BIBLIOMANIE

LETTERATURE, STORIOGRAFIE, SEMIOTICHE

n. 55, giugno 2023

BIBLIOMANIE

Letterature, Storiografie, Semiotiche

numero 55, giugno 2023

ISSN: 2280-8833

www.bibliomanie.it

Indice

Elena Lamberti, *Editoriale*, pag. *7*

SAGGI E STUDI

Francesco Benozzo, *Una nota etnofilologica sulla* felicità, pag. *14*

Federico Diamanti, Pauca, opinor non ingrata, super felicitate. *Rileggere il* De felicitate *di Filippo Beroaldo seniore (1495)*, pag. *17*

Elisa Ravasio, *Felicità e giustizia nella* Repubblica *di Platone: quali sfide per la modernità?*, pag. *45*

Giordano Ghirelli, *Una felicità immeritata. L'idea di felicità nel* Bildungsroman, pag. *62*

Lorena Carbonara, *"Thought-as-power" as a route to happiness. The shift from positive thinking to toxic positivity in the context of conspiritual discourse in the U.S.*, pag. *82*

Federico Ferretti, *Noi apparteniamo a Lingít Aaní. Ricerca del senso di appartenenza nelle memorie di Ernestine Hayes*, pag. *99*

Massimo Montanari, *La cucina italiana patrimonio UNESCO?*, pag. *117*

Grazia Enerina Pisano, *La rappresentazione del fenomeno mafioso nei media italiani e francesi dopo le stragi di mafia del 1992*, pag. *127*

NOTE E RIFLESSIONI

Emanuela Liverani, *La rappresentazione della felicità. Dalla commedia del* New Deal *ai nuovi media*, pag.*144*

Magda Indiveri, *Della felicità bambina*, pag. *164*

Camilla Mattioli, *Felice chi come l'elettrone*…, pag. *171*

Eva Rizzuti, *Felicità e condizione umana. Una prospettiva fenomenologica e antropoanalitica*, pag. *176*

Monica Fabbri, *Il cuore 'alluvionato' dell'uomo: la felicità adesso*, pag. *187*

Maria Rosa Pantè, *Verde felicità*, pag. *194*

Federico Cinti, *Bologna, una felicità possibile. Riflessioni* a posteriori *su tre guide atipiche*, pag. *211*

Monica Longobardi, *Giocare con la letteratura:* Le Chevalier Silence *di Jacques Roubaud*, pag. *215*

Davide Monda, Roberto Roversi, *Du Bellay, gli altri e le altre. Notazioni comparatistiche dalla Pléiade al Barocco*, pag. *255*

Davide Monda, *Pascal come ermeneuta di Gesù. Riscrivendo i* Vangeli *nel Seicento*, pag. *284*

Alessandro Trabucco, *Quindici anni dentro lo Stato, fra prima e seconda Repubblica. Intervista con Giovanni Pellegrino*, pag. *305*

Pietro Marchio, *Lo sporco che ha valore: un primo quadro del radicamento delle mafie attraverso la gestione dei rifiuti*, pag. *332*

Marica Barbaritano, *Nuove fonti di innovazione tecnologica per la 'Ndrangheta: la moneta elettronica*, pag. *340*

Alessandro Cassanmagnago, *Editoria e potere: una rassegna bibliografica del "caso Mattei"*, pag. *344*

Leonardo Grassi, *Capire la strage di Bologna. Una riflessione sul processo Bellini*, pag. *355*

LETTURE E RECENSIONI

Marzio Zanantoni, *Proposte di lettura*, pag. *377*

Magda Indiveri, *Nicola Bonazzi,* Casa del Popolo*,Parma, MUP 2022*, pag. *383*

Giulia Coppi, The Brooklyn Follies *ovvero la ricerca della felicità*, pag. *386*

Elisabetta Brizio, *L'inverno è in me, certamente*… Su Atelier d'inverno *di Remo Pagnanelli*, pag. *391*

Angela Zangaro, *Beatrice Coppini,* Il sospiro del mondo*, Società Editrice Fiorentina 2023*, pag. *397*

Veronica Cerasa, Kyiv è splendida a maggio *di Davide Zadar*, pag. *400*

Marco Giani, *Maria Canella, Sergio Giuntini, Ivano Granata (eds.), «Donna e sport» Milano: Franco Angeli, 2019, pp. 679, euro 50*, pag. *403*

TRADUZIONI, INDETITI E RARI

Davide Monda, *Per Manzoni centocinquanta anni dopo (1873-2023). Prima parte: Voci europee fra Otto e Novecento*, pag. *408*

Elisabetta Brizio, *Dire il nulla da dire. Marino Moretti e il crepuscolarismo storico*, pag. *444*

Elena Lamberti
La felicità: declinazioni storiche, letterarie, semiotiche

Come citare questo articolo:
Elena Lamberti, *La felicità: declinazioni storiche, letterarie, semiotiche*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10842

Se la recente emergenza sanitaria ha costruito narrazioni attorno alla parola “Resilienza”, ormai entrata nell’uso comune con semantiche mobili (a volte persino abusate e irritanti) e adattate ai diversi contesti di adozione (dall’economia alla medicina, dall’organizzazione sociale all’espressione artistica), il periodo post-pandemico sta mettendo in luce le fragilità individuali e collettive che, inevitabilmente, costituiscono l’onda lunga di ogni trauma. La parola “felicità” è diventata così preziosa, anch’essa oggi al centro di nuovi percorsi di indagine tesi a interpretarla come vero e proprio luogo di equilibrio e, dunque, di rinascita. Il rischio è però quello di trasformarla in un contenitore, per così dire, buono per tutte le stagioni, da utilizzarsi come antidoto a storie tristi o apocalittiche. Dopo avere indagato la narrazione *della* e *sulla* malattia (n. 53, *Malattie, epidemie, dicerie*) e dopo avere riflettuto su come letteratura fantascientifica e fantastoria abbiano stimolato il dibattito sugli effetti perturbanti della nostra società complessa (n. 54, *Fantascienza, Fantastoria*), il numero 55 di *Bibliomanie* (*La Felicità: declinazioni storiche, letterarie, semiotiche*) si propone di indagare cosa abbia voluto dire, nel tempo, ricercare la felicità, chiudendo un percorso che, nei suoi tre atti, si configura come una mappa concettuale transdisciplinare utile a cogliere universali e variabili di discorsi oggi più che mai attuali.
L’idea di felicità è stata al centro di molte riflessioni nel mondo classico (“bene comune” a cui tende l’azione politica per Aristotele; “equilibrio interiore” per Orazio; percorso virtuoso per Seneca; la tranquillità del corpo e della mente per Epicuro; la beatitudine, la fede e la conoscenza che porta a Dio per i Padri della Chiesa), ma è solo in epoca moderna, con la dichiarazione di indipendenza americana (1776), che “la ricerca della felicità” diventa un “diritto inalienabile”. In quel testo, già nel paragrafo successivo la parola *Felicità* è associata alla parola *Sicurezza* e dà corpo ad un binomio programmatico attorno al quale si costruisce una nuova idea di governo che prenderà forma a seguito della rivoluzione americana, la prima del mondo moderno. Se il concetto di Sicurezza è di facile

comprensione e porta, già nel 1791, all'approvazione del famoso secondo emendamento ("Essendo necessaria alla sicurezza di uno Stato libero una ben organizzata milizia, il diritto dei cittadini di possedere e portare armi non potrà essere violato."), quello di Felicità è più sfumato e si presta, nel tempo, a diverse interpretazioni.
Concetto ideale e idealizzato, quella "ricerca" ha infatti portato a definire la "felicità" soprattutto in termini di sicurezza materiale, innescando modelli e stili di vita che, a partire dalla fine dell'Ottocento e fino ad oggi, hanno trasceso il contesto nordamericano e caratterizzato prima il mondo occidentale, poi la realtà globalizzata. Dagli Stati Uniti al mondo, la letteratura ne ha tenuto traccia: il *Martin Eden* di Jack London (1909), il *Grande Gatsby* di Fitzgerald (1925), assurti ormai a classici della nostra contemporaneità, sono romanzi che mettono in crisi il sogno americano e che vanificano l'ideale romantico dell'amore come motore che accende la sfida e che porta, attraverso un percorso di crescita individuale, alla felicità condivisa (l'amore ricambiato, il successo nella vita), di fatto negata in entrambe le opere proprio nel momento in cui i due protagonisti sembrano raggiungerla. Sono romanzi che hanno così inaugurato il ventesimo secolo denunciando la crisi di una società sempre più autoreferenziale e interdipendente, fino all'implosione della "città mondo", quella che si ritrova, un secolo dopo, nella *Cosmopolis* di Don DeLillo (2003). Una "città mondo" tradotta iconicamente (e, paradossalmente, anche iconoclasticamente) attraverso l'immagine di una limousine bianca, carapace di un lusso seriale e transnazionale, che protegge schermi su cui va ininterrottamente in scena l'iperrealtà digitale, quella delle vite di scarto di cui ha parlato Bauman,[1] che traduce tutto in algoritmi di (e per il) successo. Per il ricco protagonista del romanzo pubblicato dopo l'11/09, ma ambientato nell'anno soglia che lo ha preceduto ("Nell'anno 2000. Un giorno di aprile"), nel nostro secolo la felicità non è ormai nemmeno una meta da ricercare, ma solo una finzione estetica, un artificio da mostrare, una sorta di bulimia dell'anima che porta a volere tutto e ancora di più, apaticamente ma ossessivamente.
La ricerca della felicità è stata così sempre più declinata in termini consumistici più che esistenziali, trasmessa o percepita più come un dovere che come un diritto, fino ad essere oggi inscritta in un vero e proprio "marketing della felicità". La felicità è diventata sinonimo di successo omologato, una deriva inquietante che porta a pensarla soprattutto come competizione e non come collaborazione, come accumulo e non come condivisione. È un'idea di felicità costruita anche a partire da narrazioni sistemiche e dominanti, che creano nuove dipendenze e nuove alienazioni; soprattutto, è un'idea che limita l'immaginazione, ancora profondamente eurocentrica, occidentale.
"Voi avete investito in banche, noi in relazioni", ricorda Leanne Betasamosake Simpson, critica, scrittrice e attivista della popolazione Michi Saagiig Nishanaabeg, mettendo così in discussione la scala di valori su cui ancora si fonda il mondo globalizzato.[2] È proprio il "perseguire la Felicità" secondo modelli dominanti che viene oggi ripensato dalle nuove

narrazioni indigene, che mettono in discussione non tanto i diritti inalienabili delle origini, quanto il loro essere nati in seno ad una idea di società non equa e fondata sulla infelicità di molti. La modernità e l'ambigua bellezza dei paragrafi che aprono la Dichiarazione di Indipendenza sono quindi oggi problematizzati attraverso testi che creano contro-narrazioni capaci di aprire nuovi orizzonti etico-politici e nuove semantiche che portano ad innovare l'idea stessa di Felicità per renderla, infine, patrimonio condiviso e dinamico. In questo nuovo scenario, particolarmente interessanti sono le narrazioni alter*N*ative, quelle scritte dalle nuove generazioni indigene sempre meno nostalgiche di un passato che non può più ritornare, sempre meno "resilienti" (termine non più amato dalle popolazioni indigene poiché legato all'idea di sopravvivenza, dunque di adattamento, al periodo coloniale e di conquista) e sempre più "risorgenti" (termine col quale si indica la volontà di immaginare nuovi futuri, anche artistici). Narrazioni che invitano a ripensare non solo l'idea di "felicità", ma anche quella di "infelicità", quello stato d'animo che deriva dalla paura di perdere il "nostro mondo", ormai al limite e non più sostenibile, indagata da tanti percorsi letterari, storici e semiotici (si pensi all'eco-critica declinata in molti percorsi transdisciplinari). Per le nuove generazioni indigene, così come per autori ed autrici che scrivono da quelli che una volta si definivano come i margini dell'Impero (ma oggi, in una società interconnessa e *in rete* non ci sono più margini, bensì *snodi*, punti di interconnessione), la sfida non è persa, è in corso: "Non è mai stata la fine del mondo. Ed è sempre stata la fine del mondo".[3] Ecco, dunque, che una diversa idea di felicità può prendere forma a partire da orizzonti diversi, da una diversa immaginazione. Non è poi così difficile, basta cambiare la prospettiva, definire un'altra idea di benessere e investire non più in denaro ma, come ricorda Simpson, in relazioni. "E non si rida di questo concetto di felicità, perché non è né ingenuo, né illusoriamente utopico; al contrario, è profondamente ecologico, dato che l'ambiente (*oikos*) è costruito nella nostra ragione a partire dal linguaggio che lo contiene (*logos*)".[4]
E la riflessione sulla felicità proposta in questo numero tematico parte proprio dal linguaggio. La breve nota etimologica di Francesco Benozzo sulla parola "felice" ci aiuta a cogliere la mobilità semantica della radice indoeuropea *fē- che, nel tempo, apre alla lessicalizzazione dominante, come noto legata all'idea di "fertilità", di "fecondità". Nota breve ma intensa, poiché inscritta nell'iconomastica che tanto deve alla ricerca di Mario Alinei[5] (1926-2018). Ed è proprio grazie alla mediazione di Benozzo che l'Università di Bologna ha accolto un prezioso lascito librario del fondatore dei *Quaderni di Semantica*); viene così rivelata la funzione sociale e culturale delle specifiche variazioni semantico-lessicali (o 'riciclaggi'), che registrano e creano un grande archivio di memoria emotiva e cognitiva in seno a diversi costrutti sociali, dimostrando quanto sia prezioso lo studio iconomastico per cogliere appieno il divenire di ogni processo ambientale (inteso in chiave evoluzionista e non determinista, ovvero come il risultato di un adattamento e di negoziazioni incessanti tra più attori).

Indagando l'orazione *De felicitate* (1495) di Filippo Beroaldo seniore ("il vecchio"), Federico Diamanti persegue due obiettivi importanti: da un lato, viene ricordata la centralità della riflessione umanistica sulla "umana felicità", indagata nel tempo lungo della tradizione latina fino al 1494; dall'altro, si consolida la fertile tradizione della ricerca bolognese sull'umanista già definito da Andrea Severi "un maestro per l'Europa", un "classico moderno".[6] Il corso tenuto da Beroaldo all'università di Bologna nel 1494 si rivela così palestra perfetta per la messa a punto di una orazione qui indagata attraverso letture di passi selezionati e argomentati per accompagnare anche il lettore meno esperto attraverso il ragionamento del maestro, ormai consolidatosi come parte integrante del discorso umanistico coevo e, dunque, espressione di una scuola di pensiero capace di riverberare ben al di là della città in cui ebbe origine.
Nel suo contributo, Elisa Ravasio riflette sull'orizzonte eudomonistico *in* e *di* Platone, vero e proprio classico (anche) del dibattito sulla felicità, attraverso la lettura che ne ha dato un filosofo britannico, Bernard Williams (1929-2003). In particolare, Williams riflette sull'incertezza che, in alcuni passaggi dell'opera, sembra esserci sulla felicità dei guardiani che, esercitando la loro virtù, dovrebbero essere per natura felici. Concentrandosi sulla consapevolezza del filosofo, Williams vede in Platone colui che postula una necessaria connessione tra le diverse dimensioni della "giustizia" (ideale, etica, politica) e la dimensione comunitaria in cui si esplicano e ricorda come, nella pratica, la giustizia non possa prescindere dalla convinzione individuale che esercitare il bene per sé e per gli altri sia *in sé* segno di vita morale e ben spesa. È questo un postulato che resta di grande attualità, anche in epoca contemporanea, poiché pone ancora oggi al lettore una sfida etico-sociale che resta al centro dell'idea di cittadinanza attivamente (ovvero consapevolmente) "felice".
Riprendendo la riflessione sulla "retorica della felicità" propria del Bildungsroman così come postulato da Franco Moretti nel suo *Il romanzo di formazione*,[7] Giordano Ghirelli propone un excursus ragionato su come il tema della ricerca della felicità abbia posto diverse sfide narratologiche in seno a diverse tradizioni letterarie. In particolare, la felicità individuale (che è legata alla piena espressione di ciò "che l'individuo è, o sente di essere") è spesso ostacolata o non contemplata dal mondo abitato dai giovani protagonisti, che sono così al centro di continue negoziazioni (riflessioni, monologhi, dialoghi) con i *formatori* (la famiglia, i tutori, la società in senso lato), con equilibri raggiunti a fatica e necessariamente precari, che puntualmente si riflettono sulla dimensione narratologica. Da qui la riflessione sul classico del genere, *Anni dell'apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe, analizzato nel suo tentativo di "ripristinare il nesso tra narrazione e felicità" e restituire al romanzo un ruolo educativo "possibile", se non davvero stabile.
"Ottimismo tragico", "positività tossica", sono espressioni al centro della riflessione proposta da Lorena Carbonara, in un saggio che porta il lettore ad indagare i rischi e i limiti

della radicalizzazione del "pensiero positivo". La felicità precaria del romanzo di formazione più tradizionale è così oggi contrapposta al "marketing della felicità", vera e propria industria che traduce il mito dell'American Dream in una ricerca materiale, omologata e omologante. Il saggio ripercorre le origini del pensiero positivo come ideologia che ha origine nel *New Thought* americano, a sua volta ispirato dal Trascendentalismo ottocentesco, un movimento, il primo, particolarmente pervasivo per il suo essere, ad un tempo, secolare e spirituale, per arrivare a riflettere sulle connessioni tra felicità tossica e cospirazionismo; connessioni messe in luce da una sorta di semantica della felicità, che una analisi del discorso "conspirituale" rivela, analizza e commenta.
Se i saggi precedenti riflettono su una idea di (ricerca della) felicità inscritta nella tradizione e nella realtà occidentale, eurocentrica e dominante, il saggio di Federico Gabriele Ferretti la contestualizza a partire da quell'immaginario alter*N*ativo sopra ricordato, oggi sempre meno resiliente e sempre più risorgente proprio là dove la *felicità tossica* è radicata: l'America, intesa come continente e non solo come nazione, ovvero riduzione metonimica. In particolare, il saggio porta il lettore a confrontarsi con i *memoirs* dell'autrice Ernestine Saankaláxt Hayes (n. 1945), della nazione Tlingit (costa nord occidentale del Pacifico), che postulano una diversa idea di (romanzo) di formazione, di fatto, vera e propria sfida all'idea letteraria dominante: in queste opere, infatti, l'identità del singolo si (ri)costruisce a partire da un dialogo incessante tra individuo e gruppo sociale che porta ad un confronto serrato con memorie traumatiche vissute o ereditate, sempre (ri)elaborate in modo tanto intimo, che collettivo. La ricerca della felicità è così inscritta in una idea di mondo diversa, radicata in una dimensione relazionale per la quale la ricerca della felicità personale ha senso solo se rientra in una dimensione necessariamente corale e condivisa.

Note

1. Zygmunt Bauman, *Vite di scarto*, Bari, Laterza, 2007.
2. Leanne Betasamosake Simpson, *This Accident of Being Lost*, House of Anansi, Toronto, 2017.
3. B. Piatote, *The Beadworkers Stories*, Counterpoint, Berkeley 2019.
4. Elena Lamberti, "World Literature e le sfide etiche del mondo interconnesso", in Silvia Abertazzi, a cura di, Introduzione alla World Literature. Percorsi e prospettive, Carocci 2022.
5. Mario Alinei, "Principi di teoria motivazionale (iconimia) e di lessicologia motivazionale (iconomastica)", in L. Mucciante, T. Telmon (a cura di), *Lessicologia e lessicografia*, Atti del xx Convegno della Societa italiana di glottologia, Chieti-Pescara, 12-14 ottobre 1995), Il Calamo, Roma, pp. 9-36.

6. Andrea Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio, un maestro per l'Europa: da commentatore di classici a classico moderno (1481-1550)*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2015.
7. Franco Moretti, *Il romanzo di formazione,* Torino, Einaudi, 1999.

SAGGI E STUDI

Francesco Benozzo
Una nota etnofilologica sulla felicità

Come citare questo articolo:
Francesco Benozzo, *Una nota etnofilologica sulla felicità*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 1, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10746

1. Secondo l'etimologia corrente, la parola *felice* continua il latino felix / felīce(m), corradicale di fecŭndus 'fecondo, fertile', e significa in origine 'che produce frutti, fertile', da cui poi 'felice, propizio'[1]. Mi pare che, come sempre, il significato 'fertile, fecondo' sia un adattamento neolitico (decimo millennio a.C.) di tipo agro-pastorale, legato a un'idea – ancora molto attuale – di benessere come qualcosa originato dalla produttività, ma che per cogliere il senso profondo della nostra parola – o meglio il suo iconimo[2] – sia necessario indagare quale esso potesse essere stato nei milioni di anni che precedono questa evoluzione semantica, vale a dire nelle comunità nomadi e pre-stanziali del Paleolitico[3].
2. Non mi pare in questa prospettiva complicato individuare l'area semantica che questa parola porta incastonata dentro di sé in quella rappresentata dalla radice **fē-*, la cui forma indoeuropea originaria viene abitualmente ricostruita come **dhē–*[4]. Si tratta cioè di un termine connesso alla parola – una di quelle appartenenti indubitabilmente al primo lessico di *Homo loquens* – usata per esprimere l'azione di 'allattare' e di 'assumere il latte materno' (si pensi al greco *tithénē*, 'nutrice', *títthē* 'mammella', *thēlys* 'che nutre, femminile'), e da cui si ha anche la successiva lessicalizzazione di *femina* 'donna che allatta' e di *felare* 'succhiare'. Per quanto riguarda *felix*, va poi segnalato l'uso del tipico formante *-ī-*, per indicare il genere femminile, cui si aggiunge *–c-*. come nel caso di numerosi nomi femminili di nomi d'agente in *–tor* (si pensi a *genitor genitrix*).
3. Sarà appena il caso di ricordare, in questo contesto, che la stessa origine del nome di *Dio* (latino *deus*, imparentato con il greco *theós*, da cui *Zeus*), è collegata alla radice indeuropea in questione e sembra pertanto riferirsi alla Grande Dea delle società pre-neolitiche[5]. Il nome dell'essere supremo, del 'dio padre', risale cioè a un periodo in cui il concetto di paternità nemmeno esisteva: va infatti sempre sottolineato che, prima del Neolitico, non eravamo in grado di stabilire alcuna correlazione tra atto sessuale e procreazione; anzitutto, la distanza di nove mesi tra la causa e l'effetto rendeva difficilmente collegabili i due eventi; tali eventi, inoltre, sono totalmente diversi, sia nel loro carattere fisico e psicologico che in

quanto manifestazioni sociali: l'accoppiamento è legato a un piacere intenso mentre il parto a un evento doloroso e drammatico, l'accoppiamento riguarda una coppia mentre il parto solo la donna, l'accoppiamento è volontario e ripetibile mentre il parto "succede", l'accoppiamento riguarda la coppia stessa e solo quella, mentre il parto richiede la presenza di un'altra donna che non ha niente a che fare con l'accoppiamento. Difficilmente nelle comunità del Paleolitico si sarebbe potuta cogliere una relazione tra le due cose: le due sole relazioni di causa ed effetto a portata immediata riguardavano esclusivamente la donna ed escludevano l'uomo: l'interruzione del ciclo mestruale mensile e la relazione tra gravidanza e parto[6]. E che la gravidanza fosse oggetto di straordinaria attenzione già nel Paleolitico è dimostrato dalle famose "veneri" diffuse in tutta Europa: si tratta di statuette e raffigurazioni nelle quali si accentuano soprattutto gli attributi materni, di madre prolifica o di puerpera, vale a dire, anche in questo caso, dell'allattatrice. Successivamente, la forma femminile del nome di dio fu resa maschile attraverso un accostamento con i nomi dello 'zio' (greco *theîos*), in quanto, prima di comprendere il nesso tra attività sessuale e procreazione, quando ancora non si pensava che esistesse un padre alle origini della vita, lo zio materno era considerato il maschio che doveva proteggere il figlio, in quanto era la persona più vicina alla femmina che lo aveva generato[7].

4. *Felice*, in ogni caso, si mostra come un originario nome femminile per 'colei che allatta', poi esteso al genere non solo femminile di 'colui/colei che assume il latte succhiando il seno'. *Felix* è in definitiva la *femmina* che tramite l'allattamento dona *felicità* alla creatura che allatta, ed è anche, contemporaneamente, la creatura che *fela*, cioè che succhia il latte al seno materno. I significati successivi della parola non sono che sviluppi successivi – in termini iconomastici "riciclaggi" –, così come duplicità di prospettiva rappresentata dal valore sia passivo ('che produce frutti') che attivo ('fecondante') di *felix* in latino, peraltro presente ancora nell'uso italiano contemporaneo, dove *felice* può comparire sia con valore attivo (*una felice circostanza*, tale cioè da fornire contentezza) sia con valore passivo (*una persona felice*).

5. Per quanto detto sopra, non può stupire che *felix* assuma, nel lessico di tipo religioso, il valore di 'propizio', come testimoniato dalle *felicia exta*, le viscere che contengono augurî favorevoli (Tibullo II 1, 25), dalla *felix hostia*, la vittima del sacrificio che propizia azioni benevole degli dèi (Virgilio, *Georg*. I 346) o dall'uso di *felix* come attributo della divinità invocata affinché esaudisca i desideri degli uomini (Virg., *Ecl*. 5, 65). Non può stupire in quanto, come visto, ogni divinità è concettualmente e antropologicamente un'emanazione e un riciclaggio dell'allattatrice preistorica, cioè ella Grande Dea del Paleolitico, tra le cui epifanie più evidenti si possono citare le tante "madonne del latte" della devozione popolare, non a caso definite in molti casi, nelle parlate locali delle comunità in cui sono ancor oggi venerate, "madonne della *felicità*"[8].

Note

1. Cfr. M. Cortelazzo – P. Zolli, *DELI. Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 19992, p. 569.
2. Per una messa a punto teorica dell'iconomastica, cfr. M. Alinei, L'origine delle parole, Roma, Aracne, 2009, nonché M, Alinei – F. Benozzo, *Fondamenti di etimologia continuista*, in "Quaderni di semantica", n.s. 7-8, 2021-2022, pp. 631-737; tra gli articoli precedenti, si veda almeno M. Alinei, *The Role of Motivation ("iconymy") in Naming: Six Responses to a List of Questions*, in G. Sanga – G. Ortalli (eds.), *Nature Knowledge, Ethnoscience, Cognition*, New York – Oxford, Berghahn Books, 2003, pp. 108-118.
3. Per la giusta collocazione delle nostre lingue già nel Paoeolitico, rimando ai vari articoli pubblicati sul sito The paleolothic continuity paradigm for the origins of Indo-European languages, che raccoglie gli interventi di vari specialisti all'interno del PCP – Paradigma della Continuità dal Paleolitico. Come saggio esaustivo e complessivo di questo punto di vista, cfr. M. Alinei – F. Benozzo, *European Philologies: Why Their Future Lives in Their Prehistoric Past* , in "Philology", 3, 2017, pp. 9-42.
4. Cfr. S.E. Mann, *An Indo-European Comparative Dictionary*, Hamburg, Helmut Buske, 1984-1987, pp. 178-179.
5. Per questa questione si rimanda a M. Alinei – F. Benozzo, *DESLI. Dizionario etimologico-semantico della lingua italiana*, Bologna, Pendragon, 2015, pp. 63-65.
6. Si veda F. Benozzo, *Thanatos nella preistoria: tre proposte sulla natura e sull'evoluzione della pulsione di morte, del principio del piacere e della perversione*, in "Rivista di sessuologia", 45, 2021, pp. 95-101.
7. Cfr. E.S. Hartland, *Primitive Paternity: The Myth of Supernatural Birth in Relation to the History of the Family*. London, Nutt, 1910, pp. 133-137.
8. Tra le tante monografie, segnalo L. Arbace, *La Madre generosa. Dal culto di Iside alla "Madonna Iactans"*, Pescara, Zip edizioni, 2019.

Federico Diamanti

Pauca, opinor non ingrata, super felicitate. Rileggere il De felicitate di Filippo Beroaldo seniore (1495)

Come citare questo articolo:
Federico Diamanti, *Pauca, opinor non ingrata, super felicitate. Rileggere il De felicitate di Filippo Beroaldo seniore (1495)*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 2, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10584

Dando avvio all'orazione inaugurale del corso dedicato agli scrittori latini di cose agresti, tenuto presso l'Università di Bologna nell'anno 1494 (gli autori letti e spiegati furono il Virgilio delle *Georgiche* per la poesia e il *De agri cultura* di Columella per la prosa), Filippo Beroaldo Seniore[1] così si rivolgeva al suo dotto uditorio bolognese:

[1] «Magna res est, viri ornatissimi, et omnibus horis, omnium votis expetita felicitas: huc tendunt cunctorum vota mortalium. Haec est summa curarum, haec est summa rerum expetendarum. Felicitate terminantur nostra desideria. Cui felicitas adest, huic nihili prorsus deest. Inveniuntur qui regna non optent, qui vero felicitatem repudiet nullus existit. Nemo enim non felix esse vult, nemo non felicitatem summum bonorum esse consentit. Quocirca de felicitate humana, tamquam de re rerum omnium maxime expetibili maximeque expetenda, hodierno die dissertare constitui, et in hac dissertatione ex latissimo pratorum virore flosculos non paucos hinc inde decerpere, quorum odoratu olfactantes recreentur»[2]

Ovvero:

[1] «La felicità, uomini distintissimi, è una gran cosa, ed è desiderata in ogni istante dalle preghiere di tutti; ad essa sono rivolti i voti di tutti i mortali. Questa è la somma delle fatiche umane, questa è la somma delle cose che vanno ricercate. Nella felicità hanno esito i nostri desideri. A chi è felice non manca proprio nulla. È possibile trovare qualcuno che non desideri poteri, ma non esiste nessuno che rifiuti la felicità. Nessuno, infatti, non vuole essere felice; nessuno non concorda nel ritenere la felicità il più grande tra i beni. È per questo che oggi ho deciso di discutere dell'umana felicità – o per così dire della cosa maggiormente desiderabile e agognabile tra tutte le cose umane – e, in occasione di questa dissertazione, di cogliere dall'amplissimo verdeggiare dei prati non pochi fiorellini, dal cui

profumo chi li odora sarà ristorato».

Il fulcro tematico dell'orazione appare evidente, ed è ripetuto dall'umanista con una certa retorica insistenza fin dalle prime parole di questo prologo: ci si occuperà della felicità e della sua centralità nella vita degli uomini, sottolineando fin da principio la sua corrispondenza con il *summum bonum* cui tendono le attività umane e il 'doppio statuto' morale del concetto di felicità e della sua stessa ricerca. Essa è infatti da un lato *res maxime expetibilis*, ma dall'altro lato *maxime expetenda* in ogni momento della vita. Sia pure non esplicitamente citate dall'autore, emergono già da questi primissimi scorci del discorso le fonti più feconde dell'argomentazione beroaldiana: Seneca con le sue *Epistolae ad Lucilium*, di cui viene richiamato in modo indubitabile un passaggio assai famoso di una lettera (117, 5[3]) che si rivelerà cruciale per tutto il *De felicitate* e Plinio il Vecchio con la sua *Historia naturalis*, oggetto di tante cure umanistiche, che sarà in più di un passaggio dell'orazione non soltanto «enciclopedia di scienze naturali, ma anche miniera di termini e modello di stile»[4], un cui celebre passo è sicuramente richiamato dal sintagma *omnibus horis*[5]. La trama intertestuale è organizzata mediante un sapiente lavoro di cesello retorico e con quell'abilità oratoria che fu propria di Beroaldo, e particolarmente spumeggiante soprattutto nelle orazioni maggiori. Essa emerge via via in modo sempre più chiaro grazie alla metafora floreale cara già ai retori della classicità e dell'umanesimo (un'immagine non dissimile, seppur in senso contrastivo, avrebbe adoperato un allievo di Beroaldo, Giovan Battista Pio, nel dedicare la sua traduzione metrica dell'*Anthologia planudea* al Pontefice Paolo III[6]) ed è rincalzata da una fitta serie di figure retoriche (l'allitterazione di *hodierno die dissertare*, l'intreccio di negazioni *nemo enim non felix*, la già ricordata figura etimologica sulla radice del verbo *expeto*, etc.), che delineano con chiarezza ed ostentata eleganza insieme gli obiettivi e i confini del discorso che Beroaldo tenne al suo uditorio e che volle poi stampare, per i tipi di Platone de' Benedetti, l'anno dopo la sua pubblica orazione.
Non si sbaglia nell'affermare che all'altezza del 1495 (l'anno di stampa dell'orazione *De felicitate*) Filippo Beroaldo seniore, molto più del maggiormente appartato e meno prolifico collega Urceo Codro[7], non si distingueva soltanto come il più stimato tra i docenti di umane lettere di Bologna, del cui Studio era riconosciuto come il *Commentator* di testi classici per eccellenza, ma come uno tra gli umanisti più importanti sul panorama nazionale. Anzi, il suo profilo aveva già assunto almeno da un decennio una rilevanza sovranazionale, ben testimoniata da alcuni passi del suo epistolario, che più di altri «è il segno tangibile di una cultura che si organizza che stabilisce rapporti ben definiti, che prende corpo in una società internazionale di dotti», che Eugenio Garin passò in rassegna in alcuni celebri contributi[8].
Ha da ultimo ben tratteggiato questa straordinaria posizione di Beroaldo Andrea Severi nella sua monografia sull'umanista bolognese e sulla sua fortuna europea, che ha

decisamente aggiornato, ampliando in modo significativo il campo di studio, le panoramiche novecentesche sull'umanista[9]: il più umano di tutti i maestri – così lo ricordava Jean de Pins due anni dopo la sua morte[10] – si distinse negli anni del suo insegnamento per un'eccezionale concentrazione di doti umane e professionali. Secondo l'unanime consenso dei contemporanei, spiccavano in lui una formidabile capacità oratoria, che dimostrava a lezione (tale gli era riconosciuta da molti dei suoi allievi che in gran numero si trasferirono a Bologna da ogni parte d'Europa per diventare discepoli di Beroaldo) e la perizia nella capacità di indagine filologica e linguistica (che emerge chiaramente dalle 'selve' di annotazioni pubblicate nell'ultimo ventennio del Quattrocento, dalla perizia dei primi commenti, dalle epistole private). Queste due doti per certi versi preliminari si accompagnavano ad un peculiare approccio 'morale' ai testi classici (fu il tratto, condiviso con Urceo Codro, che segnò la scuola dell'umanesimo bolognese, così unica, sotto questo aspetto, nel panorama italiano di fine XV secolo[11]) e ad una singolare modernità nei gusti e nelle scelte letterarie, che simpatizzavano verso la fase argentea della letteratura latina, e che si riproponevano nelle scelte linguistiche del Beroaldo prosatore, che si distingue per un latino sorprendente nei suoi *rara verba*, di stampo apuleiano, ma ancora gradevole e lontano dagli eccessi del suo allievo (e competitore) Giovan Battista Pio[12]. Senza voler insistere su altri elementi che già Ezio Raimondi ed Eugenio Garin hanno messo in luce nella seconda metà del secolo scorso[13], basti qui premettere che tra il 1494 (anno delle lezioni sugli scrittori di agricoltura) e il 1495 (anno di pubblicazione dell'orazione inaugurale di quel corso, il *De felicitate*), nonostante dovessero ancora essere pubblicati il celeberrimo commento all'*Asino d'oro* di Apuleio (1500) e il commento alle *Tusculanae disputationes* di Cicerone (1496: si tratta di un lavoro meno famoso ma assai interessante, in specie se raffrontato con l'orazione di cui si scriverà nelle prossime pagine), lo straordinario profilo del maestro bolognese era ben tratteggiato, e noto a tutto il panorama umanistico italiano e internazionale.

Già ad un primo sguardo d'insieme al testo del *De felicitate* stampata da Platone de' Benedetti nel 1495[14] si comprende che la felicità della vita rustica, una cui traccia può essere reperita negli scritti di Columella e di Virgilio che gli studenti leggeranno insieme al maestro, altro non è che un pretesto per trattare un argomento universale che già in altre occasioni, in altri tempi e altri ambienti, aveva suscitato interessamenti e stimolato dibattiti e contributi da parte di umanisti colleghi di Beroaldo. La rilevanza dell'orazione è testimoniata dall'ampio numero di edizioni che essa ricevette già in anni immediatamente successivi al 1495 e dal pullulare, poi, di edizioni e riprese cinquecentesche. Esse dimostrano un interesse che non fu soltanto immediato e cittadino, ma che si estese in ambienti via via differenti e per ragioni via via differenti. Si annoverano infatti dapprima una ristampa dell'edizione di Platone de' Benedetti – che mantiene la stessa data della *princeps* bolognese – per i tipi di Caligola Bazalieri[15]; una seconda edizione per i tipi di

Ettore Faelli datata 13 aprile 1499, la quale fu ristampata con ogni probabilità nei primi anni del '500 (nonostante rechi la stessa data dell'edizione del 1499[16]). Indi, fuori dalle mura bolognesi, l'orazione ebbe un discreto successo oltralpe nel corso della prima metà del Cinquecento. Il *De felicitate* fu infatti stampato il 28 marzo del 1500 da Thielman Kerver, e Jean Petit a Parigi[17] e poi di nuovo, verosimilmente nel 1501, da Michel Toloze, sempre a Parigi[18]. Esistono poi diverse altre edizioni francesi risalenti al primo decennio del Cinquecento, che sembrano certificare l'esigenza degli stampatori d'oltralpe di «soddisfare le richieste di docenti e studenti» attivi in Francia e che culminano con la traduzione di Calvy de la Fontaine del 1543[19]. Gli interessi degli scolari di tutta Europa per questo opuscolo hanno verosimilmente seguito un doppio binario, come ha già sottolineato Severi: da un lato, l'opuscolo sicuramente risultò fin da subito attraente per l'amplissima mole di citazioni in esso raccolte, e dunque per la sua natura di esercitazione di scuola e campionario di saggezza ed *exempla* classici. D'altro canto, l'opuscolo suscitò interessi duraturi poiché interveniva in un dibattito filosofico-morale che aveva avuto una certa fortuna lungo tutto l'umanesimo italiano. Non è però da escludere che a suscitare la curiosità e gli interessi dei lettori rinascimentali dell'opera sia stata anche la peculiare posizione beroaldiana. Essa, che emerge nelle fasi finali dell'opuscolo da un fittissimo reticolo di citazioni e reminiscenze classiche (che per un lettore contemporaneo possono alle volte suonare pleonastiche o superficiali), sembra infatti far trapelare più di un profilo di originalità, conciliando in sé un approccio generalmente peripatetico, derivato in particolare dall'*Etica Nicomachea* che Beroaldo leggeva in latino probabilmente grazie alla versione dell'Argiropulo[20], e da un lato un generale scetticismo verso gli estremismi stoici, dall'altro una timida apertura verso gli aspetti meno deteriori di un epicureismo moderato, attento al corpo non meno che alla dimensione contemplativa dell'uomo, di cui Beroaldo aveva letto grazie alle fonti latine e per la quale, forse, provava una qualche simpatia di carattere del tutto 'personale'. Ma su tutto ciò si tornerà più nel dettaglio[21].

Ad un rapido e certamente non esaustivo sguardo sui trattati in qualche modo interessati al discorso sulla felicità umana scritti nel corso dell'umanesimo italiano, alcuni nomi in particolare non possono essere trascurati. Dell'unico trattato del primo umanesimo che menzioni la parola *felicitas* nel suo titolo definitivo è responsabile l'umanista spezzino Bartolomeo Facio[22]. Il protagonista della stagione intellettuale legata ad Alfonso di Aragona, attivo nella Napoli degli anni '40 e '50, fu infatti autore del *De humanae vitae felicitate*, databile al 1445[23]. L'operetta dialogica, che tuttora risulta sprovvista di un'edizione critica, ci suggerisce fin dal suo assetto dialogico e dai suoi protagonisti tutte le sue profonde interconnessioni con la cultura contemporanea e con la produzione coeva: dell'argomento, titoli a parte, si discuteva infatti già da tempo negli ambienti umanistici. Per quanto il *De humanae vitae felicitate* sia il primo trattato a discutere organicamente delle opinioni dei pensatori antichi e la dottrina dei padri della Chiesa a tema felicità umana, si inseriva in un

contesto particolarmente fitto di interventi a proposito e – è bene ricordarlo – in una stagione che vedeva Facio impegnato a mettere a sistema alcune riflessioni sull'uomo, sulla sua centralità e sul suo rapporto con Dio, che di lì a qualche anno sarebbero confluite nel *De excellentia et praestantia hominis*. Questo secondo trattato va a collocarsi, ancor più del *De humanae vitae felicitate*, in una tradizione di scritti particolarmente fortunata nel corso dell'umanesimo, in cui sono certamente da annoverare il vicino (e di gran lunga più articolato) *De eccellentia et dignitate hominis* di Giannozzo Manetti[24] e il più originale e maturo (nonché legittimamente celeberrimo) opuscolo di Giovanni Pico della Mirandola *Discorso sulla dignità dell'uomo*[25], che in sé racchiude la vera e propria essenza programmatica del concetto stesso di umanesimo, pure non in poche occasioni stereotipato dalla storiografia successiva. Tornando a Facio, sin dalla presentazione dei personaggi in dialogo e dalle primissime battute della prima giornata di discussione si può comprendere in quale retroterra dialettico e culturale sulla felicità – o, se si vuole, sul sommo bene umano: i due concetti si sovrappongono in tutte le opere a proposito, fino all'*ouverture* di Beroaldo già menzionata poco sopra – aveva trovato origine. Come puntualmente dimostrato da due contributi recenti di Federico Petrucci e di Vera Tufano, erano ben chiari a Facio, fin da principio, i lavori di Lorenzo Valla *de voluptate*, che risultano essere il vero e proprio controcanto polemico delle tesi di Facio. E così con ogni probabilità Facio teneva da conto anche i prodromi del discorso umanistico sulla dottrina morale di Leonardo Bruni. Entrambi questi umanisti qualche anno prima di Facio si erano infatti a vario titolo occupati di bene umano e di felicità. Il primo, nell'*Isagogicon moralis disciplinae*, aveva fornito un vero e proprio compendio delle dottrine morali dell'antichità, giungendo ad una soluzione conciliatoria entro la quale «tra le scuole antiche vi riporta la palma non la stoica ma la peripatetica»[26], come legittimo aspettarsi da un aristotelico come il Bruni. Meno compilativo e decisamente più controverso fu il cimento di Valla, o per meglio dire i diversi e sovrapposti cimenti di Lorenzo Valla, viste le quattro redazioni differenti che si affastellarono tra gli anni '30 e gli anni '40 del Quattrocento, fino a culminare nel *De vero falsoque bono*[27]. L'opera, le cui stratificazioni testuali testimoniano – come ha ben dimostrato la sua editrice critica, Maristella de Panizza Lorch – ripensamenti e aggiustamenti delle tesi propugnate di redazione in redazione, si distinse, fin dai primi momenti della sua circolazione e ricezione in àmbito pavese, per l'originalità con la quale pose in dialogo la dottrina cristiana e tesi di stampo epicureo, in netta antitesi con la morale stoica[28]. Facio, in risposta a Valla, schiera come virtuali interlocutori del suo dialogo intorno alla felicità alcuni dei più importanti umanisti dell'epoca, due dei quali, Guarino Veronese e Antonio Beccadelli detto il Panormita, figuravano anche nel dialogo di Valla con ruoli da protagonisti. Assume in Facio un ruolo di particolare importanza proprio il Panormita, intellettuale di spicco negli ambienti napoletani, ma non immune a critiche, in specie aventi oggetto alcuni licenziosi versi della sua raccolta poetica: mentre in Valla il Panormita è uno strenuo difensore della

voluptas umana, in Facio assume un ruolo completamente opposto, divenendone un detrattore. È in particolare nella seconda parte del dialogo – dopoché, su domanda del terzo interlocutore, il Lamola, sono state scartate alcune vie d'accesso alla felicità – che si rende manifesta l'opinione di Facio, la cui soluzione si configura come sostanzialmente teologica: sulla scorta in particolare di Lattanzio e di Sant'Agostino, il dialogo stabilisce la via religiosa come unica possibilità di felicità umana[29]. Ha legittimamente notato Alan Ryder, proprio in relazione a questo trattato, «The quietist spirit of these works [il *De humanae vitae felicitate* e il *De excellentia ac praesantia hominis*], with their emphasis on the afterlife and the superiority of the contemplative over the active stance in terrestrial affairs, found little favor with Alfonso. Much more to his taste was the thesis of Giannozzo Manetti that man's true purpose was "to act and to know"»[30]. L'esigenza di una soluzione 'pragmatica' a questa grande questione filosofica, vista sempre più come una questione morale e umana e non teologica, era dunque già sentita nel corso della prima metà del Quattrocento: essa si manifesterà compiutamente proprio col *De felicitate* di Beroaldo. Ma il discorso sulla felicità, per sua natura pervasivo e totalizzante, interessò certamente altri trattati, epistole filosofiche e *orationes* dell'umanesimo italiano. Sarebbe qui impossibile, e forse inutile, darne un regesto completo. Un caso, però, non può proprio essere obliterato per via di una importante serie di ragioni che ci avvicinano sensibilmente all'orazione di cui si sta scrivendo. Tra il 1494 e il 1495 il più vicino tra i colleghi bolognesi di Beroaldo, Antonio Urceo Codro, scrisse quello che fin dalla prima edizione a stampa è collocato al primo posto tra i suoi *Sermones*: il grande discorso sulla *fabula* – entro il quale Codro spazia con dottrina e umanità tra letteratura e sapienza greche e latine – ospita un brevissimo *résumé* delle opinioni degli antichi sulla felicità che, come si vedrà nel dettaglio, trovano più di una eco in Codro. Pur senza sviluppare in alcun modo la questione – e fornendo infine una soluzione fideistica (in parte inaspettata per il maestro bolognese) – Codro dimostra interesse e attenzione per la questione del *summum bonum*. Conviene riportare per intero lo stralcio:

«Summum enim bonum, idest felicitatem, alii in virtute sola posuerunt, ut Stoici; alii in voluptate corporis, ut Epicurus; alii in vacuitate doloris, hoc est sine ulla molestia vivere, ut Hieronymus; Carneades vero bonis naturae primis, aut omnibus aut maximis frui, felicitatem esse dixit; (498) Aristoteles, et ab eo peripatetici, bona animi corporis et rerum externarum; Dinomachus et Callipho voluptatem cum honestate; Diodorus honestatem indolentem. (499) Non desunt etiam qui lusum risumque summam esse felicitatem comprobaverint, ut Tibareni populi, Chalybibus vicini, quorum Apollonius et Pomponius mentionem fecerunt. (500) Erilli vero philosophi summum bonum scientia est, sed Socrates hoc unum scire se dixit, quod nihil scire. (501) Huius autem summi boni quod omnes appetunt et quod propter se appetitur, veritatem scire cupiens, Varro ille, qui undecumque vir doctissimus dictus est, ita diligenter, ita subtiliter de eo locutus est ut ad ducentas octoginta octo sectas, non quae tum essent, sed quae esse possent, adhibens quasdam differentias facillime pervenerit, quas, quia longum nimis esset hic exponere, qui discere voluerit decimumnonum Aurelii

Augustini librum De dei civitate percurrat. (502) Ergo philosophorum sectae, seu dogmata, seu placita sint, incertitudines sunt et fabulae. Et praecipue quae de felicitatae huius vitae memorantur, cum nullus sic felix, ut scribit Euripides, "θνητῶν γὰρ οὐδείς ἐστιν εὐδαίμων ἀνήρ", idest "mortalium nullus est felix vir"; et certe summum bonum est aeterna et immortalis vita, quam iuste et fide viventes speramus».

Ovvero:

«Alcuni pongono il sommo bene, cioè la felicità, solo nella virtù, come gli Stoici; altri nel piacere del corpo, come Epicuro; altri ancora nella mancanza del dolore, cioè nel vivere senza alcun fastidio, come Girolamo; Carneade disse che la felicità sta nell'usare i beni della natura, o tutti o i più importanti; (498) Aristotele, e da lui i Peripatetici, sostengono che i beni sono dell'animo, del corpo e delle cose esterne; Dinomaco e Callifonte dicono che la felicità consiste nel piacere unito all'onestà; Diodoro che consiste nell'onestà priva di dolore. (499) Non mancano poi coloro che affermarono che la somma felicità consiste nel divertimento e nel riso, come i Tibareni, vicini dei Calibi, dei quali fanno menzione Apollonio Pomponio. (500) Varrone, che è detto ovunque uomo dottissimo, desiderando conoscere la verità di questo sommo bene che tutti cercano che è ricercato di per sé, parlò di quello così analiticamente e così accuratamente che arrivò a definire molto agevolmente, sulla base di alcune differenze, duecentottantotto scuole, non effettivamente esistenti allora, ma che sarebbero potute esistere; chi volesse conoscerle, dal momento che qui sarebbe troppo lungo esporle, scorra il diciannovesimo libro del *De civitate Dei* di Aurelio Agostino (502) Dunque le scuole dei filosofi, le dottrine le opinioni, sono incertezze e favole. E soprattutto quelle che parlano della felicità di questa vita, dato che nessuno è felice, com scrive Euripide: cioè "tra i mortali infatti nessun uomo è felice"; e certamente il sommo bene è una vita eterna e immortale, in cui noi, vivendo giustamente e con fede, confidiamo.»[31]

Filippo Beroaldo seniore si trovava a scrivere di felicità nel quadro che si è cercato di descrivere, sia pure in modo provvisorio e incompleto. Alla ridda di autori menzionati bisogna di sicuro aggiungere il ruolo che ricoprì Marsilio Ficino – in particolare nel corso dei suoi studi giovanili – per quel che riguarda la teoria della *voluptas* e la rilettura di alcuni autori greci sotto questa chiave di lettura[32]. Non è dato sapere con certezza se egli avesse letto gli opuscoli di cui si è data menzione – il maestro bolognese non cita nessuno di questi, né si ha la prova di manoscritti o volumi che li tramandano nella sua biblioteca: ma certamente non poteva non tener conto, da umanista pienamente coinvolto nel dibattito contemporaneo, dei precedenti anche assai recenti e del largo interesse sul tema[33]. Di alcuni addentellati – più o meno ipotetici ipotesti dell'orazione di Beroaldo – si potrà dire nelle pagine che seguono. Intanto, data l'assenza di un'edizione moderna criticamente fondata dell'orazione, che risulta generalmente negletta, conviene facilitarne la lettura riportando una scansione in paragrafi che suddivida il testo seguendo i suoi principali fulcri tematici e consenta una prima fotografia d'insieme dei temi e dei problemi trattati da Beroaldo[34]. **1**: *incipit* dell'orazione; **2**: definizione del concetto di felicità; **3-4**: prime divergenze tra le

scuole filosofiche sul tema; **5**: seconda introduzione dell'orazione; **6-7**: la felicità risiede nel piacere?; **8**: la felicità non risiede nel piacere; **9**: la felicità risiede nella gloria?; **10**: la felicità non risiede nella gloria; **11**: la felicità risiede nel potere?; **12**: la felicità non risiede nel potere; **13**: esempi di persone che hanno anteposto la vita privata a quella pubblica; **14**: esempi di persone che hanno trovato la felicità nella vita rustica; **15**: la felicità risiede nelle ricchezze?; **16**: intermezzo su questioni militari; **17**: la felicità risiede nelle ricchezze?; **18**: la felicità non risiede nelle ricchezze; **19**: l'esercizio della virtù garantisce una vita felice?; **20**: l'esercizio della virtù, da solo, non garantisce una vita felice e definizione della felicità tramite la tripartizione dei beni dell'uomo; **21**: definizione dell'uomo; **22**: i beni del corpo; **23**: l'importanza dell'esercizio fisico; **24**: i beni che provengono dall'esterno; **25**: la felicità come somma delle tre tipologie di beni; **26-27**: esempi di persone che hanno cumulato ogni tipo di bene nella loro vita; **28**: l'esempio di Creso e Solone; 29: conclusioni sulla possibilità di essere felici nel corso della vita; **30**: *explicit* dell'orazione; **31-32**: poesie conclusive.
Già da questo sintetico prospetto degli argomenti dell'orazione si può cogliere la strategia argomentativa di Beroaldo, nonché alcune peculiarità proprie anche delle altre orazioni maggiori. Alla questione costitutiva di ciascuna sezione, esemplificata da un'essenziale titolatura dei singoli paragrafi (*an voluptas sit summa felicitas*, *voluptatem non esse summum bonum*, e così via), Beroaldo risponde facendo sfoggio, più che di una vera e propria argomentazione dialettica, di tutta la sua erudizione e del maggior numero di *exempla* ricavati dai classici: concentrando il maggior numero di citazioni e fatti esemplari tratti dalla biblioteca classica dell'umanista, l'oratore punta sempre più a impressionare e dilettare i suoi ascoltatori e lettori, che a convincerli razionalmente della bontà delle sue tesi. Non a caso, rispetto ai già citati trattati su cui la riflessione di Beroaldo poteva poggiarsi, la strutturale differenza del testo di Beroaldo è però evidente, e affonda nel genere letterario scelto: il maestro bolognese si affida infatti all'orazione e alle sue peculiari particolarità retoriche (al pari, ad esempio, di Pico della Mirandola e della sua *Oratio de dignitate hominis*); come si è visto, Facio, riprendendo la scelta di Valla, si era contraddistinto per la scelta della forma dialogica, e più segnatamente di quella di esplicito stampo ciceroniano, lasciando, almeno sulla carta, maggiore spazio sia al botta e risposta dialettico, sia all'argomentazione filosofica in senso stretto[35]. Nell'orazione è invece il maestro, con la sola sua voce, a racchiudere nel suo discorso tesi, antitesi e sintesi. Non va dimenticato, peraltro, che ciò che leggiamo è esito di una trascrizione quanto più fededegna di un'orazione effettivamente tenuta da Beroaldo di fronte ad una platea cittadina (composta, verosimilmente, non dai soli studenti del suo corso): è lo stesso maestro a ricordarlo in un passaggio proprio del suo discorso, quando sulla scorta della sapienza medica di Cornelio Celso, ricorda al suo uditorio la dimensione 'fisica' del mestiere di insegnante – una vera e propria *exercitatio* mediante cui curare il proprio corpo e preservarne i *bona*, che risulteranno funzionali tanto quanto i *bona animi* e i benefici

provenienti dall'esterno al raggiungimento della felicità: [22] *Commode etiam exercent, ut docet Cornelius Celsus, cursus, ambulatio et clara lectio, qua nos prope peculiariter utimur, quotidie publicis lectionibus contentissime boantes et ravim exerta voce repurgantes*, ovvero "Ma sono assai comode modalità di esercizi, come insegna Cornelio Celso, la corsa, la camminata e la lezione a voce alta: noi ci esercitiamo soprattutto in quest'ultima, quando ogni giorno, in lezioni pubbliche, gridiamo con forza e, tirata fuori la voce, ci leviamo la raucedine".

Le dimostrazioni beroaldiane paiono procedere in senso generale *per contraria* e in senso specifico *per exempla*: è infatti cura di Beroaldo anzitutto negare alcune possibili vie di accesso alla felicità, dimostrando quanto e come esse si rivelino in realtà ingannevoli e non salde. La prima e più consistente parte dell'orazione è infatti rivolta allo 'smontaggio' delle credenze secondo cui la felicità si debba alla pratica dei piaceri della vita, alla ricchezza, all'accumulo di gloria e di potere. A sostegno di queste dimostrazioni, più che una particolare architettura dialettica e dimostrativa, vengono continuamente citati esempi di personaggi storici, o del mito, che parevano aver momentaneamente ottenuto la felicità ma la cui vita dimostra il contrario: il campionario di *auctores* citati è particolarmente ampio, come si avrà modo di vedere, e spazia tra la poesia e la prosa latina (con particolare attenzione ai poeti satirici per la poesia e a Cicerone, Plinio e Seneca per la prosa, all'Orazio satirico e a Silio italico per la poesia), nonché diversi esempi di greci letti da Beroaldo in traduzione (Strabone, Plutarco, Erodoto). La svolta 'filosofica' dell'orazione avviene oltre la metà, quando Beroaldo si trova a trattare la spinosa questione dell'esercizio della virtù come fonte di una vita beata: sarà in occasione di questo passaggio che Beroaldo, trovandosi più esposto dal punto di vista della sua personale posizione, avrà occasione di mettere a sistema le sue idee, in specie quelle rivolte alla dottrina della virtù stoica. Ma converrà seguire il flusso dell'orazione con ordine: di essa si presenteranno, a beneficio del lettore, alcuni stralci tradotti in italiano e brevemente commentati.

Come si anticipava, il *De felicitate* muove, con un piglio metodologico decisamente aristotelico, da una precisazione circa la vera e propria definizione del concetto di cui si sta trattando, che era stata soltanto retoricamente accarezzata nel roboante *incipit* dell'orazione. Beroaldo tornerà poi a sentire l'esigenza di definire i concetti chiave della sua dimostrazione (in questo caso l'uomo e i beni che lo riguardano) nel momento in cui aprirà la sezione argomentativa finale, nella quale perverrà a conclusione del suo ragionamento. Leggiamo:

[2] Primum finiamus quid sit ipsa felicitas: cuncta enim per finitionem apertiora fiunt ac magis colliquescunt. Est itaque felicitas, ut inquit Augustinus in V *De civitate Dei* "omnium rerum optandarum plenitudo" vel, ut ait Boetius in tertio *Consolationis*, "beatitudo est status omnium bonorum congregatione perfectus". Aristoteles in primo *Ethicorum* decernit felicitatem esse finem rerum expetendarum, cetera propter felicitatem expeti, felicitatem vero propter se ipsam.

Ovvero:

[2] In primo luogo, definiamo che cosa sia in sé questa felicità: tutte le cose, infatti, si fanno più chiare grazie alla definizione, e la discussione diventa più fluida. È dunque la felicità, come dice Agostino nel V libro del *De Civitate Dei*, «la pienezza dei beni che si debbono desiderare» o, come dice Boezio nel III libro del *De consolatione philosophiae*, è «uno stato perfetto in cui sono assommati tutti i beni». Aristotele, nel I libro dell'*Etica Nicomachea*, stabilisce che è la felicità il fine di ogni desiderio umano, e che ad ogni altra cosa si ambisce a motivo di felicità, mentre alla felicità per la felicità stessa.

Già da queste prime parole emergono alcuni elementi interessanti. Assai rilevante risulta notare come Beroaldo si serva dapprima di due citazioni di scrittori cristiani per dare avvio al suo *collage* di fonti utili alla definizione del campo di interesse dell'orazione. Prima ancora di Aristotele, che avrà una funzione chiave lungo tutta l'orazione, vengono presi come punti di riferimento, infatti, Sant'Agostino e Severino Boezio[36]. Le due citazioni patristiche risultano assai interessanti poiché incastonate nelle due osservazioni più polemiche di tutta l'orazione che paiono una vera e propria stoccata nei confronti di una parte del mondo culturale con cui Beroaldo aveva a che fare (e forse anche con qualcuno del suo pubblico), più che con gli scrittori che lo avevano preceduto sul tema. Appena prima delle menzioni di Agostino e Boezio, nell'*incipit* dell'orazione, Beroaldo aveva infatti affermato:

[1] Audivi olim ecclesiasticos contionatores non parvae in ecclesia existimationis super felicitate contionantes, sed tam implicata tam spinosa tam incondita erant quae dicebantur ut in predicanda felicitate infelices fuisse merito iudicarentur. Nos ista lucide dicemus et historica fide tractabimus, partim oratorio partim philosophico more, memorantes exempla ad felicitatem pertinentia et veterum philosophorum sententias non incuriose pensitantes.

Ovvero:

[1] Ascoltai una volta dei predicatori religiosi (persone degne di non poca stima in ambienti ecclesiastici) predicare a proposito della felicità. Ma le loro parole erano tanto involute, tanto spinose e tanto grossolane che a ragione potevano essere ritenuti infelici nel predicare la felicità. Noi parleremo chiaramente e tratteremo l'argomento con veridicità storica, in parte *more oratorio*, in parte *more philosophico*, ricordando fatti esemplari che abbiano a che fare con la felicità e considerando non negligentemente frasi di antichi filosofi.

E, appena dopo la definizione, in séguito a qualche cursorio e introduttivo cenno alla generale divergenza tra le opinioni delle scuole filosofiche dell'antichità a proposito (le prime menzioni sono riservate agli epicurei e agli stoici), sulle quali poi l'autore sarebbe tornato con maggiore profondità col sostegno di *exempla* e citazioni dossografiche

selezionate tema per tema nel corso dell'orazione, poco più avanti leggiamo:

[5] Ecclesiastici doctores summum bonum esse dixerunt vitam aeternam, summum malum mortem aeternam. Sed nos in praesentia de humana felicitate disseramus, quae, ut inquit Aristoteles, donum est deorum, ad quam cuncti mortales pervenire discupiunt. Quamvis diverso tramite procedant et quamvis variae dissidentesque sententiae sint, tamen omnes in diligendo boni fine (hoc est felicitate) consentiunt.

Ovvero:

[5] I dottori della Chiesa hanno affermato che il sommo bene consiste nella vita eterna, e il sommo male nella morte eterna. Ma noi discutiamo qui della felicità umana che, come dice Aristotele, è un dono degli dèi; tutti gli uomini desiderano ardentemente arrivare ad essa. Per quanto ci si arrivi per tramiti differenti e per quanto vi siano varie e discordanti affermazioni a riguardo, allo stesso modo tutti i buoni concordano nell'apprezzare il bene supremo, ovvero la felicità.

L'atteggiamento beroaldiano è dunque programmaticamente esposto fin da principio, e in questo si differenzia dai suoi predecessori: nell'orazione si tratterà solo e soltanto di una felicità terrena, ovvero di ipotesi di felicità possibili; e lo si farà – pur non evitando del tutto il pensiero dei maggiori pensatori cristiani (che, almeno in fase di definizione generale del concetto, paiono deliberatamente contrapposti tanto ai *contionatores* quanto ai *doctores* ecclesiastici)[37] – servendosi principalmente, con approccio storiografico, oratorio e filosofico insieme, dei pensatori dell'antichità, delle loro dottrine e delle testimonianze su di esse. Gli esempi e i riferimenti al presente dimostreranno come l'orazione non procederà sottraendosi ad un dialogo con la lezione pratica e quotidiana dell'esperienza, nonché con la lezione della storia. Nessuna tensione verso assoluti ultramondani, dunque, né verso una felicità che si risolva solo ed esclusivamente nella vita eterna o nella speranza di essa (così Bartolomeo Facio aveva risolto la questione): il tentativo beroaldiano risiederà nel ricercare, pur essendo pienamente consapevole delle divergenze di opinioni tra le diverse dottrine filosofiche e gli uomini stessi, una via 'operativa' alla felicità (essa stessa è per Beroaldo, che segue Aristotele, un'*operatio* in capo agli esseri umani, e non un traguardo da raggiungere dopo la morte, né sul punto di morte[38]), e dunque un tentativo di mediazione tra opinioni apparentemente inconciliabili, ma che abbia come unico fulcro di interesse l'uomo e la sua vita in terra. Viene immediatamente a confermarsi il giudizio di Franco Bacchelli su tutta la produzione beroaldiana e in particolare sul *De felicitate*: «Negli opuscoli Beroaldo trova modo di divulgare e di esemplificare tutte le dottrine morali dell'antichità; la sua non è però una esigenza di dossografia scientifica, ma la divulgazione di un sapere che si deve fare scuola di vita e di costumi; per questo le dottrine non sono distinte precisamente, ma devono essere presentate nel loro lato di convergenza»[39].

Proprio in ossequio a questo spirito pragmatico, Beroaldo è obbligato a muovere i primi passi della sua orazione trattando di un tema particolarmente scottante, ovvero della relazione tra felicità e *voluptas*. In questa scelta di collocare in una posizione centrale il tema vi era forse, prima di ogni altro riferimento alla cultura coeva, una qualche esigenza personale di Beroaldo, riconducibile alle sue scelte di vita privata che sovente emergono anche tra le pagine dei suoi commenti[40]. Ma il discorso è sicuramente più profondo. D'altronde, il maestro ammette di trovarsi a fronteggiare una dottrina che, nel corso del tempo, non ha soltanto raccolto i suoi adepti tra i filosofi, ma che riscuote un particolare successo anche tra le scelte quotidiane del popolo. Il problema costituito dagli epicurei – o meglio, da coloro i quali seguono come una divinità la pancia e il sottopancia e dai loro ideologhi (Beroaldo in questo caso si serve di una memoria evangelica, menzionando coloro per i quali *Deus venter est et quae sub ventre sunt*[41]) – sembra peraltro essere più che contemporaneo: *habet haec secta sectatores paene infinitos* ("questa scuola ha allievi quasi infiniti"). Per questo, il repertorio di esempi che Beroaldo utilizza per decostruire l'idea secondo cui la felicità dell'uomo risiede nel piacere umano è particolarmente ampio e particolareggiato. Gli esempi spaziano dall'erudizione storico-aneddotica dell'*Historia augusta* (con la menzione, tra le altre, alla dissolutezza degli imperatori, che ritornerà nella *Declamatio lepidissima* del 1499[42]) al molto frequentato Aulo Gellio, ma al contempo consentono a Beroaldo di mettere in luce una forte dipendenza del capitolo dai lavori di traduzione di Gregorio Tifernate: Beroaldo si appoggia certamente alla traduzione latina di Strabone (a doppia firma di Tifernate e Guarino Veronese), da cui trae l'epitaffio metrico di Sardanapalo[43] e la descrizione della dissolutezza del popolo tarantino, e probabilmente anche alla traduzione dell'*Etica Eudemia* di Aristotele, da cui è tratto un singolare aneddoto presente anche nei *Deipnosofisti* (I 9,19 ed. Kaibel) sicuramente irraggiungibili per Beroaldo: il caso di un provetto epicureo, Filosseno, che sperava – anzi pregava – in un allungamento del suo collo a mo' di gru per poter consentire un maggior afflusso di ghiottonerie nel suo corpo (Arist. *EE* 1231a 16). Pare verosimile che questa pagina di Beroaldo sia la fonte diretta dell'*emblema* XC di Andrea Alciato, dedicato alla *gula*.

Tav. I: Andrea Alciato, *Emblemata*, Paris, Jean Richer, 1584, f. 124v. Questa la descrizione dell'emblema: *Hac imagine depinguntur lurcones, gulosi, helluones, quibus tribuit collum gruis, quod sibi dari optabat Philoxenus: ventrem maxime prominentem, cum duabus aviculis edacissimis Laro, et Onocrotalo. Bellissima certe gulosorum insignia*.

Di particolare interesse risultano poi gli argomenti con cui Beroaldo allontana la tentazione epicurea: tra questi emerge, come dappertutto nell'orazione, l'Aristotele etico (*Aristoteles in VII* Ethicorum *hinc probat voluptatem non esse summum bonum quoniam inquit voluptates impediunt prudentiam et quanto maiores sunt tanto magis obnubilant, quod in aphrodisiis, idest in rebus venereis, patet*[44]), al quale va certamente aggiunto un particolare rilievo dato

dall'oratore all'importanza dell'aspetto corporale della vita e della felicità. Beroaldo qui si appoggia, per la prima e non ultima volta nel trattato, alla sapienza della medicina antica: compone un vero e proprio *collage* di fonti che spazia da Ippocrate a Galeno, trova più di una conferma nell'epistola 95 di Seneca a Lucilio, e si conclude con una esplicita menzione al *Decretum Gratiani*, che risulta essere la più prolifica fonte intermedia per le citazioni mediche e patristiche che si trovano nel testo, tutte tese a dimostrare che il troppo piacere corporale (sia che esso sia dovuto all'abbondanza di cibo o di vino, sia che esso sia dovuto ad un'eccedenza nelle pratiche sessuali[45]) è causa più di malanni che di benessere. E anche e soprattutto al benessere del corpo – i *bona corporis* di cui si dirà – deve guardare l'uomo per potersi garantire una felicità possibile in terra.

Non risulta di particolare interesse la sezione dedicata alla dimostrazione che il sommo bene non risiede nella gloria, la cui evanescente temporaneità è velocemente chiarita tramite alcuni esempi, senza particolare necessità di ulteriori spiegazioni. Beroaldo non manca altresì di notare il punto fondamentale che allontana la gloria dalla felicità umana, ovvero il fatto che essa non dipende in alcun modo da un approccio moralmente attivo dell'uomo, e dunque non riguarda gli aspetti 'attivi' del processo di costruzione della felicità (**[11]** *magis enim in laudantibus quam in laudato consistit gloria, quae nihil aliud est quam opinatio de aliena virtute bene sentientium*). Di un qualche interesse in più risultano essere le due sezioni successive. Il paragrafo 12 rappresenta infatti un breve stralcio dedicato al rapporto tra felicità e potere

terreno: laddove ci si aspetterebbe un Beroaldo più vicino alla sapienza politica degli *specula principis*, si riscontra invece un'argomentazione abbastanza dimessa, che pare fungere soltanto da 'gancio' per rendere onore all'occasione che ha permesso di sviluppare l'orazione, ovvero la felicità associata alla vita agreste. Il *Commentator* bolognese non scomoda particolari fonti – quelle stesse che avrebbe dimostrato di conoscere assai bene scrivendo il *De optimo statu et principe* del 1497 – per trattare l'argomento, né si dedica con attenzione agli *incommoda* della vita del governante. Il problema è liquidato per tramite di una citazione di Dione Crisostomo, retore assai fortunato nell'umanesimo italiano fin dal periodo bolognese di Francesco Filelfo[46], e grazie al comunissimo apologo sulla spada di Damocle, tratta con ogni evidenza dalle *Tusculanae disputationes* (V 61s.) il cui commento Beroaldo scrisse in parallelo alla stesura del *De felicitate*.

È proprio da questa vicenda mitica ed esemplare di Damocle si passa infatti alle vicende dei molti personaggi dell'antichità che preferirono una vita ritirata agli onori (e alle fatiche) della vita pubblica: l'inascoltato consiglio di Cinea, che suggeriva a Pirro di frenare la sua ambizione e contentarsi delle sue grandi fortune prima di perderle tutte, permette di scendere ancora più nel dettaglio di questa fattispecie di felicità residente nella semplicità della vita dei campi. La sezione non è soltanto dedicata ad un'anticipazione dei temi veicolati dai testi che saranno letti nelle successive lezioni, ma sembra far trasparire una sorta di riabilitazione, per via d'etimologie erudite[47], degli aspetti rustici della vita. Beroaldo ricorda la crucialità dell'agricoltura e dell'allevamento nella civiltà

greca e della civiltà romana, sulla quale si sofferma, giocoforza, molto di più. Non soltanto viene ricordato come i cognomi delle maggiori *familiae* romane trovino origini nel mondo rustico; l'orazione insiste piuttosto nel sottolineare – evidentemente in previsione del corso – come il gli ambienti rurali siano argomento di una letteratura tecnica antica che vale la pena di essere letta anche dai moderni: il *negotium* agreste e i *praecepta colendi* non sono soltanto argomenti di scienza e sapienza antica, ma anche fonte di sapere contemporaneo, non per forza soltanto erudito. Basti un'ultima sottolineatura: questa sezione è l'unica di tutto il trattato a non culminare con una condanna o con una contro-argomentazione vòlta a smentire la possibilità di ottenere la felicità descritta: se la felicità non risiede nella ricchezza, nella gloria, nel piacere o nel potere, non è detto che non possa risiedere – sembra suggerire *e silentio* Beroaldo – nella morigerata vita rustica.

Ecco che l'oratore si trova ad avere a che fare con una *communis opinio* che lui stesso afferma essere diffusissima (*Quidam, immo paene omnes* – sottolinea – *autumant summum bonum esse divitias et solum divitem esse beatum*, "molti, anzi quasi tutti, affermano che il sommo bene sia la ricchezza e che solo il ricco sia felice"), ovvero che la felicità sia raggiungibile grazie alle ricchezze. Nel bel mezzo di una panoramica introduttiva su una serie di autori latini 'canonici' sull'argomento – sui quali svetta senza dubbio l'Orazio delle *Satire* – Beroaldo si avventura in una digressione forse inaspettata per un lettore moderno, ma sicuramente di grande effetto sull'ascoltatore coevo. La deviazione interrompe improvvisamente il gran numero di esempi addotti da Beroaldo intorno alle

ricchezze e alle testimonianze classiche sul tema. Ma è direttamente Marte, il dio romano della guerra, a stimolarlo coi suoi fulmini e i suoi dardi e a costringerlo a dar menzione, *in presentia*, di alcune questioni legate al tema della guerra. Seguendo il ragionamento dell'umanista, ciò che più conta in una situazione bellica non è tanto l'abbondanza dei soldati, né la virtù dei comandanti militari: i veri e propri 'nervi' della guerra sono i soldi. La certezza per certi aspetti "oracolare" dell'affermazione (*Qui vero pecunias bellorum nervos esse dixerunt, oraculo certiora dixisse videntur*) consente all'umanista di correggere *ad abundantiam* addirittura Cicerone, il quale riteneva che per avere un buon generale bastassero, assommati in un unico profilo, il valore strategico, la virtù, l'autorevolezza presso i soldati e la fortuna. La ragione di questo *excursus*, che potrebbe suonare stonato e poco aderente agli interessi dell'orazione, è però chiara fin dalle parole dello stesso autore: nelle settimane in cui Beroaldo scrisse l'orazione *De felicitate* più di un vento di guerra doveva soffiare sulla penisola italiana. Nel settembre del 1494 il re di Francia Carlo VIII calò infatti con le sue truppe in Italia, diretto verso il regno di Napoli: fu l'atto che inaugurò la stagione delle cosiddette "Guerre d'Italia", che tanta parte hanno tra gli storici e i letterati coevi a Beroaldo, la cui *felicitas*, divagando non inutilmente sulla guerra, i suoi protagonisti e i suoi rischi, pare qui adombrarsi in previsione di una vera e propria deflagrazione della penisola, ovvero di una situazione non certo compatibile con alcuna forma di felicità terrena (*in haec divertisse non fuerit alienum, propter gliscentes in dies bellorum rumusculos, quibus Italiam flagraturam ominantur*, ovvero "non sarà stato strano fare questa

deviazione, dal momento che si susseguono voci di guerra secondo le quali l'Italia è destinata a bruciare tra le fiamme").

Si apre a questo punto la parte conclusiva (e determinante dal punto di vista filosofico) dell'orazione. L'autore viene infatti a trattare il tema della virtù e del suo rapporto con la felicità. Passate in rassegna come di consueto le fonti più ortodosse sul tema – Seneca e Cicerone sono affiancati dai satirici Orazio e Lucilio – è proprio la dimostrazione del fatto che l'esercizio della virtù di per se stessa (*per se ipsa*) non garantisce la felicità ad aprire alla 'soluzione' beroaldiana. Soluzione che non dovette risultare così pacifica per Beroaldo (come segnala al lettore l'ablativo assoluto *re diligenter perpensa et pensitata*). Nell'esercizio della virtù risiedono certo molti elementi utili a condurre una vita felicemente, ma non tutti. La cura dell'anima è sicuramente importante, ma non è esclusiva. Per Beroaldo risulta impossibile sposare l'estrema idea degli Stoici secondo cui si possa essere felici anche sotto tortura[48], se si stanno esercitando le virtù dell'anima: se da un lato infatti l'assenza di dolore non può essere, di per sé, una garanzia di felicità (anche uno stolto può non provare dolore, ma non per questo potremmo dirlo felice), né come si è visto può esserlo la presenza di piacere, d'altro canto non è in alcun modo possibile seguire gli Stoici o l'*Etica* aristotelica nel valutare la felicità come un'*operatio* di ordine esclusivamente contemplativo – il che aprirebbe pericolosamente, com'è ovvio, ad una soluzione teologica alla questione. La natura dell'uomo, infatti, non è soltanto contemplativa. Per trovare una soluzione non ultramondana alla questione, è necessario ritornare alle definizioni, e in particolare alla definizione

di uomo. Se ne riporta qui un breve stralcio essenziale per la prosecuzione del discorso:

«Quod ut planius et lucidius percipiatur, quid sit ipse homo, et ex quibus constet quaerendum est. **[21]** Homo neque solum corpus est, neque anima sola, sed ex anima simul et corpore compactus est. Proinde summum bonum hominis, quo fit beatus, ex bonis utrisque conflatur. […] Qui vero ex animi et corporis ac fortunae bonis felicitatem constituerunt, hii veritatem ipsam propius inspexerunt, eorumque sententia tanquam optima verissimaque comprobatur»

Ovvero:

«Per comprendere in modo ancor più chiaramente luminoso il concetto, è necessario domandarsi che cosa sia l'uomo stesso e da che cosa sia costituito. **[21]** L'uomo non è solo il suo corpo, né la sola sua anima, ma è formato dall'unione tra anima e corpo insieme. Per questo il sommo bene per l'uomo – ciò che, una volta raggiunto, ti rende felice – è composto da entrambi i beni. […] Coloro i quali hanno stabilito che la felicità dipenda dai beni dell'anima, del corpo e della fortuna hanno davvero raggiunto, con la loro indagine, la verità: e la loro opinione, è provato, è ottima e verissima insieme»

Beroaldo, rivendicando il doppio statuto dell'uomo e non dimenticando i fattori 'esteriori' che influiscono sulla vita umana, si trova qui a presentare una tripartizione dei beni utili a raggiungere la felicità, di stampo aristotelico e reperibile anche negli appunti preparatori al *De expetendis et fugiendis rebus* di

Giorgio Valla – come è stato debitamente notato da Severi[49]. Tra essi spiccano i beni dell'animo, dovuti all'esercizio della virtù, ma senza alcuna posizione di esclusività, come verrà ribadito nell'*explicit*:

«**[25]** Ergo igitur, cum sint tria genera bonorum (animi, corporis atque fortunae) haec, ut ait Aristoteles in septimo *Politicorum*, oportet adesse felici. Felicitas enim et vita beata cumulatur ex cumulo plenitudineque istorum bonorum, quae quanto fuerint cumulatiora, tanto fiet homo beatior, et ita erit vita beata, beatior beatissima secundum Academicos. Stoici vero hos gradus excludunt, apud quos nihil est rectius recto, nihil beatius beato. Bona autem animi haud dubie censemus reliquis anteponenda».

Ovvero:

«**[25]** Ecco, dunque, dal momento che esistono tre generi di beni (dell'anima, del corpo e della sorte), è necessario che tutti e tre risiedano in un uomo felice, come dice Aristotele nel settimo libro della *Politica*. La felicità (e dunque la vita beata) aumenta grazie all'accrescersi e al perfezionarsi di questi beni; tanto più saranno accumulati, tanto più sarà reso felice l'uomo, e la sua vita già beata diverrà più beata, e infine felicissima secondo gli Accademici. Gli Stoici, invero, escludono questi diversi gradi, dal momento che per loro non c'è nulla di più giusto del giusto, e niente di più felice del felice. Riteniamo che beni dell'animo vadano senza dubbio anteposti ai restanti»

Per quanto la soluzione teorica sia a questo punto chiara, l'orazione non termina qui. In ossequio all'approccio 'pratico' che si è visto contraddistinguere molta

parte del testo, a soluzione teoricamente confezionata dovrà corrispondere una verifica tra gli *exempla* antichi e contemporanei ([26] *Superest ut vestigemus exemplis an in ullo mortalium cumulata fuerint simul haec omnia bona, ut merito felix et esse et dici meruerit*, ovvero "ci rimane da indagare se si trova un qualche esempio di mortale in cui si siano accumulati tutti questi beni e che si possa dire che a ragione ha meritato di essere felice e di essere definito tale"). La ricerca non va però a buon fine. Nessun personaggio della storia o del mito ha cumulato sino in fondo questi beni e nessuno è stato esentato da sfortunate sorprese del destino. Non potrà essere detto felice Lucio Metello che pure assommava in sé tutte le qualità desiderabili da un uomo, né tantomeno l'imperatore Augusto, l'uomo più potente di tutti i tempi. Ma neppure Creso, alla cui esemplare vicenda è lasciato molto spazio in conclusione, può essere considerato felice, dal momento che, per bocca di Solone, bisogna aspettare la fine vita di un uomo per definirlo felice. Guardando al vivo presente – e forse a se stesso e al suo uditorio – ecco che la conclusione dell'orazione si trova a dover fare i conti con l'ineluttabilità della morte, della vecchiaia e della malattia, non senza una chiosa finale, ironica e assai pratica insieme:

«**[29]** Natura vero nihil hominibus brevitate vitae praestitit melius: hebescunt senio sensus, membra torquentur, premoritur vivus, auditus, incessus, dentes etiam ac ciborum instrumenta labascunt. Et tamen vitae hoc tempus annumeratur. Ergo pro miraculo et id solitarium reperitur exemplum Xenophilum musicum centum et quinque annis vixisse sine ullo corporis incommodo. Itaque censeo optandum esse orandumque

ab ultramundano deo ut, quoniam nemo mortalium felix est, ita nos foveat ne infelices dici iure possimus».

Ovvero:

«**[29]** La natura non offre agli uomini niente di meglio della brevità della vita: con la vecchiaia i sensi si attenuano, il corpo si intorpidisce, inizia a lasciarci prima di tutti la vista, poi l'udito, la facoltà di movimento, ballano anche i denti e cedono gli organi con cui si mangia. E purtuttavia anche questa viene considerata una stagione della vita. Quasi fosse un miracolo si ricorda quell'esempio di Xenofilo, un musico che visse cent'anni senza alcun problema col suo corpo. Pertanto, ritengo si debba desiderare e pregare il dio che sta al di là dei mondi affinché, dal momento che nessun uomo è felice, ci incoraggi almeno a non poterci dire infelici».

Che ci si limiti, dunque, a considerare una fortuna la nostra non-infelicità. Le non poche e non sgradite parole di Beroaldo a tema felicità che si sono antologizzate qui, se lette in filigrana, aprono orizzonti di dialogo con altri umanisti e con ambienti diversi da quello bolognese; dimostrano ancora una volta il bisogno di discutere con un metodo nuovo gli *exempla* classici nella scuola del maestro bolognese, una scuola insieme di letteratura e di morale; testimoniano il metodo di lavoro dell'umanista, *bibliotheca loquens*, e gettano luce su alcuni angoli del suo scrittoio; si propongono come fonte per opere successive. Ma sopra ogni cosa testimoniano il concorrere, nell'animo del maestro alle prese con una questione così universale e insieme di tutti i giorni,

di dottrina e senso pratico, di sapienza e saggezza. Ci invitano, da ultimo, a riservare ancora qualche cura all'opera di Beroaldo e, se ce ne fosse bisogno, dimostrano che, al pari di altri classici, occorrerà rileggere questa orazione, *non incuriose pensitantes*, per trarne ancora una volta qualcosa di nuovo.

Note

1. Su Filippo Beroaldo si veda, fin da ora, la monografia più aggiornata: Andrea Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio, un maestro per l'Europa: da commentatore di classici a classico moderno (1481-1550)*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2015. A diversi altri contributi presupposti dalla monografia di Severi (gli studi di Ezio Raimondi ed Eugenio Garin in particolare) si farà via via menzione nel corso del contributo.
2. Dell'orazione *De felicitate*, insieme ai *Symbola Pythagorae*, all'*Heptalogus* e all'*Oratio proverbiorum*, è in preparazione un'edizione tradotta e commentata a cura di Andrea Severi, di Scott Blanchard e di chi scrive. Si rimanda alla suddivisione in paragrafi dell'edizione ventura, che si basa sull'*editio princeps* bolognese del 1495 (*Oratio Philippi Beroaldi bononiensis de felicitate* […], *Bononiae*, *apud Franciscum Platonem de Benedictis*, 1° aprile 1495, in 4°, ISTC nr. ib00482000). Per la suddivisione in paragrafi dell'opera che si propone qui, cf. appena *infra*. Per una fotoriproduzione dell'edizione bolognese del 1495 cf. *De felicitate: mit Gedichten und Widmungsbrief des Autors an Jakob, Markgraf von Baden*.
3. «Etiamnunc nostris illud quoque opponitur: "vultis sapere; ergo expetenda res est sapere; si expetenda res est, bona est". Coguntur nostri verba torquere et unam syllabam expetendo interponere quam sermo noster inseri non sinit. Ego illam, si pateris, adiungam. "Expetendum est" inquiunt "quod bonum est, expetibile quod nobis contingit cum bonum consecuti sumus. Non petitur tamquam bonum, sed petito bono accedit"» («Inoltre agli stoici ancora si obietta: "voi volete essere saggi: dunque l'essere saggi è una cosa da desiderare: se è una cosa da desiderare, è buona. I nostri sono costretti a torturare le parole e ad interporre nella parola *expetere* (desiderare) una sillaba, che la nostra lingua non lascia inserire. Io, se permetti, l'aggiungerò: "è *expetendum* (da desiderare)" essi dicono "quello che è bene; *expetibile* quel che ci tocca, quando abbiamo raggiunto il bene. Non è cercato come bene, ma si aggiunge come cosa accessoria al bene cercato"» trad. di Umberto Boella in Lucio Anneo Seneca, *Lettere a Lucilio*, Torino, Utet, 1983).
4. Eugenio Garin, *Filippo Beroaldo il Vecchio e il suo insegnamento bolognese*, in *Id.*, *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 107-129: 112.

5. Si tratta di Plin. *NH* II 5, 22 ss. (un passo che verrà ripreso in *Fel.* 23): «Invenit tamen inter has utrasque sententias medium sibi ipsa mortalitas numen, quo minus etiam plana de deo coniectatio esset. Toto quippe mundo et omnibus locis omnibusque horis omnium vocibus Fortuna sola invocatur ac nominatur, una accusatur, res una agitur, una cogitatur, sola laudatur, sola arguitur et cum conviciis colitur […]» («"Però, a mezza via di queste due posizioni, la stirpe mortale si è scovata un potere divino, in modo che le nostre ipotesi su Dio risultassero ancora meno semplici. In effetti, su tutta la terra, in ogni luogo e ad ogni ora, solo la Fortuna è invocata e chiamata per nome dalle voci di tutti: lei solo è accusata, lei è incriminata, lei è pensata, lei è lodata, lei è rimproverata e venerate in mezzo agli insulti […]"»). Gioverà qui ricordare come i primi interessi di Beroaldo, a stampa nel 1476 a Parma presso Stefano Coralli, siano proprio dedicati a Plinio (ISCT nr. ip00790000): per un'analisi dell'opera si rimanda ad Andrea Severi, *Il giovanile cimento di Filippo Beroaldo il Vecchio sulla "Naturalis historia" di Plinio: la lettera a Niccolò Ravacaldo*, in «Schede umanistiche», XXIV-XXV, 2011, pp. 81-112.
6. Si cita dal ms. *Vat.* lat. 2851, f. Iv, di prossima edizione da parte di chi scrive: *Non enim praefatio istec mea flosculos leget oratorios, non pigmenta rhetorica fabulose percurret, sed, christiana simplicitate veritateque contenta, paucis et laconicis utetur, missam faciens pueritiam bonis artibus institutam sub principibus literarum quos fertilis Romana ferebat Academia, qua nulla sapore vernaculo solebat et solet esse conditior*. Per la figura dei *flosculi* oratorî, cf. Cic. *Sest.* 56, 119 e Quint. *Inst. or.* X 5,23.
7. Su Urceo Codro, si veda almeno Ezio Raimondi, *Codro e l'umanesimo bolognese*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1950. Per aggiornamenti più recenti, cf. Giacomo Ventura, *Codro tra Bologna e l'Europa*, Quarto inferiore, Pàtron editore, 2019.
8. Eugenio Garin, *Filippo Beroaldo*, cit., p. 109. Sempre di Garin, si tengano presente le *Note in margine all'opera di Filippo Beroaldo il Vecchio*, in G. Bernardoni Trezzini (ed.), *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padova 1974, II, 437-456.
9. Andrea Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio,* cit.
10. La descrizione di Jean de Pins è ora in J. de Pins, *Letters and letter fragments, edition, commentary and notes by J.N. Pendergrass,* Genève, Droz («Travaux d'Humanisme et Renaissance», CDXXXIII), 2007, in part. pp. 85-86, ma si veda Andrea Severi, *Filippo Beroaldo il vecchio*, cit., p. 17.
11. Per un quadro sulla scuola di umanità bolognese del secondo Quattrocento e del primo Cinquecento, cf. Franco Bacchelli, *L'insegnamento di umanità a Bologna tra il Quattrocento e il Cinquecento*, in A. Prosperi (ed.), *Storia di Bologna. III/2 Bologna nell'età moderna. Cultura, istituzioni culturali, chiesa e vita religiosa*, Bologna 2008, pp. 149-178 e ora Gian Mario Anselmi e Stefano Scioli, *Literary Culture in Bologna from the Duecento to the Cinquecento*, in Sarah R. Blanschei (ed.), *A Companion to Medieval and Renaissance Bologna*, Berlin-Boston, Brill, pp. 499-529.
12. Sullo stile di Giovan Battista Pio e più in generale sulla disputa cinquecentesca tra scrittori ciceroniani e

scrittori argentei, si considerino ancora validissime le parole di Carlo Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare tra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 70-113.

13. Agli studi di Garin si è già fatto riferimento *supra*; si veda inoltre almeno Ezio Raimondi, *Politica e commedia. Dal Beroaldo a Machiavelli*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1972.
14. ISCT nr. ib00482000.
15. ISCT nr. ib00484000.
16. ISCT nr. ib00484500.
17. ISCT nr. ib00485000.
18. ISCT nr. ib00486000.
19. A. Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, cit., p. 73.
20. Fulvio Pezzarossa, *«Canon est litterarum»: i libri di Filippo Beroaldo*, in AA. VV., *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX-XV). Fonti, testi, utilizziazione del libro / Livres, lecteurs et bibliothèques de l'Italie médiévale (IXe- XVe). Sources, textes et usages.* Actes de la table ronde italo-française (Rome, 7-8 mars 1997), Aubervilliers, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT), 2001, pp. 301-348.
21. Si cercherà, nel prosieguo del contributo, di fare emergere queste posizioni con chiarezza. Una simile giustificazione per la fortuna del *De felicitate* è data, di nuovo, da A. Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, cit., *ibidem*.
22. Sul profilo di questo umanista, cf., almeno: Paolo Viti, *Facio, Bartolomeo*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 44, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1994, *s. v.*; e ancora Gabriella Albanese, *Studi su Bartolomeo Facio*, Pisa, Edizioni ETS, 2000 e Marco Biagioni, *Bartolomeo Facio: umanista spezzino (1400-1457): filosofo, polemista, storico ufficiale di Alfonso d'Aragona, re di Napoli*, La Spezia, Ed. Cinque terre, 2011.
23. Per un'introduzione preliminare al trattato, cf. Federico Petrucci, *Il* De humanae vitae felicitate *di Bartolomeo Facio*, in «Rinascimento Meridionale» I (2010), 33-45. Per una ottima e completa panoramica sulle tesi contrapposte nel dialogo e sulla soluzione di Facio, si veda Vera Tufano, *Il* De humanae vitae felicitate *di Bartolomeo Facio tra modelli classici e fonti patristiche*, in «Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge» online, 128-1 (2016).
24. Sull'opera di Manetti, si veda ora l'edizione italiana a cura di Giuseppe Marcellino, con introduzione di Stefano U. Baldassarri: Giannozzo Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, Milano, Bompiani 2018.
25. Si veda la recente edizione a cura di Raphael Ebgi e tradotto da Francesco Padovani, Pico della Mirandola, *La dignità dell'uomo*, Torino, Einaudi 2021.
26. Felice Tocco, *L'*Isagogicon moralis disciplinae *di Leonardo Bruni aretino*, in «Archiv für Geschichte der

Philosophie» VI (1892), pp. 157-169: 157.

27. Per l'opera di Lorenzo Valla, basti il rimando all'edizione già citata a cura di Maristella de Panizza Lorch, Laurentii Vallae *De vero falsoque bono*, Bari, Adriatica, 1970. Sui rapporti tra Lorenzo Valla e l'umanesimo bolognese, cf. i contributi in Gian Mario Anselmi e Marta Guerra (edd.), *Lorenzo Valla e l'umanesimo bolognese*. Atti del Convegno internazionale. Comitato nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla. Bologna, 25-26 gennaio 2008, Bologna, BUP 2009.
28. Sull'argomento, cf. Maristella de Panizza Lorch, Voluptas, molle quodam et non invidiosum nomen: *Lorenzo Valla's defense of voluptas in the Preface to his* De voluptate, in Edward P. Mahoney, *Philosophy and Humanism. Renaissance Essays in Honour to Paul Oskar Kristeller*, Leiden, Brill 1976, pp. 214-228.
29. Su tutto questo, Vera Tufano, *Bartolomeo Facio*, cit.
30. Alan Ryder, *Alfonso The Magnanimous: King of Aragon, Naples and Sicily, 1396-1458,* Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 327: si cita da Giannozzo Manetti, *De excellentia*, cit., p. 31.
31. La citazione è tratta dalla recente edizione critica dei *Sermones* di Codro: Loredana Chines e Andrea Severi (ed), *Antonio Urceo Codro.* Sermones *(I-IV). Filologia e maschera nel Quattrocento*, Roma, Carocci, 2013, pp. 200-203.
32. Sul ruolo di Ficino per gli sviluppi della discussione su *voluptas* e dintorni, si veda il recente volume di Raphael Ebgi, Voluptas*. La filosofia del piacere nel giovane Marsilio Ficino*, Pisa-Firenze, Edizioni della Scuola Normale Superiore, 2019.
33. Per la biblioteca di Beroaldo, si veda Fulvio Pezzarossa, *«Canon est litterarum»*, cit.
34. Per la numerazione dei paragrafi, ci si rifà al testo di prossima edizione.
35. Su tutto questo si veda Fulvio Abbamonte, Ut Ciceroni videtur, homini definiendi peritissimo: *strutture dialogiche e uso di Cicerone e della poesia latina nel* De humanae vitae felicitate di Bartolomeo Facio, in «Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge» online, 128-1 (2016).
36. Tra i Padri della Chiesa, Agostino è il più citato. A Lattanzio, così importante per Bartolomeo Facio, viene riservata una sola citazione sulla fortuna umana (cf. par. 24).
37. Gli scrittori cristiani non sono affatto assenti dalla trattazione di Beroaldo, ma sono certamente interrogati in modo completamente diverso da quello del *De humanae vitae felicitate* di Facio, nel quale in particolare Lattanzio assolve una funzione risolutiva per la questione filosofica di fondo: la via alla felicità di Beroaldo non sarà, come anticipato, teologica.
38. **[29]** *Aristoteles tamen huic Solonis sententiae alacriter reclamat ac refragatur qui ait, in primo Ethicorum, beatos dici viventes, cum felicitas operatio sit*. In questa definizione, come si vede, non c'è soltanto un rifiuto di una prospettiva di felicità ultramondana, ma anche una negazione della prospettiva soloniana – derivata

dal mito erodoteo – secondo cui si possa dire felice una persona soltanto il giorno della sua morte, potendone analizzare *ex post* l'intera vita.

39. Franco Bacchelli, *L'insegnamento di umanità*, cit., p. 161.
40. Per qualche esempio a proposito in particolare delle questioni matrimoniali di Beroaldo, cf. Franco Bacchelli, *L'insegnamento di umanità*, cit., pp. 164-167.
41. *Fil.* 3:19.
42. *Declamatio ebriosi, scortatoris, aleatoris de vitiositate disceptantium*.
43. Mi pare che la traduzione di questo epigramma sepolcrale (molto più che i *Salmi* o altro) possa essere la fonte alla base del *carmen de brevitate vitae* che Severi ha riattribuito a Tifernate (riattribuzione che trova in questo addentellato un'ulteriore conferma): su tutto questo, cf. Andrea Severi, *Leggere i moderni con gli antichi e gli antichi coi moderni. Petrarca, Valla, Beroaldo*, Bologna, Pàtron, 2017, pp. 73-98.
44. "Aristotele, nel settimo libro dell'Etica a Nicomaco, dimostra che il piacere non è il bene più importante, dal momento che dice che i piaceri impediscono la saggezza e quanti più sono, tanto più la annebbiano, il che è evidente nelle cose amorose".
45. È assai interessante notare come il riferimento all'idea attribuita ad Ippocrate secondo la quale il coito sarebbe una versione 'in minore' di un attacco epilettico (*Hippocrates prodidit* τὴν συνουσίαν εἶναι μικρὰν ἐπιληψίαν, *idest coitum esse levem morbum comitalem*), tratta o da Aulo Gellio, *Noct.* XIX 2,9, o da Macrobio, *Saturn*. II, 8,16, ricorra anche nel *De vita* di Marsilio Ficino, del 1489 (Harry Vredeveld, Hippocrates coitum morbo similem iudicavit: *a note on Marsilio Ficino* De Vita *I, 7*, in «Bibliothéque d'Humanisme et Renaissance» LX/3 (1998), p. 741). La coincidenza non può essere considerata un segno della lettura beroaldiana del testo di Ficino, poiché Beroaldo riporta anche il testo greco che aveva potuto leggere soltanto sui due classici latini, ma testimonia l'interconnessione tra ambienti diversi e testi diversi – ma interessati alla medesima tematica della *voluptas* – scritti a pochissimi anni di distanza l'uno dall'altro.
46. **[12]** *Et illud imprimis quod scribit Dion Prusensis regnum esse rem arduam, laboriosam, plenam curarum, plenam negotiorum quae incommoda principes ipsos saepe perturbant.* Filelfo tradusse l'orazione sulla presa di Troia di Dione Crisostomo di ritorno da Costantinopoli: come è noto, di lì a pochi mesi, nel 1428, si sarebbe insediato a Bologna.
47. **[14]** *Hinc apud antiquos grecos illustrissumus quisque pastor erat, ex quo alios graeco vocabulo polyarnas, alios polymelas, alios polybustas vocitarunt, a multitudine videlicet agnorum, ovium ac bovum*.
48. Siamo qui di fronte a quella che Bacchelli ha definito la «condanna agli aspetti più 'inumani' dello Stoicismo, che ricomparirà, toccante di vita vissuta, in un *excursus* al commento delle *Tuscolane*» (Franco Bacchelli, *L'insegnamento di umanità*, cit., p. 161).
49. «Rerum omnium quibus humanam felicitatem constare certum est tria omnino sunt genera: unum quidem in

anima, alterum vero in corpore situm, tertium autem extrinsecus arcessitum, quod externum nominamus», da Andrea Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, cit., p. 74, n. 108.

Elisa Ravasio

Felicità e giustizia nella Repubblica di Platone: quali sfide per la modernità?

Come citare questo articolo:
Elisa Ravasio, *Felicità e giustizia nella Repubblica di Platone: quali sfide per la modernità?*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 3, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10670

1. Introduzione

I guardiani della *Repubblica* di Platone vengono descritti come individui giusti e felici, che esercitando la propria funzione – governare – nella città e, avendo un'anima ordinata, avranno una buona vita. In alcuni passaggi del dialogo, però, Platone mostra incertezza sulla piena felicità dei governanti, anche se conclude l'intera opera dicendo che la descrizione dei dieci libri riguardava le persone giuste e felici al contempo (*Repubblica*, 621d)[1].

Martha C. Nussbaum, Bernard Williams, Hannah Arendt, solo per citare alcuni dei più importanti filosofi contemporanei che hanno rivalutato il pensiero degli Antichi come modello regolativo per la riflessione sulle questioni moderne, si sono confrontati con il pensiero di Platone, spesso criticandolo, in altri casi valorizzandolo e il presente lavoro si propone di riprendere e approfondire alcune delle riflessioni su *Gorgia* e *Repubblica* proposte da Williams[2]. In particolare, su come sia possibile concepire di armonizzare l'orizzonte eudemonistico con il benessere delle persone che vorrebbero agire per il bene comune[3]: ciò che si vorrebbe indagare è se le riflessioni di Platone possano essere considerate utili per coloro che mirano ad agire in modo costruttivo con e per gli altri. Inoltre, va sottolineato che la *Repubblica* può essere considerata come una sfida continua per il tempo moderno proprio perché concepire l'azione giusta in un orizzonte eudemonistico è molto più difficile di quanto possa esserlo in un orizzonte deontologico. Infatti, è molto più complesso armonizzare l'etica individuale con quella collettiva, se lo scopo dell'azione del singolo è garantire la propria felicità e quella delle persone con cui vive.

L'analisi condotta affronterà dapprima alcuni passi della *Repubblica* di Platone, per poi concentrarsi sulle riflessioni di Williams a proposito di questo dialogo e del *Gorgia*, per

concludersi con una riflessione più generale sul valore della felicità per la pratica della giustizia.

2. L'analogia dell'anima e dello Stato: le tre classi

Le discussioni condotte nella *Repubblica* fin dal I libro con Trasimaco e, in seguito, con Glaucone e Adimanto sono volte a dimostrare se la giustizia sia un bene in sé, che sia un bene che conduce alla felicità chi la pratica e che sia, quindi, preferibile rispetto all'ingiustizia per i suoi effetti (*Repubblica*, 366b-367e)[4]. Per comprendere meglio quanto sta sostenendo, Socrate propone ai suoi interlocutori di analizzare la giustizia nel quadro più ampio dello Stato (367e-373b): dapprima viene descritta una città più semplice – la città dei porci, come la definisce Glaucone e, successivamente, viene descritta la società divisa in tre classi – governanti, guardiani e produttori – su cui si concentrerà l'intera l'analisi dei libri successivi. La *Repubblica* presenta la famosa analogia dell'anima e dello Stato, perché Socrate spiega che sarà più semplice esaminare la questione della giustizia e del suo valore intrinseco osservando le caratteristiche dell'individuo nella città. Da qui, inizia la descrizione della città giusta e della corrispondenza tra virtù, parti dell'anima e classi sociali: come tre sono le classi, produttori, guardiani e filosofi, così sono le parti dell'anima e le rispettive virtù. La virtù dei filosofi è la *sophia*, la conoscenza di ciò che è bene e male (428c-429a), quella dei guardiani è il coraggio, la forza d'animo (*andreia*) e si configura anch'esso come una certa forma di sapere: bisogna conoscere ciò che è da temere rispetto a ciò che va difeso. Infine, abbiamo la *sophrosyne* che non appartiene a una sola classe, ma in modo vario a tutte: porta ordine nell'ambito dei desideri, subordinando i peggiori ai migliori (432a). La giustizia nella città e nell'anima è quella virtù che permette che venga conservato l'equilibrio nello stato e nei cittadini: essa permette alle altre virtù di nascere e conservarsi (433b)[5].

Socrate descrive l'analogia tra anima e città (431d-436a) in modo da mostrare la corrispondenza tra la giustizia del singolo e quella collettiva: questa argomentazione conduce ad affermare, quindi, che l'individuo e la città possano raggiungere l'equilibrio delle parti, in modo che la razionalità nell'uno e la classe dei filosofi nell'altra dirigano le altre due, così da ottenere stabilità e mettere in pratica la vita buona.

Molte sono state le critiche alla perfetta corrispondenza tra anima e la città[6], ma per la presente trattazione, si sottolinea che tale analogia viene considerata per riflettere sulla connessione che Platone vede tra città e individuo, e sul tentativo di armonizzare il bene per l'una con quello dell'altro: il fatto di cercare cosa siano giustizia e felicità nello Stato invita a riflettere anche sul tipo di persona che agisce all'interno di un contesto collettivo[7]. Se è vero che non esiste perfetta corrispondenza tra i due, è però possibile concentrarsi sul suggerimento che Platone sembra fornire al lettore: un soddisfacimento e un equilibrio complessivi saranno possibili se non si esclude nessun elemento né dalla città né dall'anima.

Nella *Repubblica*, c'è chi si occupa dell'aspetto economico, chi difende i confini e chi governa: tutte queste classi esercitano la loro specifica funzione rendendo ordinato lo Stato. Allo stesso modo, un individuo non potrebbe vivere senza desideri così come non potrebbe vivere in balìa di essi, perché, nel primo caso, la sua vita sarebbe quella delle pietre (*Gorgia*, 485d; *Fedro*, 291d) nel secondo, quella del tiranno descritto da Callicle nel *Gorgia* (471a, 483d). Nella *Repubblica*, città e individuo sono ordinati, sono giusti e felici. Per contrasto, il regime democratico è identificato da un disordine dell'anima che rende la persona soggetta ai propri appetiti, senza controllo alcuno da parte dell'elemento razionale quindi incapace di essere corretta nei confronti di se stessa e degli altri: quest'anima si trasformerà poi in quella tirannica (*Repubblica*, 558c-562a, 579e, 580e-581a).
L'interesse di Platone a mostrare il successo dei filosofi come governanti è volto a giustificare complessivamente la felicità del giusto, inteso come quella persona che non si esilia dalla comunità, ma che agisce attivamente in essa. L'uomo corretto descritto nel dialogo ha anche un'anima giusta e riesce ad agire efficacemente in una città in cui si rispecchia: la consonanza tra etica individuale e politica che Platone richiama continuamente, pur non senza alcune ambiguità, vuole sottolineare che senza una partecipazione attiva alla vita pubblica del singolo che adotta valori corretti, sarà più difficile avere una città giusta e retta da principi giusti[8].

3. La felicità dei guardiani?

Entro l'orizzonte eudemonistico di Platone, la concezione di una vita giusta comporta anche l'ottenimento di una vita buona. Inoltre, la *Repubblica* mostra il coinvolgimento dell'etica orientata alla giustizia per l'ottenimento di un bene che sia anche di tipo politico. A questo scopo Platone costruisce un percorso educativo complesso e impegnativo che permette ad alcuni cittadini di vedere il legame che esiste tra la pratica della virtù della giustizia a livello individuale e collettivo, da un lato, e l'ottenimento della felicità personale e pubblica, dall'altro.
Per quanto riguarda l'educazione della classe dei governanti e dei guardiani descritta nel II e il III libro, l'obiettivo sembra quello di trovare un equilibrio tra corpo e anima, tra le diverse parti dell'anima stessa e di descrivere in che modo i filosofi raggiungano quella capacità di astrazione che permetta loro di cogliere le idee tramite il metodo dialettico[9].
Questo lungo percorso prevede di coltivare l'armonia psicofisica tramite la musica e la ginnastica, per poi passare alla geometria, all'astronomia e, infine, alla dialettica: queste scienze devono possedere il carattere dell'astrattezza e non essere vincolate alle cose sensibili perché l'anima del filosofo dovrà essere in grado di ricercare il bello e il bene in generale (521c-530c).
La predisposizione naturale e l'educazione impartita non sono le uniche componenti che rendono i governanti i più adatti a questa mansione[10]: Socrate parla anche della comunanza

di donne e beni. Perché si possa avere un sistema il più possibile meritocratico, perché a governare siano le persone più giuste, la classe che dirige lo Stato non potrà possedere beni di alcun tipo, così come non sarà possibile conoscere i propri figli. In questo modo, sarà raggiunta una maggiore imparzialità di giudizio nella scelta dei migliori e si preserverà questo gruppo dalla corruzione[11].

Questi argomenti non sono affrontati facilmente, perché, in apertura del IV libro (419a), Adimanto era intervenuto con un'obiezione riguardante la felicità dei filosofi e portando all'attenzione un aspetto decisivo per lo svolgimento del dialogo che era, appunto, partito da una discussione riguardante i benefici della virtù della giustizia proprio per la persona corretta, per chi la pratica. Adimanto crede che la felicità risieda nel possesso di beni e potere, crede che sia a questo a cui le persone al governo aspirino. Socrate, però, risponde che la buona vita a cui aspirano i guardiani non riguarda beni materiali o acquisizioni territoriali o, ancora, l'acquisizione smisurata di potere (*Repubblica*, 465b-c): i guardiani saranno i più felici perché avranno una vita moderata e stabile, se saranno appunto guardiani (446b); se svolgeranno, quindi, la funzione per cui sono stati educati e per cui hanno disposizione naturale. Pur paragonando la loro vita a quella dei vincitori di Olimpia, ricca di onori e di riconoscimenti, tuttavia viene ribadito che gli ausiliari non cercheranno mai di ottenere ricchezze e potere: la città sarà felice se loro ottempereranno ai loro compiti (466a). Nonostante Socrate definisca i guardiani la classe più felice, non riesce a spiegare perché i guardiani lo siano davvero, dato che devono rinunciare a quei beni che i più considerano utili all'ottenimento della vita buona, non riesce a confutare pienamente la posizione di Adimanto[12]. In alcuni passaggi, i guardiani vengono sì descritti felici, persino 'i più felici', tuttavia Platone lascia sempre spazio per far emergere alcuni dubbi a questo proposito. Analogamente discute in modo critico di alcune questioni relative alla vita buona della città stessa, quasi volesse sottolineare la tensione sempre presente tra felicità delle parti e del tutto.

Platone non si sbilancia espressamente nel definire la felicità della città come l'unico scopo a cui l'esercizio delle funzioni assegnate alle diverse classi, in particolare ai guardiani, mirerebbe. Inoltre, queste riflessioni non valgono solamente per la classe dei guardiani. Si pensi anche alla classe dei produttori, per cui è previsto il possesso di beni, essi non devono essere posseduti in eccesso e neppure essere insufficienti altrimenti non sarà possibile nemmeno per questa classe esercitare la propria funzione con successo ed efficacia (*Repubblica* 421c-422a), non contribuendo, quindi, alla messa in pratica della vita buona per loro stessi e per la città. Da queste considerazioni emerge quindi una tensione tra due poli: da un lato la felicità della città sembra dipendere da quella delle sue singole classi sociali, in particolare quella dei guardiani, quando esse svolgano in modo corretto le proprie mansioni; dall'altro, tuttavia, Platone sembra esortarle ad essere felici non pienamente, ma con moderazione ed equilibrio. La smisuratezza e il desiderio smodato di acquisizione di beni

non sono criteri plausibili per definire la vera vita buona. Ancora una volta, Platone fa emergere la complessità relativa alla felicità del giusto e del rapporto di questa felicità della parte (le classi) con quella del tutto (lo Stato).

4. Il ritorno alla caverna

A proposito della felicità dei guardiani è interessante considerare anche il mito della caverna: nel VII libro viene presentato questo mito e la scelta di 'tornare nell'antro' rispetto al condurre una vita che prevederebbe il pieno esercizio della razionalità. Considerata la relazione tra esercizio della specifica virtù e parte dell'anima corrispondente, tornare nella caverna impedirebbe al filosofo di ottenere la vera vita buona a vantaggio della felicità dell'intera comunità.

Il mito descrive un prigioniero capace di liberarsi e fuggire al di fuori dell'antro dove gli altri continuano ad ammirare le immagini proiettate davanti a loro: i passaggi che affronterà lo porteranno a vedere l'idea del bene, culmine del suo percorso educativo. A questo punto, però, non resterà a contemplare questa idea, ma tornerà dai compagni, pur nella consapevolezza che, all'interno della caverna, c'è solo chi ha visto l'apparenza della giustizia. Dovrà discuterne e difendersi perché considerato ridicolo, perché gi altri rideranno di ciò che ha visto e conosce ora, ma deciderà comunque di rientrarvi (517a-518e).

Inoltre, è interessante il passaggio in cui Platone descrive il rientro nella caverna dopo che il filosofo ha imparato – a fatica – a vedere ciò che sta fuori dall'antro. Questo passo sembra suggerire un certo interesse a non abbandonare le persone legate: «E ricordandosi della sua prima dimora e della sapienza che aveva là, non credi che si sentirebbe felice del mutamento e proverebbe compassione per loro?» (*Repubblica*, 516c-d). Considerando il doppio significato di 'avere compassione' sia nella lingua greca sia in quella italiana si potrebbe dire che il filosofo potrebbe provare compassione nel senso di 'avere pietà' per queste persone che non comprendono quale sia la verità, sia nel senso di 'essere indulgente' nei loro confronti e, quindi, che voglia ritornare perché sa di poter contribuire al miglioramento della qualità della vita etico-politica. Pur consapevole della differenza tra la vera luce e gli oggetti che venivano osservati dai suoi compagni nella caverna, il filosofo fa ritorno nell'antro – non senza difficoltà di riadattamento (517a) – e cerca di spiegare quanto appreso, nel tentativo di far comprendere che gli onori, i premi e gli elogi tributati al più bravo a riconoscere gli oggetti che venivano proiettati sul muro antistante loro, non sono ciò che rende veramente felici; non sono i veri valori etico-politici da praticare[13]. A questo punto, chi è incatenato riderebbe di quanto gli viene detto e cercherebbe di uccidere chi tenta di liberarli. Così descritta, la condizione del filosofo non sembra ottimale perché diventa oggetto di scherno da parte di tutti e rischia di essere ucciso: stupisce quindi ancora di più la sua scelta di ritornare per cercare di mostrare agli altri il valore di ciò che ha

appreso (518d-e).
Un altro passaggio interessante a questo proposito è quello in cui Socrate sostiene che le nature migliori dovranno essere costrette dai fondatori a tornare e a subire «le fatiche e gli onori del mondo» e Glaucone gli risponde esterrefatto, sostenendo che, in questo modo, si farà ingiustizia a nature di questo tipo, perché dovranno rinunciare a «vivere meglio» per vivere peggio. Socrate, però, sottolinea ancora una volta che la legge non sia interessata che una sola classe dello Stato si trovi in una condizione particolarmente favorevole, ma cerca di persuadere e costringere i cittadini a contribuire al benessere collettivo (519d-e). In modo particolare, nel caso dei filosofi, Socrate sottolinea che essi saranno educati dalla città per poter governare, quindi, che la politica sarà una delle loro occupazioni, a differenza dei filosofi di altre città che non vengono educati seguendo un certo percorso proposto dallo Stato e che, quindi, non si sentono necessariamente coinvolti nelle questioni pubbliche. I guardiani della *Repubblica*, invece, pur conoscendo il vero bene, giusto e bello, pur essendo attratti da queste idee, parteciperanno alla vita politica e ne saranno i leader. Sanno distinguere l'ombra della giustizia rispetto alla vera giustizia e sapranno metterla in pratica (520c-521a, 540a-b): questo sarà possibile perché i filosofi sanno qual è la vita più felice, cioè quella buona e fondata sull'intelligenza (*zōēs agathēs te kai emphronos*) e cercheranno di metterla in pratica anche nella città che governano[14].

5. Platone e Williams

Come mostrato, in alcuni passaggi della *Repubblica*, la felicità dei guardiani viene messa in discussione pur sottolineando sempre il ruolo fondamentale di questa classe per il bene dell'intera comunità. Al contempo, anche le altre due componenti devono svolgere correttamente le proprie funzioni perché la virtù della giustizia sia praticata nella città. Platone sembra, quindi, non rinunciare all'idea di una collaborazione tra le classi, pur concentrandosi sulla classe dei guardiani, come se volesse sottolineare che proprio per questi sia previsto il più complesso degli oneri: riuscire a equilibrare il proprio bene con quello pubblico. Sottolineare questa difficoltà probabilmente significa mostrare il percorso a cui dovrebbe andare incontro una persona che decide di prendere attivamente parte alla vita civica: gli esempi di etica che Platone critica a questo proposito sono diversi, ma anche il suo modello mostra delle ambiguità. Infatti, il filosofo-re sembra essere sì in armonia con la città che governa, ma, al contempo, mostra una serie di difficoltà che dovrebbero indurre il lettore a riflettere approfonditamente su questa figura[15]. Probabilmente, ciò che Platone suggerisce è che chi prende parte alla vita politica e vuole farlo in modo giusto e rispettoso delle leggi non deve dimenticare che ci potrebbe sempre essere una tensione tra la messa in pratica del proprio bene e quello pubblico; che questo compito è difficile e che non tutti possono essere all'altezza di questa scelta. La sua riflessione sottolinea, però, un altro aspetto interessante: che questa partecipazione attiva prevede una certa soddisfazione

personale e che, quindi, non deve solamente essere imposta come un dovere. Al lettore spetta di valutare tutti gli elementi che Platone suggerisce e che entrano a far parte di questo delicato equilibrio.
A questo proposito, Bernard Williams propone alcune importanti riflessioni su *Gorgia* e *Repubblica* tramite cui mostra che Platone è il filosofo che è riuscito a illustrare per quale motivo una vita corretta, condotta secondo valori etici, sia degna di essere perseguita prioritariamente da chi vuole essere morale[16]. Ciò su cui Williams pone l'accento sarà la consapevolezza del filosofo: nella sua riflessione, questa figura è capace di vedere con chiarezza che le dimensioni della giustizia (ideale, etica e politica) sono strettamente interconnesse e riesce a mettere in pratica questa virtù a livello comunitario.

6. La vita moralmente giusta e le sue critiche

Trattando della *Repubblica*, Williams sostiene che essa si configuri come la giustificazione della morale per chi agisce secondo principi di giustizia. Questo dialogo rappresenta la risposta alle critiche mosse da figure ostiche, come sono Glaucone e Adimanto nella *Repubblica* e Callicle nel *Gorgia*. Il tentativo di costruire una città che sia giusta e al contempo felice, non trascura mai la dimensione individuale, perché, senza considerarla, non si otterrebbe il risultato sperato, la messa in pratica della giustizia che rende possibile la vita del singolo all'interno di quella comunitaria[17].
La discussione condotta nella *Repubblica*, con tutte le riflessioni controverse, problematiche, complesse che hanno portato la critica a commentare nei modi più diversi quest'opera di Platone, porta il lettore a riflettere su un aspetto importante della pratica della giustizia, che Williams sottolinea chiaramente: senza che l'individuo sia convinto di praticare il bene per sé e per gli altri, senza che la persona sia convinta che la pratica della giustizia sia un buon modo di vivere, probabilmente non avremo mai qualcuno che gli si dedicherà in modo da ottenere effetti positivi anche per la collettività.
La riflessione di Platone è rilevante perché mostra il valore della giustizia etica per quella politica, perché vuole dimostrare che in una società in cui ci sono buone pratiche si crea un circolo virtuoso che include il benessere individuale.
L'indagine di Platone vuole dimostrare l'infelicità del tiranno, così come descritto nel IX libro della *Repubblica*, e quindi l'incapacità della vita ingiusta di essere anche una vita buona (579e): se un individuo avesse sufficiente potenza e intelligenza per aggirare la legge non gli sarebbe utile conformarsi alla giustizia se questa fosse solo un bene strumentale, se questa fosse solo un bene valido per ottenere qualcosa d'altro, per esempio, il potere. Così come sostiene Williams, è per l'individuo giusto che Platone vuole dimostrare il valore intrinseco di questa virtù e l'importanza che possiede per il singolo, oltre che per la *polis*.
Williams amplia le sue considerazioni riguardanti il ruolo della morale per la vita pubblica esaminando il *Gorgia*: in modo particolare, si riferisce alla discussione tra il giovane Callicle

e Socrate. Analizza lo scambio di battute tra i due e sostiene che, nel dialogo, la base per l'ammirazione riguarda *taxis* e *kosmos* – ordine e disciplina, e quando questi valori vengono applicati all'anima, costituiscono la giustizia[18]. Socrate riesce a ribattere efficacemente alla posizione di Callicle, perché il retore accetta che un comportamento che suscita l'ammirazione pubblica è ciò che garantisce anche la validità del modello proposto, ma la questione si sarebbe fatta davvero problematica per Socrate, se non ci fosse stata la corrispondenza tra etica e politica, tra aspetto individuale e riconoscimento sociale[19]. Proprio quest'ultima considerazione mette in scacco anche la posizione di Platone: Callicle viene confutato perché il suo tiranno è uno schiavo del desiderio incapace di governare se stesso, ma il modello presentato da Socrate non è meno problematico[20]. L'uomo perfettamente giusto, il filosofo del *Gorgia* non è un esempio competitivo per i giovani ateniesi dell'epoca, così come sostiene il retore: la filosofia è qualcosa che va praticata da ragazzi, ma una volta cresciuti bisogna dedicarsi alla politica, e i valori dell'uomo temperante – del filosofo – non sono davvero competitivi in ambito sociale (485d, 486a, 491e)[21]. Questo dialogo sembra concludersi con la sconfitta di entrambe le posizioni. Nella *Repubblica*, invece, Platone spiegherebbe per quale motivo è bene per il singolo coltivare la giustizia e l'analogia Stato-individuo aprirebbe la strada a considerazioni di tipo politico e sociale che completerebbero il quadro della descrizione dell'uomo felice: così come ricorda Williams, «la risposta a questa domanda ("che valore ha la giustizia?") ha un aspetto etico e uno politico, che, in virtù dell'analogia tra l'individuo e lo stato che tanta parte ha nella *Repubblica*, sono strettamente interconnessi»[22]. Nonostante Williams si sia dimostrato critico nei confronti di questa stessa analogia, si rende anche conto del significato che ha nell'economia del dialogo[23]: Platone mostra che deve esistere una corrispondenza tra i valori messi in pratica dai singoli perché li ritengono un tratto identificativo del loro carattere e quelli della società in cui vivono, per far sì che la sfera della moralità possa fondare in modo efficace quella politica. Descrivendo esseri umani che riconoscono un valore alla vita morale come parte integrante della loro vita sociale e come elemento capace di fondare le pratiche della società in cui vivono, Platone riesce a rispondere all'amoralista senza escludere il valore che la giustizia ha per l'interiorità del singolo.

7. Williams: la costruzione della moralità *Repubblica*

Nella *Repubblica*, il filosofo è presentato come un modello sociale e politico di interesse, al contrario di come veniva descritto dalle parole del giovane Callicle, e questo ruolo servirebbe a Platone per dimostrare il valore della giustizia in sé e della felicità della persona che la pratica. I guardiani sono giusti e governano in modo corretto lo Stato, ma non solo: considerano la virtù della giustizia come dotata di valore intrinseco, altrimenti non si spiegherebbe perché non esercitino un potere tirannico al di sopra della legge, pur

essendo i governanti. L'idea di Williams interprete di Platone è che uno Stato giusto abbia bisogno di uomini giusti e viceversa, che non si possa costruire una società in cui vige la giustizia senza che le persone siano corrette. Sempre nella sua interpretazione, si potrebbe mantenere il valore intrinseco della giustizia solo se venisse praticata all'interno di una città in cui i singoli le riconoscono questo stesso valore[24].

Le considerazioni di Williams sono interessanti anche per riflettere intorno al valore, non poco problematico per la modernità, dello sfondo eudemonistico entro cui Platone propone le sue considerazioni sulla scelta della giustizia come bene in sé.

Come già sottolineato in precedenza, il modello del tiranno proposto da Callicle segue i propri istinti, così come quello presentato nel IX libro della *Repubblica*; cerca di mettere in pratica i propri desideri e, in questo modo, crede di ottenere il completo appagamento, quella che crede essere la vita buona. Gli argomenti che vengono usati nel *Gorgia* per convincere Callicle del contrario non sembrano risolutivi, proprio perché il raggiungimento della felicità è anche strettamente legato a una dimensione privata, questione che accomuna il punto di vista del giovane retore a quello di un lettore moderno. Come accade, però, a Callicle, che viene confutato perché il suo modello di felicità sembra non essere socialmente accettato, altrettanto si potrebbe dire del filosofo: in quel dialogo il suo stile di vita non ha rilevanza sociale. Nella *Repubblica*, invece, chi governa è il filosofo e pratica anche una buona vita[25]. In questo dialogo, la dimensione pubblica e quella privata prevedono la virtù della giustizia e la felicità non ne viene esclusa – pur con alcune cautele[26]. Senza correttezza, infatti, non si riuscirebbe a costruire una vita comunitaria, e senza la felicità, l'anima equilibrata metterebbe in pratica la giustizia solo per dovere, trasformandola in un bene strumentale utile al governo degli altri.

L'analisi di Williams, quindi, coglie un elemento molto interessante: sottolinea, infatti, il bisogno delle persone di comprendere i motivi per cui un bene abbia un valore intrinseco per loro e per chi condivide il loro stesso spazio comune. Così come emerge dalle sue considerazioni, l'intrinsecità di un valore è determinata dal ruolo che esso svolge all'interno delle pratiche sociali e dal fatto che persone che condividono le stesse pratiche lo riconoscano come intimamente collegato ad altri beni che considerano di valore intrinseco[27].

'Come bisogna vivere?' è un interrogativo che implica una discussione che interessa sia l'individuo sia la società in cui egli agisce: tutta la *Repubblica* potrebbe considerarsi un tentativo di risposta alla domanda posta nel II libro riguardo al perseguimento della giustizia per se stessa. Per Williams questa risposta è che si vedrebbero realizzati alcuni o molti dei suoi effetti positivi sia a livello individuale sia sociale.

In aggiunta a queste considerazioni, si può riflettere anche sul rapporto tra vita buona e giustizia in Platone: il filosofo agisce correttamente, comprende che le proprie azioni diventano parte integrante di un sistema virtuoso e che questo contribuisce alla felicità del singolo e al benessere collettivo.

8. Williams: bellezza e giustizia in Platone

Per comprendere meglio in che modo, secondo Williams, Platone sarebbe riuscito a spiegare la costruzione dei beni intrinseci, è utile estendere la discussione anche a un altro dialogo, il *Simposio* (210a2, a4, e3; 211b5) e, in particolar modo, al modo in cui Williams considera l'ascesa verso il gradino più alto della *scala amoris* dell'amante del bello: senza il percorso compiuto per raggiungere l'apice (idea del bello) non si spiegherebbe perché arrivare in alto sia così importante. Diotima descrive la differenza tra chi sa procreare solo secondo il corpo e chi secondo l'anima: tutti cercano l'immortalità, ma c'è chi la ottiene procreando con una donna e chi emana leggi per la buona convivenza civile dialogando con altre anime. Queste persone non provano amore per il bello, ma «per la generazione e per il parto nel bello» (*Simposio*, 206c), riconoscono, quindi, alla procreazione un valore più alto rispetto a quello attribuito dal senso comune e avranno la capacità di generare «non immagini virtù […] ma la vera virtù» e potranno possedere la felicità per sempre (204b): in altre parole, queste persone comprendono che la bellezza, nel caso del *Simposio*, così come la giustizia nella *Repubblica*, rappresentano un bene finale più importante di quelli materiali, perché riescono a cogliere l'importanza dei loro effetti nella vita pratica. La vera virtù permette di essere felici e di produrre effetti positivi a livello civile[28]. Ogni gradino rappresenta una sorta di spiegazione delle connessioni che sussistono tra i gradi inferiori e quelli superiori, e, così, il filosofo tratta l'idea del bello come un valore intrinseco perché capisce come vengono istituiti i legami tra l'obiettivo finale e ciò che ne ha permesso il suo raggiungimento: il percorso di "innalzamento dell'anima" parte dal basso, dai corpi, poi prosegue con la contemplazione delle anime belle, dell'armonia del cosmo e delle leggi che danno ordine alla città. Al culmine, si trova l'idea del bello ed è solo a questo punto, dopo aver capito che l'idea del bello è ciò che è nascosto negli elementi finiti e che dà loro dignità conoscitiva, che si riesce a comprendere il significato del percorso svolto, perché si vedono le intime connessioni tra questo bene finale e altri beni dello stesso genere[29]. Secondo la definizione che Williams propone di 'valore intrinseco', Platone riesce a spiegare cosa sia la giustizia e riesce a individuare altri valori a cui essa è connessa: nel caso della *Repubblica*, potrebbero essere l'equilibrio dell'anima, la stabilità dello Stato, la rinuncia all'eccesso di potere e di ricchezze, la vita buona di chi la pratica[30].

L'educazione dei guardiani prevede che essi inizino il loro percorso grazie alla ginnastica e alla musica, per poi passare alla matematica e all'astronomia, fino a giungere all'arte dialettica (519e-533c). Lentamente i filosofi capiscono l'importanza che possiede la capacità di astrarre il pensiero dalle cose finite agli elementi più elevati, e questo sarà funzionale alla loro attività di governo: i guardiani capiscono la connessione che esiste tra l'ordine dell'anima e della città, tra i valori praticati dal singolo e quelli praticati in società. Il valore intrinseco della giustizia è compreso sia in un'ottica di tipo individuale – l'ordine dell'anima permette una vita equilibrata – sia sociale, l'ordine della città favorisce il benessere dei

cittadini[31].

9. Riflessioni conclusive

Il rapporto tra giustizia e felicità descritto nella *Repubblica* è stato ampiamente discusso dalla critica che ha sottolineato le incongruenze tra felicità individuale dei guardiani e felicità complessiva dello Stato ideale. Come mostrato, altri aspetti problematici di questo dialogo riguardano il rapporto tra la felicità dei guardiani e quella delle altre classi. Il dialogo è, quindi, da sempre sottoposto a continue critiche, analisi, riflessioni che possono essere utili al lettore moderno per comprendere la complessità di un'opera dai temi così attuali come la *Repubblica*.

Ad esempio, le analisi di Williams permettono di comprendere il valore della morale per la vita pubblica e possono essere spunto di riflessione per chi legge Platone oggi. A suo parere, il filosofo antico cerca di costruire una struttura etico-politica che permetta di considerare la giustizia un bene in sé proprio per evitare che essa venga strumentalizzata per ottenere e poi mantenere il potere.

Dato che lo sfondo morale a cui ci si riferisce trattandosi di Platone è quello eudemonistico, il rischio sarebbe quello di considerare la giustizia solo come uno strumento per mettere in pratica un bene solo del singolo.

Al contrario, la costruzione di una città giusta all'interno della quale possano vivere individui corretti, perseguire giustizia ed equilibrio possono essere considerati alla stessa stregua, senza escludere anche l'aspetto relativo alla felicità personale da quella complessiva: l'obiettivo della *Repubblica* potrebbe essere considerato quello di proporre un riferimento ideale perché le persone considerino l'agire corretto come parte integrante della propria vita buona. Lo sfondo eudemonistico entro cui Platone propone le sue riflessioni rende più difficoltoso stabilire cosa si possa considerare giusto o ingiusto per la felicità del singolo (si pensi al dialogo con Callicle nel *Gorgia*), ma è ciò che ci permette di riflettere approfonditamente su quanto propone: ritenere che l'azione giusta che ha effetti positivi sulla collettività sia parte integrante della vita felice, appagata e appagante.

L'aspetto della felicità individuale, se orientato da un principio di giustizia, non dovrebbe essere trascurato, perché potrebbe essere funzionale proprio alla creazione di un circolo virtuoso di azioni etiche che portino risultati positivi a livello comunitario.

Il suggerimento che può essere tratto dalla lettura di Platone è che il corretto orientamento dei desideri potrebbe diventare propulsivo rispetto al principio stesso di giustizia e della sua messa in pratica in un contesto plurale: il filosofo antico non esclude di considerare la persona e il suo benessere nel caso in cui sia coinvolta nell'agire pubblico, come se volesse far intuire il valore e l'efficacia di una vita buona per la costruzione del bene pubblico. Se in un orizzonte deontologico, agire giustamente è subordinato al senso del dovere, in una prospettiva eudemonistica emerge chiaramente la difficoltà di dimostrare che il giusto sia

felice, così come risulta dalle molte (e complesse da confutare) obiezioni dei personaggi dei dialoghi. Tuttavia, Platone cerca di dare un suggerimento plausibile che possa essere colto prioritariamente da chi desidera essere corretto e vuole agire in un'ottica di collaborazione con gli altri. Seppur non senza difficoltà, la sua lettura potrebbe suggerire un modo per contemplare un vivere giusto individuale armonizzato con quello collettivo. Ciò che non va sottovalutato è che non è semplice trovare un equilibrio tra il proprio bene e quello pubblico, cosa di cui Platone è consapevole anche quando propone la critica serrata della figura del tiranno[32]. La tensione sempre costante nella *Repubblica* tra felicità individuale e pubblica, giustizia morale e politica non mira necessariamente a trovare una perfetta corrispondenza tra anima e città. È una tensione che, si può ipotizzare, rimane insoluta per un motivo. Potrebbe suggerire, infatti, un tentativo esplicativo complesso di come considerare città e anima. In prospettiva platonica, probabilmente un agire individuale che non consideri i suoi effetti sulla società porterebbe a ledere questa stessa società – come accade al tiranno della *Repubblica* (566e-567c) che agisce considerando lo Stato come una mera estensione del proprio ego. Di contro, non considerare il benessere delle persone che agiscono correttamente potrebbe essere lesivo di quello comunitario. Privilegiare quindi un polo della tensione sull'altro condurrebbe ad uno squilibrio. Platone considera la felicità come parte integrante dell'agire giusto, così come si evidenzia in chiusura del X libro della *Repubblica* (621c-d), al contempo vuole sottolineare che praticare una vita giusta è una scelta complessa, soprattutto per chi vuole attivamente essere coinvolto nella gestione della cosa pubblica[33].
Le valide obiezioni degli interlocutori dei dialoghi sollevano questioni di non semplice soluzione che rappresentano una sfida che il filosofo antico ha provato ad accettare e a cui ha tentato di trovare una risposta articolata e che non semplifica le sue tensioni interne, così come articolato è il rapporto tra bene etico e pubblico. L'opportunità che viene data al lettore della *Repubblica* è quella di misurare, anche nel presente, il valore e l'efficacia di questo tentativo.

Bibliografia

Hannah Arendt, *Philosophy and Politics*, «Social Research», 57 (1990), n. 1, pp. 73-103.
Antonella Besussi, *Confine della filosofia e desiderio di verità. Sull'assolutismo terrestre di Platone* in *La filosofia politica di Platone*, Chiodi, G., Gatti, R. (a cura di), Milano, Franco Angeli, 2008.
Jonathan Culp, *Happy City, Happy Citizens? The Common Good and the Private Good in Plato's Republic*, «Interpretation. A Journal of Political Philosophy», 41 (2014), n. 3, pp. 201-226.
Giovanni R. F. Ferrari, *City and Soul in Plato's* Republic, Chicago, University of Chicago Press, 2005 [1 ed. 2003].

Silvia Gastaldi, *La filosofia e il suo ruolo formativo. Una questione controversa* in Mario Vegetti (a cura di), *La Repubblica,* Napoli, Bibliopolis, 2003, pp. 187-216. Alessandra Fussi, *Inconsistencies in Glaucon's Account of Justice*, «Polis», 24 (2007), n.1, pp. 43-69.
Alessandra Fussi, *La critica di Williams alla* Repubblica *di Platone*, «Méthexis», 22, 2009, pp. 39-59.
Jonathan Lear, *Inside and Outside The Republic,* «Phronesis», 37 (1992), pp. 184-215.
Tommaso Meozzi, *Rapporti analogici tra individuo e società nella Repubblica di Platone*, «Aisthesis», 1 (2018), n. 2, pp. 235-246 (doi: 10.13128/Aisthesis-22819).
Martha C. Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna, il Mulino, 2004 [Cambridge, Cambridge University Press, 1986].
Richard D. Perry, *The Craft of Rulin in Plato's Euthydemus and Republic*, «Phornesis», 48 (2003), n. 1, pp. 1-28.
Platone, *Opere complete* (con testo greco a fronte), Roma, Newton Compton Editori, 2005.
Gerald A. Press, *Who Speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*, Lanham, Rowman & Littelefield, 2000.
Franco Trabattoni, *Il sapere del filosofo* in M. Vegetti (a cura di), *La* Repubblica, vol. V, Napoli, Bibliopolis 2003, pp. 151-187.
Franco Trabattoni, *Platone*, Carocci, Roma 2019 [1 ed. 2009].
Mario Vegetti, *L'etica degli antichi*, Lavis, Editori Laterza 2005.
Mario Vegetti, *Il governo dei filosofi: uno scandaloso paradosso* in M. Vegetti (a cura di), *La Repubblica*, vol. IV, Napoli, Bibliopolis, 2003, pp. 338-343. Mario Vegetti, (a cura di), *La Repubblica*, Voll. IV-V, Bibliopolis, Napoli 2003.
Mario Vegetti, *Politica dell'anima e anima del politico nella Repubblica*, «Études Platoniciennes», 4 (2007).
Bernard Williams, *Genealogia della verità*, *verità*. *Storia e virtù del dire il vero*, Roma, Fazi Editore, 2005 [Princeton, Princeton University Press, 2002].
Bernard Williams, *Il senso del passato. Scritti di Storia della filosofia*, Milano, Feltrinelli, 2009 [Cambridge, Cambridege University Press, 2005].
Raphael Woolf, *Callicles and Socrates. Psychic (Dis)harmony in the* Gorgias, «Oxford Studies in Ancient Philosophy», 18, 2000, pp. 1-40.

Note

1. Platone, *Opere complete* (con testo greco a fronte), Roma, Newton Compton Editori, 2005.
2. Per una critica a Platone, si veda Martha C. Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna, il Mulino, 2004 [Cambridge, Cambridge University Press, 1986]: in

particolare, i capitoli riguardanti il *Protagora* e la *Repubblica*. Bernard Williams, *Il senso del passato. Scritti di Storia della filosofia*, Milano, Feltrinelli, 2009 [Cmbridge, Cambridege University Press, 2005], l'analogia dell'anima e dello Stato. Hannah Arendt, *Philosophy and Politics*, «Social Research», 57 (1990), n. 1, pp. 73-103. Per quanto riguarda le riflessioni che valorizzano Platone, M. Nussbaum, *La fragilità del bene*, cit., i capitoli riguardanti il discorso di Alcibiade e il *Fedro*. B. Williams, *Il senso del passato*, cit., i capitoli riguardanti Platone e l'invenzione della filosofia, la costruzione di beni intrinseci nella *Repubblica*.

3. Va sottolineato che, nel presente lavoro, il termine 'politica' sarà considerato in senso più ampio: verrà inteso come uno spazio condiviso di interazione tra persone che desiderano collaborare alla costruzione del bene comune.
4. In Alessandra Fussi, *Inconsistencies in Glaucon's Account of Justice*, «Polis», 24 (2007), n.1, pp. 43-69, si sottolinea l'importanza delle riflessioni di Glaucone a proposito della giustizia, proprio perché l'interlocutore di Socrate vorrebbe che si dimostrasse il valore che essa ha in sé.
5. In Richard D. Perry, *The Craft of Rulin in Plato's Euthydemus and Republic*, «Phronesis», 48 (2003), n. 1 pp. 1-28, Perry attribuisce alla *sophrosyne* la capacità di preservare l'anima dagli eccessi: in questo modo, non si spiegherebbe perché Platone attribuisca un ruolo alla giustizia nell'anima e della città, che è proprio definita come quella virtù capace di conservare l'ordine in entrambe.
6. A. Fussi, *La critica di Williams alla* Repubblica *di Platone*, «Méthexis», 22, 2009, pp. 39-59. Jonathan Lear, *Inside and Outside The Republic,* «Phronesis», 37 (1992), pp. 184-215. Bernard Williams, *Il senso del passato. Scritti di Storia della filosofia*, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 117-128. Un commento recente alla lettura di Williams e Lear dell'analogia anima-Stato si trova anche in Tommaso Meozzi, *Rapporti analogici tra individuo e società nella Repubblica di Platone*, «Aisthesis», 1 (2018), n. 2, pp. 235-246. Per una lettura politica dell'analogia anima-stao nella Repubblica, rimando a Vegetti, *L'etica degli antichi*, Lavis, Editori Laterza 2005 pp. 109-155.
7. Nello specifico, questo articolo non si concentrerà sulle incongruenze che riguardano l'analogia dell'anima e della città, perché cerca di sottolineare l'interesse di Platone nel connettere l'ambito socio-politico a quello individuale: lo scopo di questo tentativo è quello di giustificare la pratica della giustizia – virtù che caratterizza l'anima ordinata – per l'individuo e per la comunità in cui è inserito questo stesso individuo. Per una riflessione a questo proposito, si veda anche Mario Vegetti, *Politica dell'anima e anima del politico nella Repubblica*, «Études Platoniciennes», 4 (2007), p. 347.
8. Per quanto riguarda il rapporto tra felicità dello Stato della *Repubblica* e la felicità dei guardiani si veda Jonathan Culp, *Happy City, Happy Citizens? The Common Good and the Private Good in Plato's Republic*, «Interpretation. A Journal of Political Philosophy», 41 (2014), n. 3, pp. 201-226, che riprende quella di Giovanni Ferrari, *City and Soul in Plato's Republic*, Chicago, University of Chicago Press, 2005 [1 ed. 2003]. Queste posizioni permettono di considerare la questione della giustizia e della felicità come strettamente

legate tra loro e consentono di sottolineare anche l'interesse di Platone a mostrare complessivamente la felicità del giusto, inteso come quella persona che non si esilia dalla comunità, ma che agisce attivamente in essa.

9. Per l'equilibrio tra le parti dell'anima introdotto dall'educazione si veda, p.e., M. Vegetti, *Politica dell'anima e anima del politico nella Repubblica,* cit. pp. 344-345.
10. Più in generale, nel dialogo, le professioni svolte rispecchiano il fatto che i cittadini siano portati al loro svolgimento e che possiedono le conoscenze adatte, così da sentirsi sia appagati nel praticarle sia parte integrante di un sistema che funziona anche grazie al loro apporto (369b-371b).
11. Franco Trabattoni, *Platone*, p. 117: sottolinea la continua tensione in Platone tra ricerca della propria felicità e subordinazione della stessa al bene pubblico.
12. Vedi J. Culp, *Happy City, Happy Citizens?*, «Interpretation. A Journal of Political Philosophy», 41 (2014), n. 3, cit., pp. 210-211. Ivi, Culp sottolinea come Platone cerchi di rispondere in modo efficace ad Adimanto, ma che la sua obiezione rimarca la complessità dell'argomento trattato.
13. La presente discussione non si concentrerà sul tipo di verità che il filosofo può o vuole comunicare ai suoi compagni schiavi e al tipo di cogenza di questa verità, perché ci si vorrebbe invece concentrare sulla scelta operata dal filosofo di tornare nella caverna, nonostante non verrebbe compreso. Per una critica al valore della verità che il filosofo vuole comunicare ai suoi compagni nell'antro, si veda, p.e., il celebre articolo di Hannah Arendt, *Philosophy and Politics*, cit., 73-103 e per una posizione contrapposta, F. Trabattoni, *Il sapere del filosofo* in M. Vegetti (a cura di), *La Repubblica*, vol. V, Napoli, Bibliopolis 2003, pp. 151-187.
14. Giovanni Ferrari, *City and Soul in Plato's Republic*, cit., pp. 100-102. Va sottolineato che Ferrari, discutendo il motivo per cui il filosofo decide di governare, sostiene che egli si rende conto che il suo modo di vedere le questioni – sia nel complesso sia nello specifico – gli fa accettare il compito di guidare la città proprio perché sa cogliere il generale e il particolare (Ivi, pp. 115-116).
15. Si pensi, per esempio, al *Gorgia* (519a) in cui Temistocle, Pericle e Milziade vengono considerati grandi mali per la società.
16. B. Williams, *Il senso del passato*, cit., p. 161 ss.
17. B. Williams, *Il senso del passato*, cit., p. 108. «L'esposizione di Glaucone mostra, si può dire, che abbiamo interesse a perseguire la giustizia, e assumendo che il "noi" sia inteso in senso collettivo, questo è chiaramente vero. In effetti, come si è già visto, dato il collettivo "noi", la giustizia non viene a essere un ripiego: senza giustizia non ci sarà un "noi" collettivo. Ma il "noi" collettivo tende a disfarsi, e in una discussione con l'amoralista non possiamo servircene. Tanto Socrate che l'amoralista presuppongono che la questione se *noi* abbiamo motivo di perseguire la giustizia riguardi ciascuno di noi. L'interrogativo cui ciascuno di noi deve rispondere è: "che motivo ho di essere giusto?"; "che cosa fa la giustizia per me". Ecco

la forza della precedente osservazione di Socrate (352d). La nostra discussione non verte su cose senza importanza, ma su come si dovrebbe vivere. Il problema è allora quale sia la vita migliore per l'individuo e già in 357e Socrate ha detto di considerare "molto più importante" delle prime formulazioni di Trasimaco la questione se egli avesse ragione di pensare che la vita dell'ingiusto sia preferibile (*kreitto*; *ameinon* 358c) a quella del giusto.» Va precisato che con la frase "Ecco la forza della precedente osservazione di Socrate (352d)", Williams si riferisce proprio al passaggio in cui si Socrate dice di voler analizzare la questione riguardante la felicità di giusti e ingiusti: «dobbiamo poi esaminare se i giusti vivono meglio e sono più felici degli ingiusti […].»; *ameinon* 358c) a quella del giusto.» Va precisato che con la frase "Ecco la forza della precedente osservazione di Socrate (352d)", Williams si riferisce proprio al passaggio in cui si Socrate dice di voler analizzare la questione riguardante la felicità di giusti e ingiusti: «dobbiamo poi esaminare se i giusti vivono meglio e sono più felici degli ingiusti […].»

18. *Gorgia*, 503d-504a4: «ciascuno mette in un dato ordine ogni cosa che mette, e costringe l'una ad adattarsi e ad armonizzarsi all'altra finché il tutto non prenda consistenza in qualcosa di organizzato e ordinato».
19. Raphael Woolf, *Callicles and Socrates. Psychic (Dis)harmony in the* Gorgias, «Oxford Studies in Ancient Philosophy», 18, 2000, p. 25.
20. Per il valore che gli interlocutori ostici hanno nei dialoghi di Platone si veda Antonella Besussi, *Confine della filosofia e desiderio di verità. Sull'assolutismo terrestre di Platone* in *La filosofia politica di Platone*, Chiodi, G., Gatti, R. (a cura di), Franco Angeli, Milano 2008, pp. 74-75.
21. Per una riflessione intorno all'isolamento del tiranno e del filosofo si veda Gerald A. Press, *Who Speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*, Rowman & Littelefield, Lanham 2000. Si veda inoltre Silvia Gastaldi, *La filosofia e il suo ruolo formativo. Una questione controversa* in, M. Vegetti, *La Repubblica*, cit., pp. 187-192 e Mario Vegetti, *Il governo dei filosofi: uno scandaloso paradosso* in M. Vegetti, *La Repubblica*, vol. IV, pp. 338-339.
22. B. Williams, *Il senso del passato*, cit., p. 112. Vedi anche Ferrari*, The City and the Soul*, cit., p. 103 che sostiene che Platone descrive una città in cui il filosofo governa efficacemente rendendola, quindi, felice nel suo insieme. Per il rapporto di interazione reciproca tra individuo e città, si veda anche M. Vegetti *Politica dell'anima e anima del politico*, cit., p. 347.
23. B. Williams, *Il senso del passato*, cit., pp. 116-128.
24. B. Williams, *Il senso del passato*, cit. pp. 144-146.
25. Non si vuole suggerire una lettura evolutiva dei dialoghi di Platone, ma confrontare gli stili di vita del tiranno e del filosofo presentati in entrambi.
26. Si vedano paragrafi 3 e 4 di questa trattazione e F. Trabattoni, *Platone*, cit. pp. 117-118.
27. Si veda B. Williams, *Genealogia della verità. Storia e virtù del dire il vero*, p. 90.

28. Per alcune considerazioni che supportano questa riflessione, si veda F. Trabattoni, *Platone*, cit. pp. 101-103.
29. B. Williams, *Il senso del passato*, cit., pp. 137-138 e p. 196.
30. B. Williams, *Genealogia della* verità, cit., p. 90: in queste pagine, il filosofo parla del valore dell'affidabilità, ma il discorso può essere esteso anche alla giustizia nella *Repubblica*, così come viene suggerito in B. Williams, *Il senso del passato*, cit., p. 128 in cui si parla della costruzione della bontà intrinseca.
31. Vedi B. Williams, *Genealogia della verità*, cit., p. 89: «quello che è essenziale perché ciò avvenga [perché qualcuno attribuisca valore intrinseco a qualcosa] è che l'agente abbia dei materiali nei termini dei quali comprendere questo valore in relazione ad altri valori che egli sostiene e ciò a sua volta implica che il bene intrinseco […] o piuttosto la relazione dell'agente con esso, abbia una struttura interna nei termini della quale possa essere connesso ad altri beni. […] Se le condizioni vengono soddisfatte allora avremo *costruito* un bene intrinseco.»
32. Come suggerisce in modo provocatorio Giovanni Ferrari, *City and Soul*, cit. p. 110: ma cosa fare se il tiranno vivesse sempre al limite, in un modo sconsiderato perché desidera farlo? (La traduzione è mia).
33. Si veda, p.e., M. Vegetti, *L'etica degli antichi*, cit. p. 148.

Giordano Ghirelli

Una felicità immeritata. L'idea di felicità nel Bildungsroman

Come citare questo articolo:
Giordano Ghirelli, *Una felicità immeritata. L'idea di felicità nel Bildungsroman*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 4, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10760

1. Introduzione

Il presente contributo si propone di indagare e mettere in luce una particolare declinazione dell'idea felicità che, per la sua novità e l'influenza che ha esercitato, meriterebbe un ruolo di primo piano in un'ipotetica storia di questa idea. Mi riferisco all'idea di felicità che emerge nel cosiddetto romanzo di formazione (*Bildungsroman*). Come si evince infatti dalle ultime parole che pronuncia il protagonista dell'opera considerata il capostipite del genere, i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*, 1795-1796) di Goethe: «Io non conosco il valore di un regno; ma so che ho raggiunto una felicità che non merito, e che per nulla al mondo vorrei cambiare»[1], il romanzo di formazione è incentrato sulla ricerca della felicità. Ciò in realtà può essere detto di molti racconti, se non di tutti. Tuttavia, come cercheremo di mostrare seguendo il fondamentale studio di Franco Moretti, la «retorica della felicità» propria del *Bildungsroman* non costituisce un semplice stilema letterario motivato dalla ricerca di un facile «effetto melodrammatico», ma risponde a una logica impeccabile, che investe importanti questioni retoriche e culturali[2].
Cominciamo con l'osservare che il *Bildungsroman* non rappresenta una tipologia romanzesca tra le altre, bensì quella che «domina – o più esattamente rende possibile – il secolo d'oro della narrativa occidentale»[3]. Va ricordato che prima dell'Ottocento il romanzo era considerato dagli scrittori classicisti europei un genere destinato all'*entertainment* in cui si raccontano vicende d'amore[4]. E per quanto ingiusta possa apparire tale opinione, soprattutto pensando a capolavori come il *Don Chisciotte* (1605-1615) e il *Tristam Shandy* (1759-1767), non parleremmo del romanzo come di una forma d'arte legittima e importante senza i romanzi venuti nel solco del *Meister* come, per fare qualche nome, *Orgoglio e Pregiudizio* (1813), *Il rosso e il nero* (1830), *Evgenij Onegin* (1833), *Papà Goriot* (1835), *Grandi speranze* (1860-1861), *L'educazione sentimentale* (1869), *Middlemarch* (1874). Al

centro di queste opere è la storia di un giovane protagonista che attraverso una serie di errori e di disillusioni giunge a instaurare un rapporto positivo o perlomeno di compromesso con il mondo. Il raggiungimento di questo compromesso finale tra le aspirazioni del singolo e le necessità della realtà circostante non deve tuttavia per forza essere realizzato: è importante che esso esista come idea guida e meta finale del processo di formazione, ma può essere anche mancato oppure, come in Flaubert, svuotato ironicamente del suo valore. La felicità, dunque, secondo una concezione tipicamente *narrativa* consiste nel raggiungimento di un equilibrio tra uomo e mondo che si realizza gradualmente al termine di un percorso orientato nel tempo. Il *Bildungsroman*, tuttavia, mette in scena alcuni fattori che rendono così arduo il suo raggiungimento da apparire "immeritato", come si evince dalle parole di Wilhelm – immeritato e nondimeno "possibile". Precisazione fondamentale, per saggiare la quale cominceremo con l'evidenziare il legame essenziale che sussiste tra narrazione e felicità; quindi, con particolare riferimento alla *Teoria del romanzo* di György Lukács, vedremo come tale nesso sia diventato «problematico» con l'avvento del romanzo moderno. Infine, sulla scia delle preziose analisi di Moretti, ravviseremo nel «grande archetipo» del *Bildungsroman*[5], il *Meister* di Goethe, un tentativo unico nella storia della narrativa occidentale di restaurare il nesso tra narrazione e felicità all'interno del mondo «problematico» del romanzo.

2. Narrazione e felicità.

Tra narrazione e felicità sussiste uno stretto legame. Ad innescare una storia, infatti, è sempre un personaggio che perde qualcosa o cerca qualcosa, e la fine si ha quando lo squilibrio si placa, sicché, come osserva Guido Mazzoni: «Alla lettera o per via di metafora, le chiuse dei racconti coincidono con le due situazioni esistenziali nelle quali il tempo e i desideri, la tensione col mondo scompaiono: la felicità e la morte»[6]. Due modi non certo equivalenti di risolvere la tensione col mondo. Per questo motivo Walter Benjamin, interrogandosi sulla funzione e l'utilità del racconto, ne ha ravvisato la cellula primigenia nella favola:

> «"E vissero felici e contenti", dice la favola. La favola, che è anche oggi la prima consigliere dei bambini, dopo essere stata un tempo quella dell'umanità, continua a vivere clandestinamente nel racconto. Il primo e vero narratore è e rimane quello di fiabe. Dove il consiglio era più difficile, la favola sapeva indicarlo, e dove l'angustia era più grave, il suo aiuto era più vicino.[7]»

Per Benjamin la favola è stata la prima guida dell'umanità per lo stesso motivo per cui continua ad esserlo per i bambini: perché dispone di un «incantesimo liberatore» di cui ogni uomo inconsciamente ha bisogno e che ogni narratore (se è tale) inevitabilmente riattiva. Tale "incantesimo" consiste nel liberare l'uomo dall'inquietante estraneità con cui la natura si manifesta alla sua coscienza sin dagli albori della civiltà, come testimoniano le schiere di

mostri e di divinità ostili che popolano i miti fondativi. Ad esempio la favola «ci fa vedere, nell'immagine degli animali che aiutano il bimbo fortunato, che la natura non è solo infeudata al mito, ma si schiera più volentieri a difesa dell'uomo»[8]. Così per Benjamin la natura a cui introduce la favola «accenna alla sua complicità con l'uomo liberato» – liberato, appunto, dallo spavento che gli impediva di conoscerla e quindi di sfruttarla a proprio vantaggio. «Questa complicità», conclude il filosofo, «l'uomo adulto la sente solo a tratti, e cioè nella felicità; ma al bambino essa si offre direttamente nella favola e lo rende felice»[9]. Mentre la sofferenza è «generatrice di intervalli»[10], felicità è dunque l'esperienza del sollievo che comunica la risoluzione di un conflitto potenziale fra l'io e la realtà. Come tale, per Benjamin essa costituisce meta implicita di ogni narrazione; in particolare del tipo di narrazione più universalmente diffuso nelle culture umane, quello esemplificato nelle forme semplici della favola, della storiella, dell'epos, della saga e dell'aneddoto.

3. L'antitesi romanzesca

Altro per il filosofo è infatti il mondo del romanzo. Il mondo da cui scaturisce il romanzo non è certo quello della scena dei primordi appena delineata, dove la comunità si serve dei racconti per fare fronte comune contro una natura indomita che minaccia direttamente la sopravvivenza del singolo. Con l'avvento del romanzo moderno, Benjamin osserva, il luogo di nascita delle storie si è spostato nell'«individuo nel suo isolamento, che non è più in grado di esprimersi in forma esemplare sulle questioni di maggior peso e che lo riguardano più da vicino». I romanzi, di conseguenza, «non contengono un briciolo di saggezza»[11]. Qui egli fa proprio l'assunto di fondo della *Teoria del romanzo* di Lukács[12], che ha origine nelle lezioni di estetica di Hegel e vede nell'epica rappresentata una perfetta unità tra uomo e mondo, di cui il romanzo attesta la disgregazione. Secondo la fondamentale lezione di Hegel, infatti:

> «Il romanzo nel senso moderno presuppone una realtà già ordinata a prosa, sul cui terreno esso, nella propria cerchia e riguardo sia alla vivacità degli avvenimenti che agli individui e al loro destino, cerca di ridare alla poesia, nei limiti in cui ciò è possibile con i presupposti dati, il diritto da lei perduto.»[13]

Il «mondo della prosa» è il mondo dove «le decisioni collettive sono prese dalla politica statale, i rapporti fra le persone sono governati dal diritto e la divisione del lavoro specializza gli individui» e che pertanto «fa, di ogni singola persona, un soggetto limitato, chiuso in una cerchia ristretta di interessi particolari»[14]. In un mondo siffatto – è questa la tesi che Lukács affida alla sua *Teoria del romanzo* – la complicità tra individuo e realtà non può che darsi come assenza, o al limite nelle forme soggettive e precarie della speranza e del ricordo, foriere di senso *proprio in contrasto* all'evidente insensatezza del mondo esterno. Secondo il filosofo ungherese, l'universo romanzesco poggia su un'antitesi costitutiva: alla ricerca dell'«anima» si oppone la cruda realtà del mondo delle «convenzioni». Per cui la totalità del romanzo non è una totalità «organica», ma «formale»,

in quanto «l'estraneità e l'ostilità tra il mondo interno e quello esterno non sono riscattate, ma solo riconosciute come necessarie»[15]. Di qui la celebre definizione di romanzo come «l'epopea di un'epoca in cui la totalità estensiva della vita cessa di offrirsi alla percezione sensibile e la viva immanenza del senso diventa problematica»[16]. Per Lukács l'unica forma in grado di assicurare al personaggio romanzesco una configurazione capace di riscattarlo dalla dispersione vitale è così la biografia:

> «Il romanzo supera la cattiva infinità attraverso la forma biografica: […] l'insieme eterogeneo e discreto di uomini isolati, di immagini extrasensibili e di avvenimenti insensati, riceve un'articolazione unitaria dal nesso che ogni singolo elemento istituisce con la figura centrale e dalla simbolizzazione del problema della vita operata attraverso le esperienze di questa figura. […] Inoltre si riscontra nel romanzo la tendenza a dispiegare la sua intera totalità epica nel corso di quella vita che esso giudica essenziale. Il fatto che l'inizio e la fine di questa vita non coincidano con quelli della vita umana, rivela il carattere idealmente orientato di questa forma biografica: è vero che lo svolgersi d'una vita umana è il filo da cui pende e si dispiega il mondo intero, ma questa vita guadagna importanza solo in quanto rappresenta in modo tipico quel sistema di idee e di ideali che determina sul piano regolativo la struttura del romanzo.»[17]

«Ciò che attira il lettore verso il romanzo», osserva Benjamin a margine di queste riflessioni, «è la speranza di riscaldare la sua vita infreddolita alla morte di cui legge». Ciò che ci aspettiamo dal destino altrui, dalla vita trasformata in significato del romanzo, è il «calore che non possiamo mai ricavare dal nostro»[18]. In altri termini, il lettore di romanzi è certo di assistere alla morte dei protagonisti, almeno in senso traslato: come *fine* del romanzo, ma non sa come, quando e perché questa avverrà, gettando la sua particolare luce sull'intera loro vicenda: solo allora, dopo aver seguito le vicende dei personaggi *fino alla fine*, potrà infatti ricordarli come questa o quella determinata figura, significativa, appunto, nel suo portare alla luce un determinato aspetto «problematico» dell'esistenza, laddove invece le figure mitiche, come è noto, non sono vincolate a una vicenda determinata[19]. Se allora, per tornare alla distinzione tracciata in apertura, la narrativa tradizionale ha la sua chiusura ideale nella felicità, il romanzo non può invece che finire con la morte, intesa come ricapitolazione di un senso che affiora in negativo, come ciò che un'intera esistenza è servita, tutt'al più, a far presentire. Nel mondo del romanzo l'*happy ending* appare un gesto di retroguardia, il marchio inequivocabile di una letteratura d'evasione e non di conoscenza; la felicità, osserva Guido Mazzoni citando il celebre incipit di *Anna Karenina* (1887), è così diventata «l'esperienza più refrattaria alla forma-racconto, perché ogni famiglia infelice è infelice a modo suo, ma tutte le famiglie felici si assomigliano»[20].
Il romanzo annuncia che è sorto un abisso non solo tra individuo e mondo, ma anche tra individuo e individuo. La piena espressione di ciò che l'individuo è, o sente di essere, e il suo inserimento armonico in una società, diventano, nel mondo della prosa, esigenze

contrastanti.
Dall'antitesi costitutiva tra «individualità» e «normalità» nascono gli eroi moderni. Secondo quanto afferma Ian Watt nel suo *Miti dell'individualismo moderno*, le vicende di Faust, don Chisciotte e don Giovanni vengono continuamente rielaborate perché mettono in scena una contraddizione che a partire dall'età moderna non ha cessato di essere avvertita come problematica dalla coscienza occidentale: quella tra le aspirazioni dell'individuo da una parte e la società con le sue norme dall'altra. I tre personaggi nascono infatti a cavallo della transizione dal sistema sociale e intellettuale del Medioevo dove, come sosteneva Jacob Burckhardt, «l'uomo non aveva valore se non come membro di una famiglia, di un popolo, di un partito, di una corporazione, di una razza o di un'altra qualsiasi collettività», a quello moderno invece viepiù dominato dall'individualismo e dal «sentimento del soggettivo»[21]. Al di là delle diverse sfumature, ciò che accumuna questi eroi è il fatto di essere individui «monomaniaci» che «concentrano tutte le loro risposte psicologiche nella sola direzione in cui vogliono eccellere, che sia la magia, la cavalleria, o il libertinaggio» e nel fare ciò agiscono «senza preoccuparsi, anzi senza neppure notare l'esistenza di intermediazioni tra se stessi e le realtà sociali»[22], finendo così per scontrarsi fatalmente con un mondo che al peso del destino va sostituendo l'arbitrio delle circostanze, ma che la reazione anti-moderna della Controriforma rinsalda ai ranghi di una gerarchia sociale fondata sul volere dell'unico di Dio e dell'istituzione che se ne dichiara portavoce. «È, allora, un individuo punito per la sua *superbia* conoscitiva (Faust), per la sua miscredenza e per la sua sessualità sfrenata (don Giovanni) o per l'ostinata soggettività della sua visione del mondo (don Chisciotte) che affiora agli inizi della mitologia moderna»[23]. Anche il *Bildungsroman* riflette la contraddizione tra «individualità»» e «normalità». A differenza però di quanto accade nei miti moderni, esso non solo la tematizza espressamente, ma lavora a ricomporla.

4. Gioventù

Per iniziare a cogliere la specificità del *Bildungsroman* basta paragonare la vicenda di Wilhelm a quella degli eroi dell'«individualismo moderno». Ad uno sguardo superficiale, il protagonista del *Meister* sembra rientrare a pieno titolo in questa categoria. Non diversamente da don Giovanni, don Chisciotte e Faust, infatti, egli è un individuo libero e indipendente che persegue ostinatamente la sua vocazione – che nel suo caso è quella di diventare attore e direttore di spettacoli – senza preoccuparsi di «razza, nazione, gruppo, famiglia o corporazione». Inoltre, come don Chisciotte Wilhelm alimenta la su passione attraverso letture solitarie e ossessive[24], con l'*Amleto* che nel romanzo figura nel ruolo di modello assoluto che l'*Amadigi di Gaula* riveste nel *Quijote*[25]. Tuttavia la passione dell'eroe goethiano matura in gioventù, e non alle soglie della mezza età, come invece accade all'«ingegnoso hidalgo» Alonso Quijano[26], ed è questo un punto essenziale da sottolineare, che ci introduce alla logica profonda del *Bildungsroman*, nonché ai motivi del suo successo.

Per Moretti: «ciò che rende Wilhelm Meister e i suoi successori rappresentativi e interessanti è, in buona sostanza, il mero fatto di essere giovani»[27]. E non a caso. Nelle società tradizionali, sottolinea lo studioso italiano, il giovane è niente più che un adulto in potenza[28], e la gioventù

> «Non ha una cultura che la contraddistingua e la valorizzi in quanto tale. È, potremmo dire, una gioventù invisibile e insignificante. Poi la società di status inizia a crollare – le campagne si svuotano e le città crescono, il mondo del lavoro cambia volto con straordinaria e incessante rapidità. La socializzazione incolore e quasi inavvertita cui metteva capo la «vecchia» gioventù diviene sempre più improbabile: si trasforma in un problema, e rende problematica la gioventù stessa. Già con Wilhelm Meister l'«apprendistato» non è più il lento e prevedibile cammino verso il lavoro del padre, ma incerta esplorazione dello spazio sociale […]. Esplorazione necessaria: perché i nuovi squilibri e le nuove leggi del mondo capitalistico rendono aleatoria la continuità tra le generazioni, e impongono una *mobilità* prima sconosciuta. Esplorazione desiderata: perché quello stesso processo genera speranze inaspettate, e alimenta così un'*interiorità* non solo più ampia che in passato, ma soprattutto – come ben vide Hegel, che peraltro deprecò tale sviluppo – perennemente insoddisfatta e irrequieta.»[29]

Tra le età della vita il *Bildungsroman* sceglie di valorizzare così quella che accentua i caratteri di instabilità e mobilità della nuova epoca. Esso si colloca infatti una soglia storica successiva a quella che partorisce gli eroi dell'individualismo moderno: tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, quando l'antitesi romanzesca raggiunge livelli che non possono più essere sanati con una condanna moralistica. Se per un verso, infatti, nel corso del Settecento l'uomo acquista una nuova centralità, come testimonia la nascita in quest'epoca delle nuove scienze umane quali l'antropologia e la psicologia, dall'altro la rapida evoluzione della tecnica, il formarsi di nuove classi sociali e in generale l'acuirsi delle differenze e anche dei contrasti sociali, la crescente politicizzazione della vita sociale e quindi anche della letteratura, uniti al conseguente crescente spaesamento dell'individuo di fronte a questa realtà in movimento, rendono questa centralità dell'uomo un qualcosa che, lontano dall'esser "data", egli deve faticosamente conquistare, in concorrenza, per giunta, visto l'indebolimento delle istituzioni che tradizionalmente avevano svolto una funzione di mediazione tra gli interessi del singolo e quelli della comunità come Stato, corporazioni e Chiesa, con altre soggettività egualmente in cerca di affermazione. Serviva allora una «forma simbolica»[30] capace di mettersi spiritualmente al passo coi tempi rappresentandone l'estremo dinamismo[31]; ma capace altresì di esorcizzare lo spettro dell'anarchia, senza ricorrere a soluzioni di facile compromesso o a scappatoie ultraterrene. Di qui l'apparire del *Bildungsroman,* il cui tema, nelle parole di Lukács, è appunto «quello della conciliazione dell'individuo problematico, guidato da un ideale interiormente vissuto, con la concreta realtà sociale», conciliazione che appunto «non può e non deve né il senso di un'autointegrazione compromissoria, né quello di un'armonia prestabilita»[32]. Nel mondo "abbandonato da Dio", mancando «un dispositivo trascendente atto a correlare le umane

aspirazioni»[33], il contrasto tra «normalità» e «individualità» rimane infatti costituivo. Tuttavia, come puntualizza Moretti, «se il *Bildungsroman* ci appare a tutt'oggi come uno snodo essenziale della nostra storia è giusto perché ha saputo rappresentarlo con una limpidezza ottimistica che non verrà mai più eguagliata». In esso infatti:

> «La formazione dell'individuo come individuo *in sé e per sé* coincide senza crepe con la sua integrazione sociale in quanto semplice *parte di un tutto*. Sono due percorsi che si alimentano a vicenda, e dove la percezione dolorosa della "rinuncia" – da cui scaturirà la grande problematica psicologica e narrativa novecentesca – è ancora inconcepibile. […]. Autosviluppo e integrazione sono percorsi complementari e convergenti, al cui punto d'incontro e di equilibrio si colloca quella piena e duplice epifania del senso che è la «maturità». Raggiunta la quale, il racconto ha realizzato il suo scopo e può senz'altro finire.»[34]

Perché se è vero che nessuna forma narrativa ha valorizzato la gioventù come il *Bildungsroman,* è altrettanto vero che la gioventù rappresenta in esso una stazione da superare. Ciò risulta evidente fin dalle prime pagine del *Meister,* laddove Wilhelm racconta la scoperta della sua vocazione. Fin da bambino, dice ricordando lo stupore provato alla vista di uno spettacolo di marionette allestito in casa sua da un ufficiale ospite della sua famiglia: «desideravo essere, contemporaneamente, fra gli incantati e gli incantatori, avere allo stesso tempo lo zampino nel gioco e godere dell'illusione come spettatore»[35]. Al contempo egli ricorda però la disillusione che provò in quella stessa occasione, quando, dopo aver curiosato dietro le quinte del teatrino al termine della rappresentazione, vide l'ufficiale che riponeva le sue marionette in una cassetta:

> «Ormai il pagliaccio aveva un bel battere i suoi piedi, non mi divertiva più. Mi persi in profonde riflessioni e, dopo quella scoperta, divenni più calmo e nel medesimo tempo più inquieto di prima. Una volta che ero riuscito ad apprendere qualcosa, mi pareva di non saperne più nulla, e avevo ragione, perché mi mancava la connessione [*Zusammenhang*] fra i vari elementi, e in fondo è proprio questo che conta»[36].

Wilhelm oscilla tra questi due atteggiamenti: da un lato rivolge ogni suo sforzo e sacrifica ogni risorsa disponibile alla realizzazione della sua passione teatrale, dapprima acquistando con l'aiuto dei familiari un teatro dove espone al pubblico spettacoli di burattini, poi allestendo una compagnia vera e propria, finanziandola a sue spese; dall'altro lato egli però ricerca, con altrettanta forza e caparbietà, una «connessione» fra i vari momenti della sua vita e la realtà circostante, senza il quale ai suoi occhi questa corre il rischio di restare incompiuta e quindi insensata. Ed è proprio questa ricerca che lo differenzia in modo sostanziale dagli eroi moderni e da quello che Lukács definisce il loro «idealismo astratto», indicandovi quella «disposizione emotiva in base alla quale la realizzazione dell'ideale deve seguire una via diretta, un percorso assolutamente rettilineo»[37]. Benché infatti anche la

passione di Wilhelm giunge a indirizzare in maniera decisiva la sua vita[38], essa non raggiunge in lui mai il punto di fronte al quale tutti gli altri "io" svaniscono, diventano ombre ed esistono solo in funzione di quella fissazione.

«Wilhelm Meister – ha osservato Herman Hesse – è un giovane come ce ne sono tanti e come ce ne dovrebbero essere moltissimi: impaziente e curioso della vita, abbastanza dotato per affrontarla; pronto a conquistare la sua fortuna, anziché farsela regalare; soggiace al fascino dell'avventura, segue gli allettamenti della lontananza, ma quel che cerca e intuisce e sogna e vuole nel suo cieco anelito non è già una preda, un'arraffata singola felicità, ma qualcosa che si trova sul cammino dell'umanità intera, ed è l'ideale di una vita limpida, liberamente disposta a servire, validamente inserita nel tutto […].»[39]

Non «un'arraffata singola felicità» è quella che ricerca Wilhelm, ma una felicità che sia in grado di connetterlo con la realtà circostante, senza negarla. Diversamente gli eroi moderni. Come notava Watt, Don Chisciotte, don Giovanni e Faust sono dei viaggiatori indefessi e solitari; non hanno legami familiari e affettivi stabili: vivono «in un vuoto domestico». Il rapporto più intimo che hanno è con il loro servitore. E non è un caso. Perché «un servitore non fa che esaltare la loro importanza» permettendo loro di «conservare un forte grado di isolamento dal mondo che lo circonda»[40]. Anche Wilhelm abbandona il luogo natio e la sicurezza dei legami familiari, passa gran parte del suo apprendistato girovagando – è, questa, si è detto, una condizione propria dell'uomo moderno, mentre in altri tempi lasciare il proprio paese era considerata una punizione – ma spende il suo tempo accanto a una compagnia di donne e uomini nei confronti dei quali si prodiga con amore e disinteresse[41]. Inoltre, il suo viaggio ha un approdo chiaro e invalicabile: la Torre.

5. Personalità

Ed è questo un altro elemento del *Bildungsroman* che va sottolineato:

Qui, come nello spazio è essenziale edificare una «patria» per l'individuo, così è indispensabile che il tempo si arresti in un momento privilegiato. Una *Bildung* è veramente tale solo se, a un certo punto, può dirsi *conclusa*: solo se la gioventù trapassa in «maturità», e lì si ferma. E con lei, si ferma il tempo – quello narrativo, quanto meno[42].

La maturità propria del *Bildungsroman* coincide col pieno sviluppo della «personalità», parola chiave della modernità, che tra Sette e Ottocento si carica di nuove sfumature. L'individuo moderno vive infatti una profonda scissione tra la vita professionale e quella affettiva, tra sfera pubblica e sfera privata, elementi prima strettamente dipendenti. Da un lato si percepisce come insostituibile, dall'altro, però, sente che nessuna occupazione, di per sé, permette di esprimere appieno la sua «personalità»: «Un borghese – afferma Wilhelm – può acquistarsi del merito e tutt'al più educare il suo spirito; ma la sua personalità, faccia

quel che vuole, andrà sempre perduta»[43]. Perdere la propria «personalità», in questo contesto, significa vivere tante esistenze separate, essere un semplice mezzo per lo scopo e l'occupazione del momento; non avere un baricentro e dunque un senso. Nell'ottica della *Bildung,* la specializzazione costituisce così il pericolo sommo: e la chiave per evitarlo, suggerisce il *Meister*, non consiste in una particolare occupazione quanto «in una peculiare *disposizione d'animo*: che s'infiltra via via in ogni occupazione, e la rimugina, la valuta, la osteggia, si sforza di renderla consona allo sviluppo individuale come 'unità dispiegata'»[44]. Nelle società tradizionali la personalità si forma attraverso cesure nette, prove iniziatiche attraverso le quali l'individuo viene introdotto dalla società «a un ruolo che gli preesiste immutabile, di fronte al quale le ragioni del singolo devono restare mute»[45]. La «felicità», fin dai primi capitoli del *Meister*, appare invece legata alla ricerca di un «nesso» tra passato e futuro, giocato sul punto di raccordo della crescita personale[46]. In esso, infatti, non ci sono «prove» che spaccano il tempo, e quindi la vita dell'eroe, in due metà tra loro nettamente distinte. Piuttosto, ci sono «occasioni»[47] che permettono all'eroe di ampliare la sua personalità. Wilhelm, osserva ancora Moretti, viene infatti accettato in una società segreta: «ma senza essere mai messo di fronte a una prova riconoscibile»[48].
La struttura ciclica della «prova», di cui risente ancora il *Quijote*, quanto la pura digressione del *Tristam*, vengono introiettate nel *continuum* narrativo combinando sapientemente variazione e ripetizione lungo il filo della «costruzione» della personalità che, appunto, avviene per gradi e implica un tempo diluito e uno sviluppo progressivo[49]. Implica, insomma, quel misto di soddisfazione ed attesa che trova un preciso corrispettivo nella fruizione del romanzo, nell'equilibrio che esso instaura, attraverso la suddivisione in capitoli, tra «la soddisfazione per ciò che abbiamo appreso (il significato che è stato attribuito a un evento) e la curiosità per ciò che ancora ignoriamo»[50]. Il protagonista romanzesco, a differenza del personaggio mitico, non si risolve infatti un unico ambito di vita e cessa in tal modo di essere definibile sulla base di un «ruolo». È un'entità complessa «definita da tratti molteplici, eterogenei, al limite anche contraddittori fra loro»[51]. Una scelta ben precisa, questa, che secondo Moretti non può essere spiegata con una generica volontà di «rappresentare l'esistenza in modo più fedele»:

> ponendo al centro del racconto un personaggio poliparadigmatico, ogni evento viene automaticamente attratto *nell'orbita della "personalità"*. Trae il suo significato dal riverberarsi sugli altri piani dell'esistenza di Wilhelm e Elizabeth: dall'armonia interiore che contribuisce a saldare o incrinare. Non è dunque questione di rappresentare cose e persone in modo più veritiero: ma di aver deciso che un certo aspetto dell'esistenza era più *significativo* di altri, e poteva quindi svolgere una funzione particolare nell'organizzazione del racconto.[52]

6. Quotidianità

L'aspetto dell'esistenza che il *Bildungsroman* si incarica di valorizzare è quello della «vita

quotidiana».

«La quotidianità – spiega Karel Kosik – è un mondo le cui misure e possibilità sono calcolate *in modo proporzionale alle facoltà individuali* o alle forze del singolo. Nella quotidianità tutto è a portata di mano e le intenzioni del singolo sono realizzabili […]. Nella vita di ogni giorno l'individuo si crea dei rapporti sul fondamento delle *proprie* esperienze, delle *proprie* possibilità, della *propria* attività, e per questa ragione considera questa realtà come il suo proprio mondo.»[53]

Nella vita quotidiana qualsiasi attività diviene proporzionale alle facoltà individuali: se l'impresa riesce, il mondo acquista l'aspetto rasserenante della «familiarità». È, insomma, il mondo della «particolarità», che Moretti contrappone alla «individualità», prendendo come riferimento la nozione hegeliana di «individuo storico-universale». Per Hegel, «individui» in senso proprio sono i grandi personaggi della storia come Cesare e Napoleone, vale a dire quei personaggi che «*singolarmente* incarnano il massimo dello sviluppo generico di una data società», i quali, non diversamente dagli eroi dell'individualismo moderno, «sembrano seguire solo la loro passione, il loro arbitrio: ma ciò che vogliono è l'universale, e questo è il loro *pathos*»[54]. Il *pathos* dell'«universalizzazione», di contro, è espressamente rifiutato dall'eroe del *Bildungsroman*, in favore di una vocazione più antropocentrica e pratica. Goethe:

«Nessuna condizione è più pericolosa per l'uomo di quella in cui viene a trovarsi allorché gli avvenimenti esterni modificano grandemente il suo stato senza che il suo modo di sentire e di pensare vi sia predisposto. C'è allora una svolta che non è una svolta, e sorge una contraddizione tanto più grave quanto meno l'uomo si accorge di essere tutt'ora impreparato di fronte al cambiamento. Wilhelm si vedeva libero in un momento in cui si sentiva d'accordo con se stesso. Nobili erano i suoi sentimenti, pure le sue intenzioni, né i suoi progetti sembravano riprovevoli […] ma aveva avuto sufficienti occasioni per constatare che mancava d'esperienza, e perciò sopravvalutava le esperienze altrui e i risultati che gli altri ne deducevano con convinzione; e in tal modo si perdeva sempre più nell'errore. Aveva creduto anzitutto di poter conquistare quel che gli mancava conservando e raccogliendo tutto quanto trovava di memorabile nei libri e nelle conversazioni. Trascriveva così opinioni e idee proprie e di altri, perfino interi discorsi che l'avevano colpito, e così tratteneva purtroppo sia il vero che il falso, si aggrappava troppo a lungo a un'idea, o si potrebbe dire a una massima, abbandonando la sua maniera naturale di pensare e di agire per rincorrere lumi estranei come se fossero stelle polari. […] per lui nessuno era stato più pericoloso di Jarno, il cui limpido intelletto valutava con giusta severità le cose presenti, ma che aveva il difetto di pronunciare quei singoli giudizi con un tono di universalità: mentre le sentenze della ragione valgono una sola volta, ossia nel caso particolare, e diventano già erronee se applicate a un caso diverso.»[55]

Nel *Meister* è dunque il soggetto a dare senso all'evento. Nessun evento di per sé è significativo, ma lo diviene perché è l'interiorità dell'eroe a produrlo. Secondo Moretti, il monito della Società della Torre a Wilhelm, «Ricordati di vivere!», significa infatti: «sappi

che tutto ciò in cui t'imbatti può esser finalizzato alla costruzione della tua vita perché può essere reso significativo»[56]. L'altra faccia dell'evento è così l'«esperienza»: «l'episodio diviene esperienza se il singolo sa di caricarlo di un significato che allarghi e irrobustisca la sua personalità»[57]. La personalità moderna si costruisce infatti inanellando esperienze: «Essa esige – di nuovo: al contrario che nella novella o nella tragedia – che non si vada mai troppo a fondo, perché se nessun episodio è refrattario al senso, nessun episodio, per converso, può racchiudere tutto il senso dell'esistenza: nessun personaggio rivelerà mai interamente la propria essenza in un solo gesto, o incontro, o atteggiamento»[58]. Così i personaggi irrequieti e troppo intensi nel *Meister* hanno una sorte infelice: l'Arpista e, su tutti, Mignon[59]. Quest'ultima muore per un desiderio «immaturo e appassionato» e dopo la trionfale sepoltura viene presto dimenticata. Insomma, la sua è «una morte cui non si deve permettere di turbare la conclusione prossima e ormai radiosa»[60].
Per quanto riguarda le grandi passioni collettive, nel *Meister* queste vengono addirittura tacitate. Il romanzo di formazione, sottolinea infatti Moretti, tiene alla larga i grandi conflitti sociali in favore di un eroismo quotidiano e semiconsapevole. «Un'elusione, possiamo concludere, di tutto ciò che rischia di infrangere l'equilibrio dell'Io, e di rendere impossibili i compromessi»[61]. Solo nella sfera della vita quotidiana il soggetto moderno può ricomporre la scissione tra vita pubblica e privata, esteriorità ed interiorità; il che spiega perché a partire da questo momento il romanzo, genere finora relegato ai margini del sistema letterario, acquista un ruolo centrale. Tra le forme narrative, infatti, il romanzo è quello che per definizione lascia sullo sfondo la storia collettiva per concentrarsi sulla vita privata degli individui colta nei suoi molteplici aspetti[62].

È, allora, una *cultura della vita quotidiana* quella che il romanzo inaugura e promuove: «Lungi dallo svalutarla, esso organizza e "civilizza" questa forma di esistenza: rendendola via via sempre più viva e interessante – o addirittura, con Balzac, affascinante». L'eroe del *Bildungsroman* continua Moretti, – eccettuato quello stendhaliano, che non ha caso è abbagliato dal modello «storico-universale» di Napoleone – non dà vita ad «una trama narrativa il cui episodio tipico inscena uno *scontro* con l'esistente» ma vuole «una vita *libera da conflitti*, vuole sentirsi bene nel mondo così com'è». La sua bussola non è l'universale, ma appunto la felicità individuale «e la trama che gli permetterà di raggiungerla si organizza secondo il modello – antitetico a quello conflittuale – dell'integrazione *organicistica*»[63]

7. Una felicità immeritata

La missione di Wilhelm non è quella di raggiungere una meta, ma è di rendersi «plasmabile», come aveva notato Friedrich Schiller nella sua lettera a Goethe del 28 novembre 1796:

«Wilhelm Meister è […] il personaggio più necessario, ma non il più importante; una delle particolarità del vostro romanzo è quella di non avere e di non abbisognare di un protagonista. Tutto si svolge attorno a lui, ma non *per sua causa*: proprio perché le cose da cui è circondato rappresentano ed esprimono le energie, e lui invece la plasmabilità, i suoi rapporti con gli altri personaggi dell'opera dovevano essere diversi da quelli che l'eroe ha negli altri romanzi»[64].

La riprova di ciò è fornita dal finale. Wilhelm decide di abbandonare le sue velleità teatrali e con un colpo di scena gli viene rivelato che una società filantropica dagli scopi pedagogici chiamata la Torre ha seguito segretamente le esperienze da lui finora compiute, e le ha raccolte in uno scritto intitolato gli *Anni dell'apprendistato.* La rivelazione tardiva dell'operato della Società corrisponde a un'ideale educativo ben preciso: «Non è dovere di chi educa l'uomo, preservare dall'errore, bensì» come sentenzia davanti Wilhelm uno dei membri della Torre, «guidare chi è in errore, anzi fargli bere a grandi sorsi dalla coppa dell'errore: tale è la saggezza del maestro»[65]. Dopo questa rivelazione Wilhelm otterrà dalla Società solo alcune massime che contengono verità di ordine generale e la duplice conferma che Felix è suo figlio e il suo apprendistato è terminato: conferma che sancisce la definitiva fuoriuscita dalla vaghezza giovanile: «È solo dopo aver connesso tutti i principali episodi della sua vita ad altrettanti interventi della Società della Torre che Wilhelm comprende alfine la direzione della sua ricerca, e "riconosce" lo scopo a cui essa sempre tendeva»[66]. In questo modo, «i valori non appaiono più come il frutto di una rischiosa e precaria scelta individuale: risultano "fondati" sulla natura stessa delle cose. […] Piacere simbolico supremo: il mondo parla la nostra stessa lingua»[67]. A suggello di ciò il *Meister* si chiude con l'inattesa notizia dell'amore che la bella e onesta Nathalie prova per il protagonista, notizia che lascia presagire l'imminente matrimonio[68] e porta il protagonista, dopo l'amico di vecchia data Friedrich, latore della buona novella, ha paragonato la sua vicenda a quella di Saul che «andò in cerca delle asine di suo padre e trovò un regno»[69], appunto a gioire per l'«immeritata felicità» che gli è toccata in sorte. Anche la felicità, dunque, «accade» a Wilhelm non *per sua causa.* Moretti:

«"Ho raggiunto una felicità che non merito", ovvero esisto, ed esisto felicemente, solo in quanto mi è stato concesso di accedere alla trama pazientemente tessuta attorno a me dalla Società della Torre. Mi sono "formato", esisto "per me", perché ho accettato di buon grado di essere determinato dall'esterno. È davvero il paradigma ideale della socializzazione moderna: *desidero* fare ciò che comunque avrei *dovuto* fare. Il matrimonio finale, che, contro le sue intenzioni, *costringe Wilhelm ad essere felice*, è la perfetta miniatura e conclusione di tutto il processo.»[70]

Ci troviamo quindi di fronte a un'idea di felicità intesa come approdo chiuso e definitivo, ben distinta, dunque, non solo all'idea di felicità immaginata da Jefferson e Saint-Just come spinta di progressivo ampliamento di nuovi spazi di opportunità da perseguire senza posa e compromessi, anche a mezzo di guerre e rivoluzioni[71], ma anche all'identificazione, propria

della nuova mentalità capitalistica, della felicità individuale con il crescente vantaggio economico realizzato attraverso un'oculata gestione dei risparmi e degli investimenti[72]. Ed è questo un altro elemento da sottolineare: la *Bildung* non ha a che fare con la realizzazione economica. Le esperienze di Wilhelm iniziano quando egli rifiuta di dedicarsi al commercio, respingendo i consigli dell'amico fraterno Werner, che compie invece la strada opposta e, dopo aver elogiato i benefici del mercato e della partita doppia, lo invita appunto ad agire come un «buon amministratore» al quale «nulla è più gradito che tirare le somme tutti i giorni del suo crescente benessere»[73]. Queste parole di Werner, secondo Moretti, spiegano perché nel *Meister* egli è condannato a un ruolo secondario:

> «Il capitale, per la sua natura puramente quantitativa, e la concorrenza cui è soggetto, può rappresentare una fortuna solo in quanto "cresce". Deve crescere senza posa, ovvero, ma è lo stesso, non fermarsi mai. "È stato giustamente osservato – annotò Adam Smith nella *Ricchezza delle nazioni,* – che il mercante non è cittadino di nessuna patria particolare". Vero: il "viaggio" del mercante non potrà mai concludersi in quei luoghi ideali – la tenuta della Torre, la Pemberly di *Orgoglio e pregiudizio* – dove tutto è "benessere, trasparenza e finitezza". Egli non potrà mai provare la felicità dell'"appartenere" a un luogo determinato.»[74]

Sotto questo rispetto il mercante è più vicino agli eroi dell'individualismo moderno, ma – dobbiamo riconoscere – anche più vicino a noi. Del resto non è un caso se a subire continue rielaborazioni è stata la vicenda di Robinson Crusoe e non quella di Wilhelm. Perché la maturità intesa come assestamento definitivo del rapporto dell'individuo con il mondo (e approdo ultimo di un racconto) è «pienamente possibile *solo nel mondo pre-capitalistico*», come rileva ancora Moretti citando Agnes Heller. «Solo nel mondo delle "forme sociali chiuse" – ribadisce di continuo Heller, sulla scia di una famosa pagina dei *Grundrisse* – la felicità può essere il valore supremo: l'ideale che *valorizza* il confine anziché concepirlo come proibizione intollerabile»[75]. Il *Bildungsroman,* con la sua conclusione perfetta e l'inserimento organico dell'individuo nella realtà circostante, giace dunque al di qua della grande cesura simbolica aperta dalla Rivoluzione francese. O meglio: «si propone come cerniera tra i due mondi – dove la gioventù è già piena, e la maturità non ancora svuotata», creando tra di essi un equilibrio perfetto, ma «effimero»[76].
Eppure, come suggerisce ancora Moretti, l'importanza del *Bildungsroman* nella storia dell'idea di felicità va ricercata proprio in questo equilibrio effimero:

> «Benché infatti il concetto di *Bildungsroman* sia divenuto col tempo sempre più approssimativo, è comunque chiaro che con esso cerchiamo di indicare una delle più armoniose soluzioni mai offerte a un dilemma connaturato alla civiltà borghese moderna: il conflitto tra l'ideale dell'"autodeterminazione" e le esigenze, altrettanto imperiose, della "socializzazione"»[77].

Una soluzione che non può oggi che apparirci come favolistica e di retroguardia, ma pur

sempre relativa a un dilemma che è ancora il nostro. Un sollievo effimero e precario è dunque quello che otteniamo dal finale del *Bildungsroman*, che non va oltre il momento dell'incanto della lettura e della flebile luce che esso riverbera sulla nostra quotidianità, fintantoché non riprende il *bellum omnium erga omnes*, il conflitto incessante degli interessi privati che caratterizza il mondo della prosa – come quello che il bambino appunto ottiene dalla favola, liberandosi per un momento dall'angustia del mito. Se infatti sostituiamo agli dèi, ognuno dei quali nei miti cosmologici rappresenta una determinata potenza che domina su un aspetto della realtà naturale, alle vocazioni unilaterali e tra loro confliggenti che dominano il mondo della prosa – si pensi, nel *Meister*, al conflitto tra *Kunst* e *Gesellschaft* – ritroviamo nel *Bildungsrom* la stessa funzione che Benjamin attribuiva alla favola, benché applicata non più alla realtà naturale, ma, appunto, a quella sociale. È da qui infatti che provengono i principali conflitti dell'uomo moderno. In questo senso è possibile affermare che la Torre svolge nei *Lehrjahre* una funzione analoga a quella che Benjamin attribuiva agli animali della favola e, adattando la sua formula, concludere senza troppe forzature che il capolavoro goethiano *ci fa vedere, nell'immagine della Torre che aiuta il giovane fortunato, che la società non è solo infeudata all'individualismo, ma si schiera più volentieri a difesa dell'uomo*. Detto altrimenti: quell'esperienza di complicità con il mondo che l'uomo moderno sente solo a tratti, *e cioè nella felicità*, al lettore si offre direttamente nel *Bildungsroman* e *lo rende felice*.

Note

1. Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*, trad.it., Milano, Adelphi, 197610, p. 545.
2. Franco Moretti, *Il romanzo di formazione,* Torino, Einaudi, 1999 (titolo originale: *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, London, Verso, 1987), in particolare pp. 24 – 26.
3. Ivi, p. 3.
4. Cfr. Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011, p. 218.
5. Franco Moretti, *op. cit.,* p. IX. Ci atteniamo qui all'uso che Moretti fa del termine *Bildungsroman*. Egli lo riserva al modello narrativo inaugurato dal *Meister* e proseguito da *Orgoglio e pregiudizio*, mentre parla di «romanzo di formazione» per indicare il genere nella sua totalità (in quest'ultimo troviamo infatti diverse «retoriche della felicità» la cui indagine e classificazione esula dai limiti del presente lavoro). Sul romanzo di formazione in generale cfr. anche Michail Bachtin, *Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo* (1935), in Id., *L'autore e l'eroe*, a cura di Clara Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1988, pp.195-244; Herbert Marcuse, *Il romanzo d'artista nella letteratura tedesca* (1922), trad.it., Torino, Einaudi,

1985; Shaffner, Randolph P., *The Apprenticeship Novel: A Study of the "Bildgsroman" as a regulative type in Western literature with a focus on three classic representatives by Goethe, Maugham, and Mann,* New York, Peter Lang 1984 e Mario Domenichelli, *Il romanzo di formazione nella tradizione europea*, in Maria Carla Papini, Daniele Fioretti, Teresa Spignoli*, Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, ETS, 2007, pp. 11-37. Sul *Bildungsroman* tedesco, cfr. invece Jürgen Jacobs, Markus Krause, *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert,* München, Back, 1989; Todd Lontje, *The German Bildungsroman. History of a National Genre,* Columbia, Camden House, 1993; e Rolf Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman,* Stuttgart, Metzler, 1994.

6. Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna 2011, p.374.
7. Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolay Leskov* (1936), trad.it., Torino, Einaudi, 2011, p. 71.
8. Ibidem.
9. Ivi, p. 72.
10. Cfr. Emile Cioran, *La caduta nel tempo*, trad.it., Milano, Adelphi 1995, p.90: «Soffrire significa essere totalmente sé, significa accedere a uno stato di non coincidenza col mondo, giacché la sofferenza è *generatrice di intervalli*; e quando ci attanaglia, non ci identifichiamo con nulla, nemmeno con essa; è allora che doppiamente coscienti, noi vegliamo sulle nostre veglie». A proposito del dolore, infatti, Rainer Maria Rilke diceva che «riconduce nella interiorità l'esteriorità della nostra esperienza delle cose» (cit. in E. Borgna, *Il tempo e la vita,* Milano, Feltrinelli, 2015, p.108.
11. Walter Benjamin, *op. cit.*, pp. 19-20.
12. György Lukács, *Teoria del romanzo* (1920), trad. it. e cura di G. Raciti, Milano, SE,1999.
13. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetica* (1835), trad. it. e cura di N. Merker e N. Vaccaro, Torino, Einaudi 1997, t. 2, p. 1223.
14. Guido Mazzoni, *op. cit.*, p. 242.
15. György Lukács, *op. cit.*, p. 67. Sulla totalità «organica» come cifra dell'epos omerico, cfr. ivi, p. 28: «Intesa come il *prius* formativo di ogni singolo fenomeno, la totalità sta a significare che qualcosa di conchiuso può essere compiuto; compiuto in quanto tutto vi accade e nulla ne è escluso o accenna a una superiore esteriorità; compiuto in quanto ogni cosa vi matura nella propria compiutezza, e, nell'atto di acquisire se stessa, si salda all'insieme».
16. György Lukács, *op. cit.*, p. 41.
17. Ivi, pp. 73-74.
18. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 67.

19. Né tantomeno esemplificano un "problema" determinato. «La storia di Prometeo», per dirla con una battuta, «non risponde a nessuna domanda sull'uomo, però sembra racchiudere tutte le domande che possono essere poste su di lui». H. Blumenberg, *Il futuro del mito*, trad.it., a cura di G. Leghissa, Milano, Medusa, 2002, p.84.
20. Guido Mazzoni, *op. cit.*, p. 367.
21. Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), trad..it, Firenze, Sansoni, 1990; cit. in Ian Watt, *op.cit.*, p.105.
22. Ian Watt, *op. cit.*, p.107.
23. Andrea Tagliapietra, *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale*, Mondadori, Milano 2001, p. 310.
24. Cfr. Wolfgang Goethe, *op. cit.,* I, 5, p. 16.
25. Sul ruolo dell'*Amleto* nei *Lehrjahre,* cfr. Daniela Nieva, *L'immenso libro del destino. L'Amleto nel Wilhelm Meister di Goethe,* in AA. VV., *A Warm Mind-Shake. Scritti in onore di Paolo Bertinetti,* a cura del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, Torino, Trauben 2014, pp. 395-403. Sulla sovrapposizione di rappresentazione teatrale e vita nel *Meister*, cfr. invece Lucia Perrone Capano, *Traduzione e intertestualità nel "Wilhelm Meister"*, in G. Cermelli (a cura di), *Contraddizioni del moderno nella letteratura tedesca da Goethe al Novecento. Per Ida Cappelli Porena*, Pisa, Edizioni ETS, 2001, pp. 25-30.
26. M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia* (1600;1615), trad.it. di L. Falzone, 2 voll., Garzanti, Milano, vol.1, 1974, p. 8.
27. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 4.
28. Cfr. su questo punto George Boas, *The Cult of Childhood,* London, The Warburg Institute, 1966, e il più recente Francesco M. Cataluccio, *Immaturità. La malattia del nostro tempo*, Torino, Einaudi 2014. Sul rapporto tra infanzia e romanzo di formazione, cfr. Milena Bernardi, *Il cassetto segreto. Letteratura per l'infanzia e romanzo di formazione*, Unicopli, Milano, 2011.
29. F. Moretti, *op. cit.*, pp. 4-5.
30. È ancora Moretti a leggere il romanzo di formazione come «forma simbolica» della modernità, riprendendo e adattando la definizione che utilizza E. Panofsky nel suo celebre *La prospettiva come «forma simbolica»* (1927): attraverso la forma simbolica, scrive Panofsky e commenta Moretti, «"un particolare contenuto spirituale [qui: una certa immagine della modernità] viene connesso ad un concreto segno sensibile [qui: la gioventù] e intimamente identificato con questo": quella definita appunto dagli attributi "giovanili" di mobilità e irrequietezza interiore». F. Moretti, *op. cit.*, pp. 4-5.

31. Per l'introiezione della concreta realtà storica come cifra distintiva del modello narrativo inaugurato dal *Meister,* cfr. Michail Bachtin, *op. cit.* e Tobias Boes, *Apprenticeship of the novel: the Bildungsroman and the invention of history, ca. 1770–1820*, in "Comporative Literature Studies, vol. 45, n.3, 2008, pp. 269-288.
32. György Lukács, *op. cit.*, p. 125. Quello del romanzo di formazione, sottolinea Moretti, è un «mondo pienamente secolarizzato». Perciò lo studioso esclude dal suo studio il romanzo russo, ad eccezione di Puškin e Turgenev, e quello americano, appunto per l'importanza che in essi l'elemento religioso e mitico continua a ricoprire. Cfr. a proposito Franco Moretti, *op. cit.*, p. 4 n.
33. György Lukács, *op. cit.*, p. 89.
34. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 14.
35. Wolfgang Goethe, *op. cit.*, I, 4, p. 14.
36. Ibidem.
37. György Lukács, *op. cit.*, p. 89.
38. Sulla vocazione come tappa fondamentale per la *Bildung*, cfr. Elena Agazzi, *Einbildung, Bild, Bildung. A proposito dei "Lehrjahre" di Goethe*, in "Cultura Tedesca", 19. 2002, pp. 85-108.
39. Herman Hesse, *Sul «Wilhelm Meister»* (1911), in Wolfgang Goethe, *op. cit.*, p. XXI.
40. Ian Watt, *op. cit.*, pp. 108-109.
41. Cfr. Herman Hesse, *op. cit.*, p. XXII: «È con pura volontà di giustizia ch'egli vive tra gente bassa e ingrata, cercando di essere giusto verso ciascuno dei ben poco nobili e amabili uomini con cui ha rapporto. È con molta stima che riconosce le doti altrui. E ciò che in lui resta di amore insoddisfatto, non lo gusta già in un wertheriano godimento di se stesso, ma lo dà agli infelici, lo dà alla sventurata Aurelie, allo sconvolto arpista, alla moribonda Mignon».
42. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 29. Sul concetto di *Bildung* nell'opera di Goethe, cfr. Marco Giosi, *Goethe e la Bildung, tra arte, natura, educazione,* in "Studi sulla formazione", 25, 2022, pp. 141-149. Per una panoramica generale, cfr. invece Mario Gennari, *Storia della Bildung. Formazione dell'uomo e storia della cultura in Germania e nella Mitteleuropa*, Brescia Editrice La Scuola, 1995.
43. Wolfgang Goethe, *op. cit.,* V, 3, p. 258. Al borghese, spiega Wilhelm, «nulla si addice meglio del puro, tranquillo senso del limite che gli è stato tracciato. Non gli è concesso chiedere: "Chi sei?" ma solo: "Che cos'hai? quali idee, quali conoscenze, quali attitudine, quale patrimonio?». Egli deve infatti «sviluppare certe facoltà per rendersi utile, e già si presuppone che nel suo contegno non vi sia né possa esservi armonia, perché per rendersi utile in un certo modo deve trascurare tutto il resto». Ivi, p. 259.
44. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 45.
45. Ivi, p. 54.

46. Cfr. Wolfgang Goethe, *op. cit.,* I, 3, p. 12: «É così gradevole ricordare compiaciuti qualche ostacolo che con angoscia giudicammo insormontabile, e paragonare le creature adulte che siamo *adesso* con gli esseri non sviluppati che eravamo *un tempo*».
47. Sull'antitesi di «iniziazione» e «formazione», «prova» e «occasione», cfr. Franco Moretti, *op. cit.*, pp. 46 ss.
48. Ivi, p. 49.
49. È da questo momento che il romanzo prende a configurarsi, lucaksianamente, come *storia di una vita*. In questo senso Hesse può affermare che, se un lettore odierno «vuol rendersi edotto sul romanzo in quanto genere artistico e sul livello spirituale da cui, a suo tempo, nacque l'esigenza di tale forma d'arte, non ci sarà per lui altro via se non quella che passa attraverso il *Wilhelm Meister*». Herman Hesse, *op. cit.*, p. XV.
50. Franco Moretti, *op. cit.*, , p. 51 n.
51. Ivi, p. 46.
52. Ivi, p. 47.
53. Karel Kosik, *Metafisica della vita quotidiana,* trad.it., in Id., *Dialettica del concreto,* Milano, Bompiani, 1967, pp. 85-86 (cit. in Franco Moretti, *op. cit.*, p. 37).
54. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia* (1837), trad.it.,, Firenze, La Nuova Italia, 1947, p. 92.
55. Wolfgang Goethe, *op. cit.,* V, 1, pp. 253-254.
56. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 50.
57. Ivi, p. 51.
58. Ibidem.
59. Cfr. Michael Beddow, *The fiction of Humanity. Studies in the Bildungsroman from Wieland to Thomas Mann*, Cambridge, Cambridge UP 1982, p. 146.
60. Ivi, p. 53. La principale «colpa» di Mignon consiste infatti nell'incapacità di evolversi: «La strana natura della cara bimba di cui ci occupiamo consiste quasi soltanto in una profonda nostalgia». Wolfgang Goethe, *op. cit.,* VIII, 3, p. 470. Su questo fondamentale personaggio, cfr. anche Erika Turner, *L'Esprit de Mignon. Mignon-Bilder von der Klassik bis zur Gegenwart,* in Goethe-Jahrbuch, 106, 1989, pp. 11-21.
61. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 14. Benché sorto a ridosso della Rivoluzione francese il focus sulla «vita quotidiana» porta infatti il *Bildungsroman* a concentrarsi sulle «epoche di normale amministrazione», quelle il cui «orizzonte non preannuncia nessun mutamento dei rapporti di forza». Ivi, p. 38. Il fatto che il genere si rivolse con successo alla borghesia lascia così supporre che coesistesse in essa, assieme alla tensione critica e rivoluzionaria, anche il «desiderio di sbarazzarsi della libertà interpretativa» e trovare «l'immanenza del senso in una totalità organica». Quando questa seconda esigenza si faceva sentire, conclude così Moretti, «il

Bildungsroman era pronto a soddisfarla: in modo tanto più gradevole perché inavvertito». Ivi, p. 75.

62. Il romanzo, infatti, «pur non essendo cieca al progresso della storia universale, tuttavia lo ritaglia, lo percepisce secondo l'ottica della vita quotidiana: e lo riversa entro questa modalità di esistenza al fine di ampliare e arricchire l'esistenza della particolarità». Ivi, p. 39.
63. Franco Moretti, *op. cit.*, p.39.
64. *Dall'Epistolario Goethe-Schiller*, in Wolfgang Goethe, *op. cit.,* pp. 561- 596, pp. 594 s.
65. Wolfgang Goethe, *op. cit.,* VII, 9, p. 443.
66. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 78. Cfr. Marc Redfield, *op. cit.,* p. 75: «The Society of the Tower helps in order to hinder and hinders in order to help; and Wilhelm, by acting well when he wasn't' acting, learns that he isn't an actor».
67. Ivi, p. 80.
68. Il *Bildungsroman*, sottolinea Moretti, si conclude sempre con dei matrimoni. A partire dalla fine del Settecento il matrimonio diventa il modello di un nuovo tipo di contratto sociale fondato sul suo senso di «obbligazione individuale» e non più, come in passato, su forze che si situano al di fuori del singolo (obblighi religiosi, di status ecc…). Col vincolo matrimoniale non si fonda infatti solo la vita familiare, ma si stabilizza l'insieme dei rapporti sociali. Insomma: «Il matrimonio come metafora del contratto sociale: la cosa è talmente vera che il *Bildungsroman* non gli contrappone il celibato, come dopo tutto sarebbe logico, ma la morte (Goethe) o la sciagura (Austen). O ci si sposa oppure, in un modo o nell'altro, si dovrà uscire dalla vita associata: e ancora per più di un secolo la coscienza europea vedrà nella crisi dell'istituto matrimoniale una frattura che non si limita a dividere una coppia, ma lacera alla radice – Anna Karenina, Emma Bovary, Effi Briest – quei sentimenti che tengono appunto "al mondo" l'individuo.». Franco Moretti, *op. cit.*, p. 25.
69. Wolfgang Goethe, *op. cit.,* VII, 10, p. 545. 5.
70. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 23. Cfr. in proposito anche Freidrich A. Kittler, *Über die Sozialisation Wilhelm Meisters,* in Gerhard Kaiser, Friedrich A. Kittler (a cura di), *Dichtung als Sozialisationsspiel,* Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1978; e Marc Redfield, *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*, Ithaca, Cornell UP, 1996, pp. 84-84.
71. Franco Moretti, *op. cit.*, p. 26.
72. Per una discussione sul concetto goethiano di felicità (*Glück*), cfr. Gerda Röder, *Glück und glückliches Ende im deutschen Bildungsroman, Eine studie zu Goethes «Wilhem Meister»*, München, Hueber, 1968; Hellmut Ammerlahn, *Aubau und Krise der Sinn-Gestalt Tasso Und Die Prinzessin. Im Kontext Der Goetheschen Werke,* New York, Lang 1990, pp. 119 ss.
73. Wolfgang Goethe, *op. cit.,* I, 10, p.30.

74. Franco Moretti, *op. cit.*, p.29. Cfr. sul tema.
75. Ivi, p. 30. Cfr. Agnes Heller, *Sociologia della vita quotidiana*, trad.it., Roma, Editori Riuniti, 1975, p. 24: «In epoche statiche e nelle comunità naturali […] una volta diventati adulti, ci si era appropriati il «minimo» della vita quotidiana [e in seguito] non veniva più messa in dubbio la capacità di riprodursi da parte dei singoli. […] Quanto più invece la società è dinamica, quanto più casuale è il rapporto del singolo con l'ambiente in cui si trova a nascere (specie dopo l'avvento del capitalismo), tanto più l'uomo è costretto a mettere di continuo alla prova la sua capacità vitale, e questo *per tutta la vita*; tanto meno l'appropriazione del mondo può dirsi compiuta con la maggiore età».
76. Cfr. Franco Moretti, *op. cit.*, p.31. «Appena dieci anni dopo, con *Le affinità elettive*, Goethe confuterà spietatamente l'idea che lo *happy end* matrimoniale possa porsi come duratura conclusione dell'esistenza moderna; per non dire del *Faust*, dove l'idea della felicità come limite sarà ancora più inconcepibile».
77. Ivi, p. 18.

Lorena Carbonara

"Thought-as-power" as a route to happiness. The shift from positive thinking to toxic positvity in the context of conspiritual discourse in the U.S.

Come citare questo articolo:
Lorena Carbonara, *"Thought-as-power" as a route to happiness. The shift from positive thinking to toxic positvity in the context of conspiritual discourse in the U.S.*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 5, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10632

1. Introduction The ideology of positive thinking is rooted in the history of New Thought, a spiritual and secular movement dating back to 19th-century transcendentalism in the U.S., with profound implications in the religious, cultural, economical, and political aspects of American history[1]. More precisely, New Thought is «a spiritual and philosophical movement based on religious and metaphysical concepts, along with the ideas of mental science»[2], which spread on a worldwide scale in the 20th century and has recently come under scrutiny again with the figure of Donald Trump[3]. Among its contemporary core beliefs, we find the following statement: «There is power in meditation, prayer, and positive thinking»[4]. Hence, positivity is listed as an integral part of New Thought, which «[…] set the stage for what we now know as the prosperity gospel and all the contemporary societies, organisations, institutes, books, and training programs dedicated to improving an individual's mental, physical, social, and economic well-being»[5].
Positive thinking is now understood as the sum of those practices or discourses that: 1) demand the repression or avoidance of negative thoughts; 2) divide emotions into positive and negative and believe that they affect people's health; 4) have faith in the law of attraction; 5) assume that people are solely responsible for their health, prosperity, and success, as well as for their potential illness, poverty, and failure[6]. According to this logic, positive thoughts provide the means to materialize health, wealth, and happiness; consequently, the only way to explain any individual or collective marginal status is the

inability to control thoughts. Such unconditional trust in the power of the mind to shape and attract circumstances connects positive thinking to New Thought and opens its dialogue with the most recent New Age movements, which Horowiz describes as an update of New Thought[7].

Nowadays, positive thinking is also a worldwide industry making millions through self-help literature, motivational speakers, and coaching specialists[8]. Such "marketing of happiness" requires to be analyzed and understood from a multi-layered perspective, not only as an evolution of the American Dream ideology based on the "pursuit of happiness" belief, but as a complex global phenomenon influencing millions of people in the private and public spheres. It is commonly agreed that the pursuit of happiness has been one of the most distinctive exports and political horizons in North American culture[9], but it is interesting to note that the use itself of the term "pursuit" recalls the complexity of the philosophical notion of happiness as not just the result of a rational effort, but the fruit of fate[10]. There is indeed a tension between the individual agency implied in the notion of "pursuit" and the root of the word "happiness", understood as something that "happens" to us, something that takes place outside of our control[11].

Positive thinking generating happiness based on an absolute trust in the power of individual will has nowadays turned into an actual mindset, and the consequences of such phenomenon are increasingly being acknowledged by psychologists, sociologists, economists, and scholars in general. Positivity and happiness have become a fundamental part of the representation and understanding of ourselves and the world on social media. The use of specific hashtags is noteworthy especially on Instagram, where we find: #positivevibes (85 million posts); #positive (24,7 million posts); #positivethinking (11,7 million posts); and #positivequotes (9,9 million posts)[12]. During the Covid-19 pandemic, this phenomenon reached its peak, since people spent much more time online and engaged sometimes in forced positive discourse inspired by the neoliberal positive thinking ideology, which eventually led to a decrease in genuine compassion[13], and to a less inclusive sense of community[14].

Indeed, the radicalization of positive thinking can grow into a further tribalization of society, a situation in which people that "fail" to stay positive, and consequently happy, are considered against those who "succeed" in doing so. Maintaining a positive mindset at all times, especially in difficult situations, with the consequence of discounting one's negative emotions, can be seen as a form of "toxic positivity"[15], a failure to acknowledge and comprehend the complexity of reality. Toxic positivity can be seen as an exaggeration of a person's positivity and happiness[16], which results in the tendency to consume health, wealth, and happiness as products or some kind of goods[17]. In this article, toxic positivity is investigated in its emergence and development within the context of conspiritual discourses, which in turn originated in conspiracism[18]. It has deep roots in the New Age

branch of conspiritual discourse, since it is in that context that people are considered totally and solely accountable for their health, wealth, and eventual happiness.

2. Conspiracy theories: a brief overview

Although it may seem in contrast with the valorization of the self implied in the positive thinking ideology described above, where the only thing that is accountable for influencing one's own life is one's own thoughts, the trust in conspiracy theories plays a crucial role in this context. Individuals that believe in conspiracy theories reinforce their sense of the self by considering other people unable to think independently from the manipulation of various institutions, thus deriving gratification from the absolute certainty of having discovered those secret plots that the majority of people ignores.

Conspiracy theories can be defined as «attempts to explain the ultimate causes of significant social and political events and circumstances with claims of secret plots by two or more powerful actors»[19], and as «a denial of contingency, the discovery of patterns in events that might otherwise seem to be random, and the attribution of agency to hidden forces»[20]. They have been collected and analyzed in numerous publications, such as *Conspiracy Files* (Southwell and Twist 2007), *The Rough Guide to Conspiracy Theories* (McConachie and Tudge 2008), *The Mammoth Book of Cover-ups* (Lewis 2008), *Fifty Greatest Conspiracies of All Time* (Vankin and Whalen, updated five times between 1995 and 2004, becoming *The World's Greatest Conspiracies* in 2010), *Conspiracy Theory Discourses* (Demata et al. 2022)[21].

In the wake of the Covid-19 pandemic, which incremented ontological insecurity, skepticism, and paranoia[22] conspiracy theories have increased in number and intensity. They also helped the circulation of misleading information that resulted in a general feeling of distrust oriented toward science, health organizations, the media, and governmental policies. The plethora of specific expressions that were familiar among believers in conspiracies, such as "NOW" (New World Order), "oligarchy", "negative global elite", "Illuminati", "corporatocracy", "military industrial complex", and so on[23], has been recently enriched with new items: "5G consciousness", "WWG1WGA (Where We Go One We Go All)", "deep state", "down the rabbit hole", "the Great Awakening", "the Storm", "enjoy the show", etc[24]. The main idea behind such language is that mainstream media, as well as political, economic, and religious institutions are unreliable, therefore people are invited to autonomously "do their own research", "watch a video before is turned down, *again*!", "awake" and "find resonances".

As Piraino et al. underline, quoting other studies on the matter (such as Berry et al., 2018; Johnson, 2018; Zimaitis, Degutis, and Urbonavicius, 2020):

«Existential insecurity also fuels "paranoid politics" (Hofstadter, 1965), a political atmosphere

characterised by a perception of imminent and overwhelming danger, which can be perceived in several political contexts […] More particularly, the Covid-19 pandemic favoured conspiracy theories, not only due to the cognitive insecurity about the virus but also because it implied a social confinement which isolated people from family, work, and other social relations and boosted a massive consumption of social media, which may have reinforced prejudices and favoured paranoid behavior.»[25]

In the US, as Richard Hofstadter argued back in 1952, a certain degree of paranoia is not a piece of news in the realm of politics, where paranoid modes of expression directed towards a specific nation, culture, or way of life, have been common[26]. Acknowledging that they have also been an integral part of most nationalist movements worldwide, he stated:

«I call it the paranoid style simply because no other word adequately evokes the qualities of heated exaggeration, suspiciousness, and conspiratorial fantasy that I have in mind. In using the expression "paranoid style," I am not speaking in a clinical sense, but borrowing a clinical term for other purposes.»[27]

The apocalyptic qualities that Hofstadter highlights resemble those of the revivalist sermon, «a secular and demonic version of adventism»[28], and are found in those spokespeople who literarily construct the proof for the conspiracy theory they advocate, by a detailed accumulation of facts. These facts are called upon to prove that there is an enemy out there making crises, causing depressions, manufacturing disasters, and taking advantage of it[29]. Such an enemy:

«[…] is held to possess some especially effective source of power: he controls the press; he directs the public mind through "managed news"; he has unlimited funds; he has a new secret for influencing the mind (brainwashing); he has a special technique for seduction (the Catholic confessional); he is gaining a stranglehold on the educational system.»[30]

The psychological factors driving the popularity of such a fascination for conspiracies have been discussed by researchers in various fields. Douglas et al. suggest that the people who are mostly attracted to this behavior are unconsciously satisfying three psychological deep motives: 1) epistemic, expressed by the desire for understanding, accuracy, and subjective certainty; 2) existential, namely, the need for control and security; 3) social, the will to maintain a positive image of the self or group[31].
Conspiracy theories, the researchers state, «[…] provide broad, internally consistent explanations that allow people to preserve beliefs in the face of uncertainty and contradiction»[32]. Furthermore, attraction to conspiracies is «stronger among people who habitually seek meaning and patterns in the environment, including believers in paranormal phenomena»[33]. The desire to belong is also extremely important when it comes to conspiracy, since it mostly attracts people who are socially frustrated and need «to relieve

the self or in-group from a sense of culpability for their disadvantaged position»[34]. Feeling part of a tribe that valorizes the self within the community, blaming external factors for any negative outcomes, helps people to obtain a sense of purpose in their lives.

3. The emergence of conspirituality

The term "conspirituality" specifically refers to «a web movement with diffuse leadership and constantly shifting areas of interest»[35], developing at the intersection between the New Age movement (previously defined as closely linked to the history of New Thought) and conspiracy theories. New Age followers "embrace the idea of a person as an integrated whole, with mind, body, and spirit subject to a common set of principles"[36]. More specifically, they believe in a possible mystical transformation of individuals, based on universally invisible but pervasive forms of energy[37]. In defining themselves as "light-workers", New Age followers share the belief in some sort of predestination, assuming that humanity is experiencing a shift in consciousness[38].

As previously outlined, large-scale events lacking a clear official explanation provide the necessary elements for the development of such alternative theories, especially «when people experience distress as a result of feeling uncertain»[39]. In 2011, Ward and Voas dedicated a study to this phenomenon starting from a series of assumptions previously delineated by Michael Barkun: a) nothing happens by accident; b) nothing is as it seems; and c) everything is connected[40]. They state:

> «We argue that conspirituality is a politico-spiritual philosophy based on two core convictions, the first traditional to conspiracy theory, the second rooted in the New Age: (1) A secret group covertly controls, or is trying to control, the political and social order (Fenster). (2) Humanity is undergoing a "paradigm shift" in consciousness, or awareness, so solutions to (1) lie in acting in accordance with an awakened 'new paradigm' worldview.»[41]

The authors maintain conspirituality made its appearance on the web in the mid-1990s, collecting followers from the New Age movement and the counter-culture of the '60s and '70s, although, in 1987, alternative forms of spirituality and conspiracies had already started to be promoted by the print-based magazine NEXUS (Ward and Voas 2011, p. 109). Based in Australia, it still enjoys an international diffusion (Serbia, Romania, Poland, Italy, Germany, France, Spain, Croatia, Canada/USA, New Zeland, UK) and, on its website's homepage, it is described as follows:

> «A bi-monthly alternative news magazine covering health breakthroughs, future science, and technology, suppressed news, free energy, religious revisionism, conspiracy, the environment, history and ancient mysteries, the mind, UFOs, paranormal and the unexplained. NEXUS Magazine is not affiliated with any political, religious or spiritual groups or organisations whatsoever, and has been

published since 1987.»[42]

The magazine clearly embraces topics related to both conspiracy theories and the New Age expressed in the typical style used in both of those contexts, aimed at pointing out that the unexplained and suppressed will be revealed to the readers and that only a unique elite of people will be able to gain access to authentic knowledge. Starting from an analysis of the magazine, Ward and Voas further delineate the main principles of conspirituality: the idea that change and transformation result in a shift of consciousness for the whole humankind; the realization that we are all powerful spiritual beings, and that we are all connected, hence the need to awaken to the truth and "see" the illusion, namely, the presence of a shadow government[43].

This tendency towards syncretism and the ideology of "endless research"[44] are not an entirely new phenomenon in our societies; they have a long history rooted in Western esotericism and occultism. Indeed, in contrast with Ward and Voas, Asprem and Dyrendal affirmed that «conspirituality is better conceptualized as a predictable outcome of structurally central processes in the cultic milieu (Campbell; Barkun), the origins of which are intertwined with the history of Western esotericism»[45]. However, a normalization process of such attitudes and behavior has increasingly taken place and conspiritual discourse is now getting more and more space in the public discourse[46].

In the wake of the Covid-19 pandemic, the emergence of discourses distorting reality became clearer, as well as the necessity to acknowledge the ethical consequences both inside and outside conspiritual echo chambers. As Byford maintains, conspiracy theorists generally use the rhetoric of scientific inquiry, or the refutational strategy of just asking questions, to support their theories: in the first case, they mimic the style of academic research (e.g., use of footnotes, references, and quotes) to contradict the official story; in the second case, they pose questions to cast doubt, interpreting the lack of official answers as a cover-up[47]. More specifically, conspiritual language is created to effectively instill doubt in the audience, with the (ab)use of rhetorical questions, capitalization, exclamation, and question marks (e.g. "AWAKE!"; "Really???"), allusions (e.g., "Isn't that weird?"), ellipsis (e.g., an abundance of "…"), and adversatives (e.g., an abundance of "…BUT").

Conspirituality has deep connections with the metaphysical, which has enlarged the group of its followers to include people interested in wellness culture, who are often in search of a cure, a guide, a mentor, or a guru[48]. In the specific case of the Covid-19 pandemic, a fairly large amount of spectacular, unchecked, and unreliable information available online has been spread by the people who are somehow involved in the wellness, spiritual and holistic sectors, in search of alternatives. The need to find a reason, an acceptable narrative that might explain a sudden life change, has led many people to cling to Covid-19 myths shared by the so-called "misinformation super-spreaders" in the field, as listed by NewsGuard

2020[49], for example, Global Informers (4,858,932), Rush Limbaugh (2,384,229), Energy Therapy (1,993,987), The Farmacy (1,336,754), REALfarmacy.com (1,199,499), Grow Food Not Lawns (1,1162,973), The Truth About Cancer (1,137,21),[50] etc.
Conspiritual discourses are linked to toxic positivity in that they manifest themselves using a similar language and on the basis of some common grounds; first and foremost, the centrality of individual experience and the demonization of values based on any traditional institutional, scientific, or religious belief. The compensatory satisfaction that people derive comes from the ability to reject official narratives and feel safe because they possess an alternative; the need for understanding, indeed, goes hand in hand with the desire for control and security[51].

4. Toxic positivity in conspiritual contexts

In the U.S. the shift from positive thinking to toxic positivity was embodied in the public behavior of former President Donald Trump. When questioned about having downplayed the impact of the virus during a press conference on April 7, 2020 (with 31,279 average daily new cases in the U.S.)[52], he claimed he was a cheerleader for the country, someone who did not want to create havoc and shock. Months earlier at a White House meeting, on February 27, he had literarily claimed the virus would disappear "like a miracle", and on March 12, he talked about the "tremendous progress" made by the U.S., specifying that it was "through talent or through luck"[53]. Throughout the whole pandemic, he showed a toxic positive attitude towards the situation: with 46,975 average daily new cases, on July 1, he affirmed the virus was going to "just disappear", and he kept using the word "disappear" repeatedly. CNN journalists Daniel Wolfe and Daniel Dale noted that he went on with such language through October 2020, when more than 220,000 people had already died from Covid-19 only in the U.S.[54] In a specific study, Robert Hahn tried to estimate the proportion of deaths attributable to Trump's first pronouncements about voluntary mask use and his intention not to wear them (April 3), until his very first mask endorsement on July 21[55].
Mixing the American Dream ideology with New Thought and New Age principles, on March 28, 2020, he twitted:

«With the *courage* of our doctors and nurses, with the skill of our scientists and innovators, with the *determination* of the American People, and with *the grace of God*, *WE WILL WIN* THIS WAR. When we *achieve* this victory, we will *emerge* stronger and more united than ever before!» (italics mine)

Offering what Lorenzetti calls «simple solutions to a complex issue»[56], Trump is the perfect example of what we are trying to demonstrate here. Co-author of *The Art of the Deal* (1987) with Tony Schwarz, he has always made his trust in positive thinking to achieve health and wealth public and he has often appeared delusional to international audiences. Among the

many exponents of New Thought, he declared his close connection with N.V. Peale, a Methodist pastor who started his career in Brooklyn and Syracuse. The Trump family joined his church, the Marble Collegiate, where the former President got married for the first time. Peale wrote 46 books, among which *The Power of Positive Thinking* in 1952 (in the best-selling book list of the New York Times for three years, translated into fifteen languages). He also hosted a radio and a TV show for forty years and run a magazine called *Guideposts*, reaching millions of people. "Picturize, prayerize, and actualize" was his famous formula. Moreover, Trump's current spiritual advisor Paula White is a charismatic preacher of positive thinking and an Apostole of NAR (New Apostolic Reformation), «a loose network of independent churches with charismatic leaders, known for their prophetic pronouncements, the most important of which is that God has chosen Trump to be president». She claims that «saying no to Trump is saying no to God» and that a spiritual war against him is being perpetrated by the forces of evil[57]. On her website, she clearly defines her standing point (she proclaims herself a fulfilled and successful person whom people should imitate) and her mission (focusing on verbs/actions such as "achieve", "benefit", "use", "overcome", "contribute"):

«*Fulfilled people* spend about 90 to 95% of *our time functioning* within certain areas that are vital to *our "success"*: Self-awareness; living within our own boundaries and integrity; spirituality in life purpose; social/relational skills; *how to achieve* our potential; *how to contribute* our unique gifts to society; *how to creatively benefit* from change; *how to use* our personal strengths to *overcome our weaknesses*» (italics mine)[58]

Going through the titles of some of her publications – *Simple Suggestions for a Sensational Life* (2005), *Deal With It!: You Cannot Conquer What You Will Not Confront* (2006), *Move On, Move Up: Turn Yesterday's Trials into Today's Triumphs* (2008), *The Ten Commandments of Health and Wellness* (2008), *Dare to Dream: Understand God's Design for Your Life* (2017), *Something Greater: Finding Triumph over Trials* (2019) – it is possible to see the connection between her prosperity gospel mainly based on reaching financial wealth and Trump's sensational use of language, something he displayed not only during the pandemic. His statements on other crucial issues such as, for example, climate change, immigration, or racism are notorious. In March 2022, in an interview on Fox Business Network's *Varney & Company*, he affirmed that climate change is "a hoax", dismissing the issue, whereas, as far as immigration is concerned, he has always created alarm by depicting immigrants as criminals; his use of racist language has been analyzed extensively. Toxic positivity indeed became «a way to whitewash the problems facing the world – global warming, poverty, inequality, racism, sexism, nationalism, and terrorism – by claiming that these things only exist because so many individuals are the "losers"»[59].
In a world divided between "winners" and "losers", the consequences of this whole complex

sociocultural phenomenon have become tangible. An example is what happened after the death of George Floyd, the 46-year-old African American man killed in Minneapolis while being arrested by the police on May 25, 2020. According to the conspiritual theory circulating online after the murder, "I can't breathe" was a *mantra*[60] invented by the secret powers operating against "us" to exploit the force of sound and breath to get control of people's brains, in a time in which we were obliged to wear masks and breathe differently. The typical conspiracy mindset, founded on the assumption that there are obscure plots arranged by powerful and secret actors, is here reinforced by the presence of the spiritual factor symbolized by the importance of breathing, which is a foundational principle in most yoga-centered disciplines. "I can't breathe" was transformed into a metaphor for the supposed institutional attempt of silencing people by making them wear masks, an idea that has attracted the attention of individuals in the wellness industry and culture, as well as those involved in the holistic milieu.

The worldwide protests following Floyd's killing redirected the world's attention toward the Black Lives Matter Movement[61], and the hashtag *#BlackLivesMatter* regained popularity, alongside *#ICantBreathe*, in the peculiar context of the Covid-19 pandemic. But, during the anti-mask rally "Unmask Us" in June 2020 in Scottsdale (Arizona), City Councilman Guy Philip took off his mask pronouncing and distorting the popular phrase. In line with Trump's unrealistic optimism and dismissive attitude toward the delicate situation, Guy Philip whitewashed the cause of racial injustice and police brutality, and he insulted the memory of Floyd and of all the African Americans that died in similar circumstances[62].

After this episode that created a parallel between the use of masks and the words of a dying man, more posts, images, and memes circulated on social media, in which Floyd was directly mentioned or portrayed and his murder was even referred to as a staged event. The treatment of Floyd's death is an example of how decisive conspiritual discourse can be for the spread of unauthentic information since its followers or adherents are not just passive actors but also content creators. On the basis of a total lack of information on the origin of the phrase "I can't breathe", it was described as a manufactured slogan in the precise contingency of the pandemic by ignoring historical facts and with the consequence of fostering racism[63]. The result was an Orwellian scenario in which people were encouraged to "wake up" and think with their own minds, illuminating the darkness of ignorance with the light of self-made knowledge.

5. Conclusion

It is possible to trace a distinct polarization in the discourse of conspiritualists and supporters of positive thinking, dividing the world into "us" and "them"[64], those who sleep and those who are awake, those who are willing to "take the red pill" [65] and those who are not, those who trust science and those who demonize it, those who serve the system and

those who challenge it, those who obey and those who disobey, etc. This, in turn, fosters a tribal division of society by always alluding to 1) the presence of a web of conspiracies; 2) the hidden ability of each individual to take control over his or her own life and happiness; and 3) the difference between the ones who dare to fight the system and the ones who are subjugated by it. It is therefore arguable, along with Tonello, that such theories are fed by the tribalization of society, a process that they also reinforce; sometimes, they even become founding myths for an ethnic, racial and generational subculture[66].

The Covid-19 pandemic clearly represented an adequate environment for the flourishing of such discourses, since it was a large-scale event that was extremely difficult to process in psychological terms as it suddenly disrupted people’s lives without a unique and clear explanation. Anxiety, powerlessness, lack of sociopolitical control and psychological empowerment, along with lower levels of analytic thinking and education can indeed be considered as co-factors of the success of conspirational attitudes resulting in the spread of sensational and divisive language, which is somehow in contrast with the quest for clarity that the same followers of conspiritual theories strongly advocate.

More specifically, the alleged “authentic” truths supposed to be revealed to those who are “awake” are mainly based on theories that have no sound scientific evidence, created by audacious connections among facts, ideas, insights, and data, ascribable to the New Thought and New Age traditions[67]. As Uscinski claims, such ideologies actually permeate American society across gender, age, race, income, political affiliation, educational level, and occupational status[68], transforming what started as a positive religious vision into a toxic trend, a form of “happycracy”[69]. Moreover, as outlined in the previous paragraph, when toxic positivity meets conspiritual theories, there can be serious consequences in public and political discourse[70].

Far from the ambition of investigating the whole spectrum of such a complex phenomenon, this article aimed at pointing out the shift from positive thinking to toxic positivity in the context of conspiritual discourse, which was exacerbated by the Covid-19 pandemic. The benefit of a positive outlook on life and of nurturing optimism and positivity when facing difficult circumstances have been analyzed and widely appreciated by scientists and scholars, so they are not into question. Yet, it is necessary to shed light on the possible degeneration of a phenomenon that is turning happiness into «a perfect commodity for a market that thrives on normalizing our obsession with mental and physical health»[71]. Moreover, when such a quest for total fulfillment, mostly based on toxic positivity, matches the fragile fabric of society in challenging times and is amplified in public and political discourse, there can be large-scale consequences.

References

Aaronovitch, David, *Voodoo Histories: The Role of the Conspiracy Theory in Shaping Modern History*, New York, Riverhead Books, 2010.
Asprem, Egil and Asbjørn Dyrendal, "Conspirituality Reconsidered: How Surprising and How New is the Confluence of Spirituality and Conspiracy Theory?", in «Journal of Contemporary Religion», vol. 30, no. 3, pp. 367-382, 2015.
Argentino, Marc-André, "Qvangelicalism: QAnon as a Hyper-Real Religion", in Piraino F. et al., *Religious Dimension of Conspiracy Theories*. *Comparing and Connecting Old and New Trends,* London, Routledge, 2023.
Baker, Michael et al., "Three Words. 70 Cases. The Tragic History of 'I Can't Breathe'", in *The New York Times*.
Barkun, Michael, *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*, Berkeley, University of California Press, 2013.
Byford, J. *Conspiracy Theories*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.
Blei, Daniel,. "The False Promises of Wellness Culture", in *J-Stor Daily*..
Cabanas, Edgar, Illouz, E.va, *Manufacturing Happy Citizens: How the Science and Industry of Happiness Control our Lives*, Cambridge, Polity Press, 2019.
Coudert, P. Allison, "'From Toxic Positivity'. From New Thought to Donald Trump", in Piraino F. et al., *Religious Dimension of Conspiracy Theories*. *Comparing and Connecting Old and New Trends,* London, Routledge, 2023.
Demata, Massimiliano et al., *Conspiracy Theory Discourses*, Amsterdam, John Benjamins, 2022.
Douglas, Karen et al., "Understanding Conspiracy Theory", in «Political Psychology», vol. 40, no. 1, pp. 3–35, 2019.
Haller, S. John Jr., *The History of New Thought: From Mind Cure to Positive Thinking and the Prosperity Gospel*, West Chester, Swedenborg Foundation Press, 2012.
Hanegraaff, Wouter J. *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Cologne, Brill, 1996.
Heelas, Paul and Linda Woodhead, *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*, Oxford, Blackwell, 2005.
Higuita-Gutiérrez, L. Filipe, "The Relation of Ideology of Positive Thinking with the Perception of Cancer Risk and Ways of Treating It in Medellin, Colombia", in «Psychology Research and Behavior Management», vol. 15, pp. 3329–3345, 2022.
Hofstadter, Richard, *The Paranoid Style in American Politics*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1952.
Horowitz, Mitch, *One Simple Idea: How the Lessons of Positive Thinking Can Transform Your Life*, New York, Skyhorse Publishing, 2014.
Izadi, Elahe, "'I Can't Breathe'. Eric Garner's Last Words are 2014's Most Notable Quote, According to a Yale Librarian", in *The Washington Post*.

Izzo, Donatella, "Pursuits of Happiness: A Tentative Map", in «RSA Journal», vol.19, pp. 5-19, 2008.
Jaffe, Alexandra, "Obama Applauds Lebron's 'I Cant't Breathe' Shirt", in *CNN Politics*.
Lachman, Gary, *Dark Star Rising: Magick and Power in the Age of Trump,* New York, Penguin, 2018.
Lecompte-Van Poucke, Margot, "'You got this!': A critical discourse analysis of toxic positivity as a discursive construct on Facebook", in «Applied Corpus Linguistics», vol. 2, no.1, pp. 1-9, 2022.
Lewis, John E., *The Mammoth Book of Cover-ups*, London, Robinson, 2008.
Longhi, Lorraine, "'I Can't Breathe'. Scottsdale Councilman Uses Words of George Floyd to Protest Masks", in *The Arizona Republic*.
Lorenzetti, M. Ivana, "Dramatising Crisis. Rhetorical responses to the COVID-19 Pandemic by Right-Wing Populist Leaders in the USA and UK", in «Lingue e Linguaggi», vol. 47, pp. 13-45, 2022.
McConachie, James and Tudge, Robin, *The Rough Guide to Conspiracy Theories*, Rough Guides, 2008.
Piraino, Francesco et al., *Religious Dimensions of Conspiracy Theories. Comparing and Connecting Old and New Trends*, London, Routledge, 2023.
Remski, Matthew, "Racism in Wellness Culture".
Risius, Marten et al., "Towards an Understanding of Conspiracy Echo Chambers on Facebook", in *Proceedings of the 27th European Conference on Information Systems (ECIS)*, Stockholm & Uppsala, Sweden, June 8–14, 2019.
Roose, Kevin, "Yoga Teachers Take on QAnon", in *The New York Times*, 15/09/2020.
Southwell, David and Twist, Sean, *Conspiracy Files*, London, Carlton Books, 2007. Tonello, Fabrizio, "Da McCarthy a oggi: The Paranoid Style in American Politics", in «Ácoma», vol. 12, no. V, pp. 77–85, 1998.
Trump, Mary, *'Too Much and Never Enough': How My Family Created the World's Most Dangerous Man*, New York, Simon & Schuster, 2020.
Uscinski, Joseph E. and Joseph Parent, *American Conspiracy Theories*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
van Dijk, Teun A., "Critical Discourse Analysis", in Schiffrin, Deborah et al. (eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, Hoboken (NJ), Wiley-Blackwell, pp. 464–84, 2015.
Vankin, Johnatan and Whalen, John. *The World's Greatest Conspiracies.* London. Kensington Publishing Corporation, 2010.
Ward, Charlotte and David Voas, "The Emergence of Conspirituality", in «Journal of Contemporary Religion», vol. 26, no.1, pp.103–21, 2011,
Weinstein Neil D., "Unrealistic optimism about future life events", in «Journal of Personality and Social Psychology», vol. 39, no. 5, pp. 806-820, 1980.

Note

1. Ralph Waldo Emerson, the father of Transcendentalism, used the expression “new thought” in one of his works, Success: «to redeem defeat by new thought, by firm action, that is not easy, that is the work of divine men.» See Success. The evolution of New Thought and the differences among the various generations of writers and thinkers connected to it have been examined by numerous scholars in different disciplines. Among others and most recently, Gary Lachman discusses the origins of New Thought in *Dark Star Rising: Magick and Power in the Age of Trump* (2018), as well as John S. Haller Jr. in *The History of New Thought: From Mind Cure to Positive Thinking and the Prosperity Gospel* (2012).
2. See New Thought Wisdom.
3. Allison P. Coudert, “’From Toxic Positivity’. From New Thought to Donald Trump”, in Piraino et al., *Religious Dimension of Conspiracy Theories. Comparing and Connecting Old and New Trends*, London, Routledge, 2023.
4. See New Thought Wisdom.
5. The prosperity gospel in Protestant Christianity is the teaching that faith must be expressed through positive thoughts and declarations, and through donations to the church. Such practices are believed to draw health, wealth, and happiness. It is also called the “health and wealth gospel” or “name it and claim it”. See Allison P. Coudert 2023.
6. L. Filipe Higuita-Gutiérrez, “The Relation of Ideology of Positive Thinking with the Perception of Cancer Risk and Ways of Treating It in Medellin, Colombia”, in «Psychology Research and Behavior Management», vol. 15, pp. 3329–3345, 2022, p. 3329.
7. Mitch Horowitz, *One Simple Idea: How the Lessons of Positive Thinking Can Transform Your Life,* New York, Skyhorse Publishing, 2014.
8. Ivi, p. 3330.
9. Edgar Cabanas and Eva Illouz, *alen, ie,n Poucke, Margot.em” alen, ie,n Poucke, Margot.em” Manufacturing Happy Citizens: How the Science and Industry of Happiness Control our Lives*, Cambridge, Polity Press, 2019.
10. Donatella Izzo, “Pursuits of Happiness: A Tentative Map”, in «RSA Journal», vol. 19, pp. 5-19, 2008, p. 11.
11. Ivi, p. 5.
12. Data retrieved in February 2023.
13. Margot Lecompte-Van Poucke, “’You got this!’: A critical discourse analysis of toxic positivity as a discursive construct on Facebook”, in «Applied Corpus Linguistics», vol. 2, no.1, pp. 1-9, 2022.

14. Ishan Sanjeev Upadhyay et al.,"Towards Toxic Positivity Detection", in *Proceedings of the Tenth International Workshop on Natural Language Processing for Social Media*, Association for Computational Linguistics, Seattle, pp. 75–82, 2022, p. 65.
15. Psychologist Mary Trump in *'Too Much and Never Enough': How My Family Created the World's Most Dangerous Man* (2020), declares that her uncle Donald suffers from toxic positivity.
16. Quintero & Long qtd in Yohana Putri Damayanti Adi Pangestu et al. "Analysis of the Generation Z's Viewpoint from the Faith-Based Educational Institutions on the Toxic Positivity Phenomena: How and Why?" in «Journal of Pastoral Care & Counseling», vol. 7, no. 2, pp. 97-104, 2022, p. 98.
17. In the 1980s, Neil D. Weinstein conducted his research on what he called "unrealistic optimism", which can be considered connected to toxic positivity.
18. According to Francesco Piraino et al., conspiracy theories refer to a particular context and a specific narrative or story, whereas conspiracism is a Weltanschauung in which conspiracy theories explain everything that happens in society and that has happened in history. See Francesco Francesco Piraino et al., *Religious Dimensions of Conspiracy Theories. Comparing and Connecting Old and New Trends*, London, Routledge, 2023.
19. Karen Douglas et al., "Understanding Conspiracy Theory", in «Political Psychology», vol. 40, no.1, pp. 3–35, 2019, p. 4. See also Aaronovitch, 2010; Byford, 2011; Coady, 2006; Dentith & Orr, 2017; Keeley, 1999.
20. Charlotte Ward and David Voas, "The Emergence of Conspirituality", in «Journal of Contemporary Religion», vol. 26, no.1, pp.103–21, 2011, p. 104.
21. See David Southwell and Sean Twist, *Conspiracy Files*, London, Carlton Books, 2007; James McConachie and Robin Tudge, *The Rough Guide to Conspiracy Theories, Rough Guides*, 2008; Johnatan Vankin and John Whalen, *The World's Greatest Conspiracies*, London, Kensington Publishing Corporation, 2010; John E. Lewis, *The Mammoth Book of Cover-ups*, London, Robinson, 2008; Massimiliano Demata et al., *Conspiracy Theory Discourses*, Amsterdam, John Benjamins, 2022.
22. Stef Aupers, "'Trust no one': Modernization, paranoia and conspiracy culture", in «European Journal of Communication», vol. 27, no. 1, pp. 22-34, 2012, p. 28.
23. Charlotte Ward and David Voas 2011, p. 106.
24. Many of these terms have been spread by QAnon followers, an extremely controversial far-right conspiracy theory resembling a cult and supporting Donald Trump, that has been under scrutiny since 2017, when an anonymous "Q" started to post their apocalyptic "drops" on the image-board 4chan, then moved to 8chan (8chan was taken down in August 2019 and returned as 8kun in November 2019). Barkun defined it as a superconspiracy (2013), blaming the Deep State cabal of satanic pedophile global elites for all the evil in the world. It is also combined with elements of Christian millennialism, the New Age, political populism, and pop

culture (Argentino 2023). In October 2020 Facebook banned QAnon-related groups and pages labeling them as militarized social movements. In a recent article published in The New York Times, Kevin Roose talks about the increasing influence of QAnon theories in the New Age sector, especially in the yoga environment, and the related preoccupation expressed, among others, by Los Angeles-based yoga teacher and Instagram influencer Seane Corn. A “wellness community statement” was indeed posted on September 13, 2020, on her profile, stating: «[…] I do not support QAnon and their underlying message of hate, fear and division. They are an alt-right movement of conspiracy theorists working to spread misinformation, confusion and paranoia. They are deliberately and strategically targeting the wellness communities appealing to people’s interest in alternative health practices and mistrust of the government […]» See Yoga Teachers Take On QAnon.

25. Francesco Piraino et al. 2023, p. 3.
26. As Tonello clarifies, the first attempts to define far-right conspiracy theories in sociological and historical terms date back to the ’60s, not only to Richard Hofstadter, but also to Theodor Adorno, Daniel Bell, and Edward Shils.
27. Richard Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1952, p. 3.
28. Ivi, p. 30.
29. Ivi, pp. 32-36.
30. Ivi, p. 32.
31. Karen Douglas et al. 2019, p. 538.
32. Ivi, p. 539.
33. Ibidem.
34. Ibidem.
35. Charlotte Ward and David Voas 2011, p. 104.
36. Ivi, p. 103.
37. Melon qtd in Michael Barkun, *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*, Berkeley, University of California Press, 2013, p. 32.
38. Ivi, p. 105.
39. Karen Douglas et al. 2019, p. 539.
40. Michael Barkun 2013, p. 4.
41. Charlotte Ward and David Voas, 2011, p. 104.

42. See the magazine website.
43. Charlotte Ward and David Voas 2011, p. 112.
44. Francesco Piraino et al. 2023, p. 6.
45. Charlotte Ward and David Voas 2011, p. 2.
46. Ivi, p. 7.
47. Jovan Byford, *Conspiracy Theories*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.
48. Yoga teacher and Instagram influencer Seane Corn, together with other professionals in the wellness community, have clearly shared their concerns about this specific aspect by posting a statement on September 13, 2020. See note 8.
49. See Tracking Facebook's COVID-19 Misinformation 'Super-spreaders'.
50. This list contains only the ones who have more than 1,000,000 followers; the figures in brackets correspond to the number of likes on their Facebook pages. Data retrieved in February 2023.
51. Karen Douglas et al. 2019, p. 540.
52. See 'It's going to disappear': A timeline of Trump's claims that Covid-19 will vanish.
53. See What Donald Trump has said about Covid-19 – a recap.
54. Ibidem.
55. See Estimating the COVID-Related Deaths Attributable to President Trump's Early Pronouncements About Masks and Calculating possible fallout of Trump's dismissal of face masks.
56. M. Ivana Lorenzetti, "Dramatising Crisis. Rhetorical responses to the COVID-19 Pandemic by Right-Wing Populist Leaders in the USA and UK", in «Lingue e Linguaggi», vol. 47, pp. 13-45, 2022, p. 35.
57. Her chant-like prayer to support and secure Trump's election, once Joe Biden pulled ahead in 2020, became viral. (see Paula White Leads Impassioned Prayer in Bid to Secure Donald Trump's Re-election: 'I Hear Victory') It is also important to remember that Trump was supported by QAnon followers, who believe the elites are seeking to bring him down. They see Trump as the only hope in defeating the Deep State, and they were involved in the State Capitol attack on January 6, 2021. Mark Taylor, a QAnon influencer and leader of the Home Congregations Worldwide, considers Trump the prophet who will able to establish the Kingdom of God on Earth.
58. See Paula White Ministries.
59. Allison P. Coudert, 2023.
60. A mantra is an ancient sacred utterance in Sanskrit that is believed to possess spiritual power when repeated a certain amount of times by the practitioner.

61. It was founded in 2013 after the acquittal of the murderer of 17-year-old Trayvon Martin, «to eradicate white supremacy and build local power to intervene in violence inflicted on Black communities by the state and vigilantes» See #BlackLivesMatter .
62. See 'I can't breathe': Scottsdale councilman uses words of George Floyd to protest masks.
63. The history of this phrase dates back to July 2014, when Eric Garner pronounced it eleven times while being killed by New York police officer Daniel Pantaleo. It became a slogan when, a few months after the killing, the officer responsible for the death was not indicted. At the time, athletes in the NDFI (Notre Dame Fighting Irish Women's Basketball), NBA (National Basketball Association), and NFL (National Football League) showed their support for the cause by printing the phrase on their clothing.
64. Teun A. van Dijk, "Critical Discourse Analysis", in Schiffrin, Deborah et al. (eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, Hoboken (NJ), Wiley-Blackwell, pp. 464–84, 2015.
65. This expression dates back to the 1999 cult movie, The Matrix, and it refers to the possibility of choosing between remaining in a state of ignorance (taking the blue pill), or awakening to the truth (taking the red one).
66. Fabrizio Tonello "Da McCarthy a oggi: The Paranoid Style in American Politics", in «Ácoma», vol. 12, no. V, pp. 77–85, 1998, p. 85.
67. An example is David Hayes, a Christian author known as the Praying Medic and one of the main promoters of QAnon, who spread (in a Youtube video on March 14, 2020) the narrative that its adherents would not be affected by Covid-19 because, in the context of spiritual warfare, they had been chosen by God and, thus, they were protected (Argentino 2023). The video, which was available until July 2020, has now been removed.
68. Joseph E. Uscinski and Joseph Parent, *American Conspiracy Theories*, Oxford, Oxford University Press, pp. 5-6, 2014.
69. Edgar Cabanas and Eva illouz 2019.
70. Holocaust survivor and existential-humanistic psychologist Viktor Frankl recently coined the phrase "tragic optimism" as opposed to "toxic positivity", namely, the ability to experience optimism even in times of tragedy, the search for meaning in the inevitable hardship of life based on acknowledgment rather than denial.
71. Edgar Cabanas and Eva illouz 2019, p. 10.

Federico Ferretti

Noi apparteniamo a Lingít Aaní. Ricerca del senso di appartenenza nelle memorie di Ernestine Hayes

Come citare questo articolo:
Federico Ferretti, *Noi apparteniamo a Lingít Aaní. Ricerca del senso di appartenenza nelle memorie di Ernestine Hayes*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 6, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10750

1 Introduzione

Quando nel marzo del 1867 il Segretario di Stato statunitense William Seward e il diplomatico russo Eduard de Stoeckl conclusero le trattative per la cessione dei territori dell'Alaska, dalla Russia agli Stati Uniti, sancirono con esse anche il destino di migliaia di persone: «The population of Russian America is about 60,000, of whom at least 50,000 are Esquimaux. The remaining portion of the inhabitants are Russians, Creoles, Kodiaks and Aleoots.[1]» Gli interessi sui territori alaskani erano stati ed erano principalmente di natura economica: mentre i Russi «understood their American experience almost exclusively in economic terms; their chief objective was exploitation of the available resources, mostly furs, on the least costly terms possible[2]», l'opinione americana si concentrava sul passaggio dei commerci già stabiliti nelle proprie mani — «The fisheries are very extensive, but the principal commercial wealth of the country is in its fur trade, which would, henceforth, be altogether controlled by American merchants.[3]» In questo scenario avevano ben poco spazio le opinioni delle popolazioni che già abitavano quei territori, che non furono interpellate direttamente a proposito della transazione[4] e che furono da subito soggette ad un controllo da parte dell'esercito e della marina, invece di un governo civile, che si sarebbe insediato solo diciassette anni dopo.

I rapporti fra i Nativi e il governo americano continuarono ad essere tesi fra le richieste di riconoscimento e sovranità da parte dei primi e le parziali aperture (e chiusure, talvolta) dei secondi, anche in risposta alle situazioni storiche — prima gli echi della Guerra Civile appena conclusasi, poi quelli della Prima Guerra Mondiale e, infine, della Seconda Guerra Mondiale, che impatterà in modo profondo la comunità — ed economiche del territorio ricco

di risorse ittiche, boschive, carbonifere e metallifere e, di grande importanza in tempi più moderni, di petrolio e gas naturale. Solamente nel 1971 si raggiunse un accordo fra le parti chiamato *Alaska Native Claims Settlement Act* (Ancsa). Anche questo atto però non era assente da criticità e come illustra Francis Paul Prucha:

«Some thought that the act freed the Alaska Natives and through grants of land and money gave them a basis for political power. The native community could now take its rightful place in Alaskan society. Others argued that in exchange for money and land the natives gave up their own lifestyle and traditional mode of living. They feared that hunters and gatherers would be transformed into corporation members interested in the development of resources and dividend payments, and that the political tribe as a dominant force in native life would be replaced by the economic corporation.[5]»

Pertanto, la delicata questione territoriale non riguardava soltanto interessi economici ma anche qualcosa di più profondo, che aveva (e ha) a che fare con le tradizioni e le credenze Native e il loro benessere. L'Alaska infatti non era solo un luogo dove la "wilderness" — «an integrated system of naturally occurring geology, physiography, flora and fauna, and scenic wonder unaltered by humans, a setting that inspired spirituality through its natural qualities»[6] — si presentava nel suo massimo splendore agli occhi degli americani, che si rivolgevano all'Alaska per la prima volta, ma era anche il luogo a cui le popolazioni Native — Eyak, Tlingit, Haida, Tsimshian, Inupiaq, Yup'ik, Cup'ik, Athabaska, Alutiiq (Sugpiaq) e Unangax[7] — sentivano di appartenere in una maniera più profonda: «The point then was not that the land belonged to the Natives, but rather that the Natives belonged to the land.[8]»

2 Quale felicità

Come rileva Lorraine Henry nella sua tesi magistrale[9] l'appartenenza alla terra (e non viceversa) è una delle principali credenze nei sistemi di valori delle popolazioni Native dell'Alaska. Paragonando gli studi della Association of Alaska School Boards[10] e quello di Libby Roderick[11], Henry identifica tre principi chiave che vengono comunemente rispettati dalle popolazioni indigene dell'Alaska: "loyalty to family and community", "sharing and cooperation" e "respect for all things", trovando in quest'ultimo il ponte che collega strettamente i Nativi al mondo che li circonda, nella convinzione che tutto sia interconnesso ad un livello spirituale[12] e quindi degno di rispetto e protezione. Anche Fengyu Wu, nella sua tesi di dottorato[13], giunge ad una simile conclusione, identificando come per molte popolazioni indigene (in particolare gli Inuit) la costruzione della felicità personale sia strettamente legata a quattro fattori: «health, participating in traditional activities, social support and having both Christian religious beliefs and indigenous spiritual beliefs as part of life.[14]»
In un'intervista in occasione dei 30 anni dalla firma dell'Ancsa, Rex Allen Rock Sr., un

Inupiaq di Point Hope, propone un esempio emblematico:

«Our culture's real rich as far as whaling goes. There's so much respect for the bowhead whale. Basically, that's what our community's based around. What I've learned — what I grew up with and maintained — is sharing. You don't get the whale. It comes to you. That's what I've been taught. There's just so much respect for the whale. Nothing's left on the ice. Once it's landed, everything is taken. Things like, you put the whale's skull back in the water. That, in itself, asks for the spirit to come back next spring. And you still do that to this day. A lot of things that we do are not written, but passed on.[15]»

La caccia alla balena è, per l'autore, un gesto portatore di tutti quei valori che si sono visti e che, analizzati da vicino, creano un ecosistema fortemente interconnesso: i legami con la famiglia (che fa crescere, mantiene e trasmette valori) e la comunità (che, compartecipe di questo scopo, si costruisce intorno a questi valori) esprimono la necessità di partecipare e realizzare le attività tradizionali, di per sé strettamente legate alla natura del luogo in cui si vive, ma anche collanti del senso di comunità e di condivisione sociale che vengono ad instaurarsi fra le persone. È nella comunità che si trovano la cooperazione e il supporto sociale, così come è nella comunità che si sviluppano e vengono tramandate le conoscenze — ad esempio quelle attinenti alla medicina tradizionale — e gli insegnamenti religiosi. Così la salute, la società e la religiosità sono estremamente interconnesse in un circolo che ha alla sua base il rispetto per tutte le cose.
Nel corso della stessa intervista, Allen riconosce invece i limiti di una vita, identificata con quella delle aziende in un sistema capitalistico, che non si basa sugli stessi principi e che non attribuisce nessuna importanza specifica alle relazioni cooperative interpersonali:

«What I've found out in the corporate world – there's just so much emphasis on "I," "me." It's just not the same. When you're out whaling and you tell somebody you're going to do this or they're going to do it, you trust that they're going to get it done. And the corporate world's just a little different.[16]»

Questo allontanamento dall'idea di società e di codici comportamentali Nativi contribuisce negativamente al suo benessere. Egli aggiunge: «As far as corporations go, I had mixed feelings. I didn't want to get involved because I knew that at times it can be ugly.[17]»
Dell'importanza di questi valori, riassunti in un'ottica più generale, parla anche l'economista Richard Easterlin, "padre dell'economia della felicità", nel suo *An Economist's Lessons on Happiness*, dove rileva: «Concerns about these three things — economic situation, family, and health — are by far the topics people most frequently mention when they are asked what's important for their happiness.[18]». Easterlin specifica anche che la situazione economica non sia derivata solo dal semplice reddito monetario ma dall'essere supportati da "specific policies"[19] istituzionali e civili su cui si può contare nel caso di difficoltà: esse sono

rappresentate, ad esempio, da sistemi per la lotta alla disoccupazione e reti comunitarie di servizi per la sicurezza sociale[20].
Sono così nuovamente la comunità, la famiglia, la salute, il potersi dedicare alle proprie attività e alle proprie credenze, che fanno la differenza nel raggiungere la felicità. In particolare, sono questi i fili conduttori che si possono ritrovare anche nei due volumi *Blonde Indian: An Alaska Native Memoir* del 2006, seguito da *Tao of Raven: An Alaska Native Memoir* del 2016, di Ernestine Hayes, autrice Tlingit che fa cominciare le sue memorie proprio con queste parole:

«Who our land now belongs to, or if land can even be owned, is a question for politicians and philosophers. But we belong to the land. There is not one Lingít person, from the most modern corporate executive to the most unsophisticated villager, from the oldest great-grandparent whose dim eyes can see only memories to the youngest child who has just learned to form the words, who will not say, "This is our land, for we still belong to it. We belong to Lingít Aaní."[21]»

Con questo incipit l'autrice rende esplicita la natura condivisa delle proprie riflessioni e del proprio punto di vista, che si imperniano su una logica differente dalle logiche coloniali che non le appartengono.

3 *Blonde Indian*

Il primo lavoro di Hayes, *Blonde Indian*, si presenta come una narrazione corale che intreccia fin da subito diversi livelli narrativi. Tre fili apparentemente diversi verranno usati dalla scrittrice, non solo per ricostruire una memoria dei fatti ma anche per rielaborarne i significati, in modo da arrivare a una loro nuova interpretazione. La prima di queste narrazioni è quella personale. L'autrice inizia ricordando le sue memorie legate alla nonna, che si fa da subito portavoce degli insegnamenti orali, come membro anziano della comunità familiare: non solo le spiega come andare a caccia di vongole sulla spiaggia e come poi debbano essere cucinate e consumate, ma le racconta anche gli insegnamenti delle proprie tradizioni, quelle che appartengono ad un mondo naturale ricco della propria spiritualità. Così anche i ragni hanno storie da raccontare e l'orso è un cugino a cui si deve chiedere gentilezza mentre si raccolgono bacche nel bosco: «I was to talk to my unseen cousin. *Don't bother me, cousin! I'm only here for my share! I'm not trying to bother you!* Be kind to me, cousin![22]» Il contenuto di queste storie sottolinea anche l'insegnamento fondante delle sue credenze: quello del rispetto che si basa sulla comunione e l'equilibrio che esistono fra tutti gli esseri, compresi gli umani.

«Grandmother taught me that all our relatives and friends, even the forest, can hear every word that we say. That is why we must always be careful with our words, she said. Always show respect. Remember who you are. Watch your words carefully. Even the forest can hear you. Even the forest can

hear.[23]»

Queste parole di Hayes riecheggiano le parole dell'autore Daniel Heath Justice (Cheerokee), che parlando dell'importanza della letteratura Nativa sottolinea come gli umani siano inseriti in una catena di legami familiari più ampi e di cui rappresentano solo un anello:

«Story, song, poem, and prayer all serve to remind us of our connections to one another, human and other-than-human alike. […] Kinship is inextricably realized in a context of expansive personhood, where humans are not the only people, where our human family members are not our only relatives to whom we owe attentive obligation.[24]»

La storia di Hayes è, però, segnata presto da due divisioni, che segnano il suo mondo fino all'età adulta. Innanzitutto, poco dopo la sua nascita, alla madre di Hayes viene diagnosticata la tubercolosi, malattia per la quale passerà in un ospedale la maggior parte dell'infanzia della scrittrice. Questo crea una frattura nei rapporti sociali molto stretti della famiglia e nella catena di trasmissione delle informazioni e delle conoscenze, tanto da toccare non solo direttamente Hayes ma anche da diventare quasi solo una storia per la nonna: «My mother became a disembodied memory, a signature on regular letters, a scowling/smiling face on infrequent photos, a name in a story my grandmother occasionally told.[25]»
È alla fine di questa degenza che il mondo di Hayes cambia per sempre, portandola al primo esilio, in una serie di spostamenti non solo di coordinate geografiche, ma anche relazionali — suggellate dalla morte della nonna —, che la rendono un'estranea nel proprio mondo:

«After a while my mother came home from the hospital, and in a few years we left for California. Not long after that, my grandmother died. I wandered in California like a person in a strange dark forest. I saw a woman's grief. I became a stranger. It was a long time before I finally came back home.[26]»

La seconda divisione è quella che invece l'autrice, in un qualche modo, è portata a sentire fin dall'inizio: qualcosa di profondo, ad esempio, divide la scrittrice dai suoi compagni di classe quando vengono stabiliti dei gruppi di lettura a scuola. Se i più bravi fanno parte dei "Bluebirds" e i meno bravi dei "Seagulls", è ben chiaro fin da subito all'autrice che sia necessario altro, oltre alla capacità di leggere in maniera avanzata, per far parte del gruppo di eccellenza: «I worried that I would have to grow freckles and wear pastel angora sweaters before I could become a Bluebird.[27]» Hayes non sbaglia: la maestra non assegna i bambini solo in base alle capacità di lettura, ma anche in base ai vestiti che portano, alla famiglia a cui appartengono e alla loro capacità economiche. La donna, bianca, svolge così una funzione di gatekeeping, creando un ingroup, alla sua base razzista e classista, e un outgroup, in cui l'autrice si ritrova, impossibilitata ad uscire, intrappolata come gli altri suoi

compagni Nativi. In contrapposizione, Hayes scopre così un'altra appartenenza, che è già in lei: è quella al clan Kaagwaantaan, la Casa del Lupo. È una caratteristica di nascita che, stando a quanto le viene detto, non porta con sé solo certe caratteristiche fisiognomiche — nel caso dell'autrice, un certo cipiglio che si dice abbia ereditato dalla madre — ma anche una serie di comportamenti sociali che le vengono trasmessi, come un portamento fiero che prescrive alla bambina di non piangere anche se si è fatta male. Ancora una volta, la figura centrale di questo conflitto interiore della scrittrice, giocato fra il senso di appartenenza a un clan familiare Nativo e le logiche imposte dai bianchi, è la nonna che, senza mezzi termini, le chiede di tenere a mente le proprie origini, le proprie tradizioni, di fronte a quelle imposte dalla scuola e dalla società, in un atto di resistenza quotidiano: «"Never forget," she told me daily, "you are Eagle. Not Raven. Not Seagull. You will always be an Eagle and a Wolf. You will never be a Bluebird."[28]»
La stessa tensione, per la scrittrice, è presente in tutti i contesti di vita che la circondano, solo in maniera più o meno rigida e tutti sono chiamati a risponderle. Se, imperiosamente, la società coloniale ha dettato i limiti degli spazi e delle attività Native — «"We were allowed to hunt deer only in certain places and only in certain seasons when people from an office told us we could.[29]» —, non lasciando loro spazio di manovra se non nell'illegalità, così anche la vita personale dei singoli ci deve fare i conti. Né è un esempio la zia Erm che vive con uomo bianco, possiede una macchina e cucina secondo i costumi dei bianchi, utilizzando perfetti piatti coordinati, avendo scelto di adattarsi alla società che la circonda, perdendo un po' della sua identità originaria.
L'autrice naviga una difficile situazione personale, che la vede all'incrocio di mondi e spazi molto diversi: da un lato, la nonna, in quanto anziana della comunità, è portavoce pulsante del mondo ancestrale, pieno di insegnamenti e di appartenenze ben chiare e precise. È un mondo che vacilla quando salta una generazione, come vedremo, e che rischia di essere perso se ce ne si allontana, anche spazialmente, oltre che spiritualmente. Allo stesso tempo, Hayes vive un'epoca diversa, dove il mondo è stato colonizzato dai bianchi, che ne hanno dettato le regole, non solo a scuola, ma in tutti i campi e con cui bisogna interfacciarsi per poter sopravvivere.
Sarà proprio la narrazione autobiografica, infine, a presentarsi come spazio utile alla trasformazione sociale: Hayes raccoglierà la memoria di tutti i traumi personali e generazionali subiti, accompagnandoli alla riscoperta dei valori e delle credenze precedenti ad essi e che da essi sono stati schiacciati, fornendo una sintesi che aiuti sì a preservarne la memoria ma anche a indicare una strada per rielaborarli verso un futuro migliore.

4 Raven

La prima storia parallela alla narrazione delle vicende personali di Hayes è quella di Raven, il Corvo, una delle molteplici incarnazioni del *trickster*, un'importante figura presente in

molte mitologie, che si presta a «[…] illustrate the centrality of relationships between family members, clans and nations, while highlighting the tension between individual motivations and those of the larger social group.[30]» In un tempo ancestrale, prima che vi fosse la luce del sole, il mondo abitava nel buio. Raven viene a conoscenza di una casa dove un uomo custodisce tutta la luce del mondo, nelle tipiche scatole di legno «made from a single smoothed plank, steam-bent at three corners and bound at the fourth open ('rabbeted') end.[31]». Queste sono custodite gelosamente e non vengono mai aperte e il loro contenuto mai condiviso. Raven, «the great trickster who constantly strove to upset the moral order with his cunning deceptions[32]», decide così di trasformarsi in un ago di pino che viene ingerito dalla figlia dell'uomo. Raven poi muta e viene presto partorito dalla donna, con grande gioia del nonno, che fin da subito lo ama grandemente. Passato un po' di tempo, Raven chiede le scatole, piangendo fino a che non gli vengono concesse. Nella prima sono contenute le stelle che, dopo essere state usate per giocare un po', vengono liberate nel cielo, rendendo il mondo un po' meno oscuro. La scena si ripete con la seconda scatola che, invece, contiene la luna e con la terza scatola che, infine, contiene la luce del giorno. Conclusa la sua missione di portare la luce nel mondo, Raven riprende la sua forma e vola via.
La storia di Raven non solo racconta il mito della creazione, ma definisce lo spazio ancestrale della natura e dell'identità Nativa. È grazie al suo dono, infatti, che si instaura un ciclo naturale di vita, che viene seguito dagli animali, dalle piante e anche dagli uomini. Questo dono, poi, è alla base del senso di comunità che dovrebbe vigere in tutte le creature presenti sulla Terra, che possono vivere ed esistere grazie a lui. Raven diventa così una fonte di riflessione sulle origini di Hayes e degli insegnamenti Nativi, allargatisi a tutte le creature e gli spiriti che la circondano. Il mondo di Raven, infatti, è quello anche abitato dagli spiriti e dagli animali, che è possibile osservare e da cui si traggono lezioni ed insegnamenti. Ad esempio, è il mondo dell'orsa, archetipo della madre, che percorre la strada che il suo istinto le suggerisce, dall'uscita dal letargo, fino alla pesca dei salmoni, così come è il mondo dei salmoni stessi, il cui ciclo di vita detta il ciclo dell'anno:

> «The year begins with the salmon's summer return. The salmon return to spawn and to die. The year begins with the death of the salmon. But first, before they die, the salmon put the next generation in place. And then they die. And the year begins. It is finally the moon of the salmon's return, and now the year begins.[33]»

Tutto è scandito dal proprio ritmo, quello di una terra a cui tutti le cose appartengono e che in essa trovano il proprio posto. «Remember that the land is enspirited. It is quickened. When as you conduct your life you chance to see an eagle, or a wolf, or a bear, remember that it too is conducting its life, and it sees you as well. As does a tree. And the forest itself.

The very land sees you.[34]» Questo primo mondo ancestrale, che scompare quasi del tutto con il genocidio compiuto contro i Nativi e la loro cultura, non potendo più essere trasmessa, viene recuperato dalla scrittrice nella narrazione di tutta la sua vita, come punto di riferimento a cui tornare per ritrovare un significato più profondo alle vicende.

5 Tom

In aggiunta alla storia di Raven, Hayes racconta l'epopea familiare di Tom, le cui vicende, fin dalla prima comparsa nel racconto, occupano uno spazio ben preciso, dalle coordinate chiare: è lo spazio della Storia «There'd been a war. They called it a world war. And not the first world war, the teachers said. It was the second world war. World War Two, they named it.[35]»

Tuttavia, ad avere rilevanza non sono gli avvenimenti storici mondiali ma quelli più specifici della vita del protagonista che iniziano quando egli viene sottratto alla famiglia di origine per essere educato dal sistema scolastico che i bianchi hanno istituito. Questo comporta un distacco traumatico sia spaziale — il protagonista viene allontanato dalla casa familiare e mandato a Haines House, una residential school, in cui gli è proibito vedere i propri familiari — che culturale e identitario. Tawnewaysh viene rinominato Tom, dovendo abbandonare il nome Nativo ereditato dal nonno ed è costretto ad una serie di attività che sono lontane da quelle praticate in precedenza: la vita a Haines House non è così male solo se il protagonista si ricorda di non parlare la sua lingua Tlingit, di pregare tutte le volte prescritte dal predicatore, di mangiare il cibo insapore a pranzo e cena[36], in un processo di rieducazione il cui scopo è dichiaratamente «[…] take the Indian out of the child[37]». Questo processo trasforma Tom che all'inizio, tuttavia, rimane legato ad un'idea di vita che avrebbe voluto e dovuto vivere, legata all'esperienza della pesca, centrale per la sua cultura Nativa e familiare, che è strettamente interconnessa alla sua identità:

> «Of course he'd rather fish. Although his old name and his old language and his old food and his old way of dressing had been slapped and lectured out of him, he remembered the feel of a boat on the water, crisp air, killer whales and jumping fish and cold ocean spray. He remembered those days with his dad, and the whole family stopping to smoke fish and pick berries and take pleasure in living the life they were meant to live, the life it was best for them to live, the life they needed to live in order to be fully themselves. [38]»

L'esperienza della scuola separerà Tom completamente dai suoi genitori, a loro volta travolti dalla colonizzazione che i bianchi stanno imponendo a tutta la società e al territorio che li circonda. Il padre di Tom, in un colloquio col ragazzo in uno dei rari ritorni a casa, lo avverte di questo processo incontenibile che sta distruggendo la realtà Nativa, che contrappone due visioni completamente distinte del mondo. Secondo il padre «They won't stop until they do the same things to us that they did to their own Jesus. They beat us and

break the land and then they crucify us. After that they worship it all.[39]» È qui che il padre sottolinea anche la connessione, evidente per l'occhio Nativo, che esiste fra tutte le cose: «"Our land," he moaned."Our forest. Our fish. Our stories." […] "Remember, boy," he said. "Whatever they do to the land they'll do to us."[40]»
Da qui, la vita di Tom è usata per esemplificare la condizione storica dei Nativi, costretti a vivere in un mondo razzista nei loro confronti e in cui il trauma culturale si tramanda di generazione in generazione. Dopo essere stato allontanato dall'esercito per diserzione, Tom cerca di tornare ad una vita di pesca nel suo villaggio nativo, ma ormai il mondo è cambiato e lui con esso. Avendo sviluppato una dipendenza dall'alcol e potendo lavorare solo come marinaio su una nave di pescatori bianchi, Tom cerca di costruirsi una famiglia con Louise, che però sviluppa una depressione post-parto dopo la nascita del loro figlio Tom — rinominato Young Tom, per distinguerlo dal padre, ora chiamato Old Tom — e presto muore, lasciando da soli i due, che si ritrovano incastrati in un ciclo di trauma impossibile da rompere: Old Tom cade definitivamente vittima della bottiglia, mentre il destino di Young Tom è lo stesso del padre: «Young Tom was ten when they took him away, the same age as Old Tom had been when they'd taken him away. They took Young Tom to the same place they'd taken Old Tom years ago, to the missionary school up in Haines.[41]»
Segnato anche lui dall'esperienza della scuola residenziale, Young Tom incontra le stesse difficoltà del padre, sottolineate anche da una ridondanza di forme nella narrazione di Hayes: costretto a servire come marinaio su un peschereccio gestito da bianchi, dove la paga e le razioni di cibo sono misere e il lavoro è duro, Young Tom si innamora di Lucille, una giovane che abusa di alcool e insieme hanno una figlia, Patricia. Quando Lucille si dimostra una moglie fedifraga e una madre inaffidabile, abbandonando in più occasioni la piccola e, infine, andandosene per sempre, Young Tom cede, come era stato per il padre, all'alcool. E in un ripetersi di circostanze personali, è la loro vicina bianca, Mabel, che questa volta prende sotto la sua ala Patricia, impedendo al padre di vederla se non da sobrio e imponendo alla piccola un'educazione conforme alle regole della società bianca. Le vite di Old Tom, Young Tom e Patricia sono segnate dal trauma che il razzismo sistemico dei bianchi continua a perpetrare contro i Nativi, sottolineati dall'autrice con momenti storici significativi come il passaggio dell'Alaska a stato federale del 1959[42] o il disastro petrolifero della Exxon Valdez del 1989 nello stretto di Prince William[43], ma anche dalla sua trasmissione intergenerazionale, al cui termine si colloca idealmente la vicenda personale dell'autrice. Se Young Tom, incapace di trovare un suo posto nella società, poiché privo di riferimenti utili alla rielaborazione dei traumi che vive — e altrettanto incapace di sfuggire ai suoi drammi personali «migod he should never have brought that last pint of vodka or even the beer[44]» — finirà per affogare, una delle più grandi paure di suo padre, in quanto incapace di nuotare, la conclusione per Hayes ha invece la direzione opposta: la sua narrazione raccoglie tutti gli avvenimenti che vive in prima persona e quelli che hanno

scosso e scuotono la sua comunità, per cercare di comprenderli e stabilire un nuovo equilibrio.

6 Ernestine Hayes

La storia personale della scrittrice si configura, fin dall'inizio, come quella di una ragazza Nativa come molte altre: educata in una scuola residenziale, poi portata via dalla madre dalla sua città di nascita, dalla sua famiglia in senso ampio e dalle sue tradizioni, presto la ragazza si perde a causa dell'alcol e per questo viene mandata alla stessa Haines House dei Tom, da cui scapperà con un ragazzo, solo per finire in prigione prima in Idaho, poi a Washington, per finire nuovamente a Juneau poco dopo. Seguendo la madre in un nuovo trasferimento, Hayes si ritroverà in California, dove il senso di spaesamento la pervaderà per molto tempo.Qui, la scrittrice si ritrova in una relazione con un uomo che non conosce appieno e che si rivela poi essere, una volta avuti figli, violento e incapace di amare lei e i bambini.

In questo momento, Hayes si rivolge anche alla religione cristiana che trova però inconciliabile con la sua esperienza personale, in quanto diametralmente opposta alla visione della società Lingít, di stampo matrilineare e in cui il potere delle donne è uguale a quello degli uomini, se non addirittura superiore in molte occasioni. La religione che incontra Hayes, la cristianità di Padre Baglin: «identified us as man and wife, and so instructs me to stay, for the wife is to the husband as the church is to Christ. […] Never mind how mean he is, or what a tyrant. All that matters, I am told, is that he is the man and I am not.[45]» La subordinazione della donna, in quanto categoria "altra" rispetto all'uomo, è anche un deciso spostamento di potere che la religione cristiana esercita rispetto alla tradizione Nativa. Come Paula Gunn Allen nota nel suo *The Sacred Hoop*, i taboo che la religione ha costruito intorno alle donne e alle mestruazioni — «Now it is taught that women were not to mingle with men or step into fresh water while her moon was upon her because her blood was offensive.[46]» fa eco Hayes — sono un attacco diretto al potere che le donne e il loro sangue avevano nei riti e nella società Indigena, in cui «each ritual depends on a certain balance of power, and the positions of women within the phases of womanhood are used by tribal people to empower certain rites.[47]»

Così il menarca, che per i Lingít segnava il passaggio delle donne all'età adulta e conferiva loro un grande potere, da dover imparare a controllare, poiché capace addirittura di far muovere i ghiacciai, diventa impuro e questo potere viene cancellato, in una chiara forma di oppressione.

Scappata da questa unione e da questa religione, Hayes si ritrova in una vita fatta di povertà, stenti, senza avere una fissa dimora, lontana da tutto e tutti. È proprio in questo apice di sconforto e di mancanze che prende sempre più corpo in lei l'idea di dover tornare a casa, di dover cercare di ricostruire un rapporto col proprio passato e con le proprie

origini, spinta da una forza che forse anche lei non capisce e conosce del tutto:

«And this time, feeling strong, strong enough, secure enough to hold my ground, to regroup my forces, to persevere.[…] I'm still here. Nothing has changed. And the seductive evil: do it again do it again. But on this morning I woke to a sure resolve. I was finally homeless; I was finally broke. I was finally forty. I would go home now, or I would die with my thoughts facing north.[48]»

Hayes si rende conto di essersi allontanata dal luogo in cui invece deve tornare, la propria casa. È in questo viaggio verso nord che Hayes si rende conto di dover cercare per il proprio benessere, anche altro: un modo per riconnettersi con quanto è successo a lei e nel suo passato ancestrale e rielaborarlo in modo che possa essere utile a trasformare il trauma.
In questo ritorno non facile, segnato dalla lotta per la sobrietà, la morte della madre e la fine di una relazione, Hayes trova subito un senso di rinnovata pace quando riesce a tornare nei suoi luoghi. Un esempio è Glacier Bay, dove la scrittrice accompagna su grandi navi i turisti per vedere le balene:

«Glacier Bay is an ancestral home of the Lingít people. It holds the hearts of the original people of this land. Now it is called Sít' Eeti Geey — the place where the glacier was. I fell in love on my trips to Glacier Bay that summer. It was the same experience that I had had when falling in love at any other time: my heart was tender and beat a little faster when I thought of Glacier Bay, I smiled at thoughts of the place. My eyes longed for the sights I would see there. [49]»

Oltre a queste occasioni che le permettono di riscoprire i propri luoghi, dove la natura rimane un elemento fondamentale, una volta riappropriatasi della propria dimensione spirituale — «The captain had been surprised when he realized that I still considered the brown bear my cousin, the Taku Wind my grandfather, the spider my neighbor.[50]» — Hayes riscopre anche un senso di appartenenza grazie a delle esperienze che la riavvicinano alle proprie radici culturali, come inscenare storie e canti Nativi a teatro. È in questo momento che nella narrazione le storie personali e quelle del mondo degli spiriti si riconciliano, restituendo un immaginario ricco di persone comuni che hanno a che fare con entità naturali o soprannaturali in una continuità normalizzata: così, come nota Justice, le storie che Hayes riporta del vecchio Lingít che ha avuto rispetto per il cugino orso e quindi è sopravvissuto indenne ad un incontro troppo ravvicinato o del viaggiatore che afferma di essere riuscito a ingannare uno spirito, evitando di perdere così la strada di casa, rappresentano «meaningful engagements and encounters that are dismissed by colonial authorities but are central to cultural resurgence and the recovery of other ways of knowing, being, and abiding[51]», ricucendo anche nello spazio immaginativo lo strappo che le azioni coloniali hanno causato fra il passato e il presente Nativi.
L'esperienza personale serve anche al piano della Storia, del trauma sociale che affligge i

Nativi e che ha bisogno ugualmente di riconciliazione. In particolare, la morte della madre di Hayes la porta a riflettere su come gli eventi storici e le tradizioni religiose importate in Alaska abbiano avuto un effetto distruttivo sulla vita Nativa. Un esempio riguarda proprio le tradizioni funerarie e la storia di Juneau. I Nativi erano soliti cremare i propri morti, pratica poi giudicata troppo cruda e poco cristiana dai missionari, che stabilirono così i primi cimiteri per Nativi. Nel 1887, però, a Juneau, il lotto del cimitero a loro assegnato venne considerato di interesse edile e quasi tutte le tombe vennero tolte per far partire la costruzione di un nuovo complesso residenziale, all'insaputa dei familiari dei Nativi che lì riposavano, che si ritrovarono davanti ad una realtà crudele: «Juneau's Native people learned that the graves of their loved ones were being dug up and exhumed bodies thrown over the east side of the hill along with the excavated dirt. Small coffins and large were shoved over the side of the hill.[52]»
A questa azione seguirono delle proteste, a cui le autorità, un missionario presbiteriano e un ufficiale dell'Interior Office Land Department, non fecero seguito, giudicando che non vi fossero motivi per intentare una causa, in quanto il lotto cimiteriale era passato in mano privata. Le restanti tombe vennero così spostate in un altro cimitero, l'Evergreen Cemetery, senza troppe cerimonie. Bisognerà attendere il 1990 prima che una legge federale, il *Native American Graves Protection and Repatriation Act*[53] (Nagpra), riconosca il danno fatto ai luoghi di sepoltura Nativi e alla loro memoria.
In parallelo, Hayes ricorda però come certe tradizioni religiose siano anche state adottate sincreticamente dai Nativi, in particolare quella della tradizione Ortodossa russa, che prescrive un periodo di lutto per quaranta giorni dopo la morte del defunto, con eventi che lo ricordano.
Così alla morte della madre di Hayes, i suoi resti vengono cremati prima di essere sepolti, ma i suoi parenti e il suo clan si ritrovano per festeggiare la sua memoria, in un connubio che porta ad un equilibrio ritrovato:

«A few weeks after her death, we held a forty-day party to release my mother's spirit. We served an abundance of traditional and modern foods; the Eagle/Raven dancers sang songs of celebration; everyone shared funny stories and memories. We burned plates of food so my mother and those with whom she now kept company could also hold a party. That night, my son watched northern lights flash through the sky. It is a rare sight in Southeast, especially in the summer. It told us that our mourning of death had been relieved by the celebration of life. It told us that balance had again been restored.[54]»

Questo equilibrio sembra potersi ristabilire anche fuori dall'esperienza personale dell'autrice, conciliando la memoria Nativa e i fatti storici. Hayes ricorda come la storia orale Nativa porti tracce di movimenti dei ghiacciai che ora possono e vengono confermati da moderni studi geologici, così come di insediamenti in certe zone risalenti alle Ere Glaciali, di cui recenti scavi archeologici hanno trovato tracce evidenti.

7 *The Tao of Raven*

È nel secondo volume delle memorie di Hayes, *The Tao of Raven* del 2016, che si continuano a mettere in dialogo le problematiche sociali che affliggono la vita dei Nativi in un mondo non più loro.
Attraverso le stesse tre narrazioni del volume precedente, infatti, Hayes racconta, ad esempio, delle sue difficoltà nel perseguire un'educazione superiore, immaginata da bianchi secondo le loro modalità — «In the earlier years of colonization, the Bureau of Indian Affairs crafted its design of educating Indigenous people for service to the master[55]» — che alla fine riesce a concludere con successo. Il successo è rappresentato qui non solo dall'ottenimento di un pezzo di carta che certifichi lo studio, ma anche dalla possibilità di ritrovarsi nella propria lingua nativa e di rendere fieri coloro che assistono a questa cosa da una prospettiva diversa, quella dei Nativi che riescono e hanno successo in un mondo che si stanno riconquistando:

«As I walk down the aisle, I catch the eye of my proud son and his children. After alumni and politicians present speeches, I approach the podium. As I introduce myself in the Lingít language, someone in the audience calls a response. Whoever it is, I understand that he is proud: proud not of me, perhaps not even of my clan, the Kaagwaantaan. The power of these words of introduction has made a man proud of himself. [56]»

Tuttavia, Hayes continua a percepire la difficoltà di questa guerra culturale che è in atto, non solo rivolgendosi al passato e vedendo così la difficoltà nel comprendere certe scelte che i suoi genitori e progenitori hanno preso prima di lei, ma anche guardando al futuro, condannando chi continua a portarla avanti con tutti i mezzi possibili. Il colonialismo è quindi il nemico da combattere, grazie ad una serie di insegnamenti che arrivano proprio dai modi stabiliti da Raven e che vede il suo applicarsi anche nella storia di Old Tom, mentre il trauma culturale che ne deriva è il male a cui cercare una soluzione definitiva, in modo che smetta di essere trasmesso di generazione in generazione.
Al centro di questa Hayes riconosce la posizione dell'educazione, che è il campo di battaglia più spietato. I colonizzatori bianchi hanno cancellato la memoria Nativa imponendo prima la propria educazione religiosa — «The first killing weapon was always the Good News[57]» — poi un sistema scolastico che puntava non tanto a fare dei Nativi dei bianchi, quanto al voler desiderare di esserlo. Il punto finale era quindi la forzata assimilazione che si configura come basata su un principio dissonante:

«Indigenous children drop out of Western-model schools at rates higher than all other groups, and for uncountable, unutterable reasons, many do not succeed according to the white man's terms. This doesn't' mean that education is failing. On the contrary, Indian education is succeeding at what it was designed to do: produce Native failure.[58]»

Hayes riscontra anche come il sistema sia sbagliato nella sua applicazione odierna: molti degli insegnanti dei corsi universitari che hanno a che fare con le materie Native, non sono essi stessi Nativi, continuando così non solo a normalizzare atti coloniali ma allo stesso tempo rendendo più difficile ai Nativi che intraprendono questa strada, di riuscire. L'importanza della rappresentazione negli spazi accademici diventa così anche una rivendicazione di autorità intellettuale Nativa, che deve essere reclamata e che deve trovare il suo giusto posto nello spazio educativo.

8 Comunità

In questo scenario di battaglia, è la conclusione della vicenda di Old Tom che offre uno spiraglio di resistenza e di luce. Giunto quasi alla fine della sua vita, il protagonista riesce finalmente a trovare una propria dimensione, quando viene riconosciuto come una figura anziana degna di rispetto dai suoi familiari e dal suo clan. Ormai sobrio, egli capisce l'importanza di un fattore fondamentale per la sua sopravvivenza: il senso della comunità. In un episodio emblematico, scagliatosi contro il capitalismo che ormai affligge anche i ritrovi Nativi, dove mercanti senza scrupoli vendono le proprie tradizioni ai turisti, Old Tom viene configurato come un eroe e un resistente, un uomo libero che ha ritrovato il senso delle proprie origini. Questo fa sì che la comunità si stringa intorno a lui e lo elegga informalmente come autorità anziana del clan, posto tradizionalmente occupato da uomini e donne saggi. È in questa comunione dove tutti sono presenti — «Everyone is here, even the ancestors. […] Everyone is watching the children. All the people are supporting and balancing one another. All the women are smiling. All the men feel strong.[59]» — che si realizza il senso profondo della comunità e dell'equilibrio ristabilito.
Non solo si è consci che sia necessario condividere quanto si ha per poter vivere meglio, «Conserving comfort and love and consolation is accomplished by letting them go. Riches are doubled by their distribution.[60]», ma è solo grazie a questa condivisione che è possibile affrontare quanto sta ancora per succedere.
La narrazione di Hayes, volgendo al termine, articola proprio l'impossibilità ripetuta dell'individuo di avere risposte o certezze — «I don't know how we survive this trauma. I don't know where we start. I don't know which way to go. I don't know how it's done. I don't know who I can trust. I don't know when I will die.[61]» — sottolineando però come sia nella collettività la chiave della risoluzione: «We will all rejoin this scrap of earth and we will patiently wait. We will season ourselves in vigilant repose. We will listen for the lovesongs of those who tend the fires and we will await the inevitable dawn.[62]»

9 Conclusione

Lo sguardo di Ernestine Hayes, raccontato sia dalla storia personale che da quella degli archetipi di Raven e Old Tom, ci riporta una visione chiara della vita e della ricerca di

autonomia e benessere dei Nativi dell'Alaska. Il progetto personale di rappacificazione personale deve per forza passare per la riconciliazione con gli eventi storici e la guerra con cui ancora devono fare i conti i Nativi, così come con la riscoperta e la valorizzazione della propria autonomia culturale e ancestrale. La memoria, intesa quindi come racconto del sé, non solo non si può sottrarre a questi tre piani diversi, ma deve raccontarli in parallelo per poter giungere ad una conclusione appropriata. Hayes e il suo lavoro aderiscono così perfettamente a ciò che Marianne Hirsch definisce come postmemoria:

«In casting daughters as agents of transmission, and through them opening the space of remembrance beyond the line of family, their practice of postmemory, particularly, can become a reparative ethical and political act of solidarity and, perhaps, agency on behalf of the trauma of the other[63]»

Così, i riscoperti insegnamenti di Raven contribuiscono a gettare luce sugli eventi e le loro influenze nelle vite Native, trovando applicazione nel personale, che può lottare nel proprio presente per tutta la comunità e orientarsi anche verso il futuro, dove, in un circolo perfetto: «Outside, the raven calls.[64]»

Note

1. *The Russian Treaty*, New-York Tribune, 1 Aprile 1867, p. 1.
2. Stephen W. Haycox, *Alaska. An American Colony*, University of Washington Press, Seattle, 2020 [1^ ed. 2002], p. xvi.
3. Ibidem.
4. Ivi, p. 182.
5. Francis Paul Prucha, *The Great Father. The United States Government and the American Indians. Volumes I and II*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1984 [First Bison Book combined and unabridged ed. 1995], p. 1134-1135.
6. S.W. Haycox, *Alaska. An American Colony*, cit., p. 315.
7. Alaska Federation of Natives, *Alaska Native Peoples*.
8. David S. Case e David A. Voluck, *Alaska Natives and American Laws*, University of Alaska Press, Fairbanks, 1978 [3^ ed. 2012], p. 187.
9. Lorraine Henry, *The application of cultural values by contemporary Alaska native leaders and Alaska native corporations: individual and organizational implications*, Theses and dissertations Pepperdine University,

S.L., 2011.

10. Association of Alaska School Boards, *Traditional values of Alaska poster*.
11. Libby Roderick (a cura di) Alaska Native cultures and issues: responses to frequently asked questions, University of Alaska Anchorage and Alaska Pacific, S.L., [2^ ed. revisionata Fairbanks, University of Alaska Press, 2010].
12. Ivi, p. 33.
13. Fengyu Wu, *What leads to a happy life? Subjective well-being in Alaska, China, and Australia*, University of Southern California, S.L., 2018.
14. Ivi, p. 37.
15. Rex Allen Rock, Sr., *Growing Up Native in Alaska*, The Ciri Foundation, S.L., 2000.
16. Ibidem.
17. Ibidem.
18. Richard A. Easterlin, *An Economist's Lessons on Happiness,* Springer Cham, S.L., 2021, p. 13.
19. Ivi, p. 77.
20. Ivi, p. 122.
21. Ernestine Hayes, *Blonde Indian: an Alaska Native memoir*, The University of Arizona Press, Tucson, 2006, p. ix.
22. Ivi, p. 5. Il corsivo è dell'autrice.
23. Ivi, p. 6.
24. Daniel Heath Justice, *Why Indigenous literature matter*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, 2018, p. 87.
25. E. Hayes, *Blonde Indian: an Alaska Native memoir*, cit., p. 8.
26. Ivi, p. 26.
27. Ivi, p. 10.
28. Ivi, p. 15.
29. Ivi, p. 24.
30. Amanda Robinson, *Trickster*, The Canadian Encyclopedia, Historica Canada, 2018.
31. Sean O'Neill, *Co-evolution between Bentwood Box Traditions and Languages on the Pacific Northwest Coast,* in Roy Ellen, Stephen Lycett, Sarah Johns (a cura di) *Understanding cultural transmission in anthropology: a critical synthesis*, New York, Berghahn Books, 2013, p. 176.

32. Walter R. Borneman, *Alaska. Saga of a Bold Land*, HarperCollins e-books, S.L., 2003, p. 25.
33. E. Hayes, *Blonde Indian: an Alaska Native memoir*, cit., p. 40.
34. Ivi, p. 173.
35. Ivi, p. 26.
36. Ivi, p. 28.
37. Ivi, p. 29.
38. Ivi, p. 29-30.
39. Ivi, p. 36.
40. Ibidem.
41. Ivi, p. 68.
42. Office of the Federal Register, National Archives and Records Administration, Pub. L. No. 85-508, 72 Stat. 339, *An Act to provide for the admission of the State of Alaska Into the Union.*, 24 agosto 1958.
43. The Information Architects of Encyclopaedia, *Exxon Valdez oil spill*, in Encyclopedia Britannica.
44. E. Hayes, *Blonde Indian: an Alaska Native memoir*, cit., p. 171.
45. Ivi, p. 81.
46. Ivi, p. 54.
47. Paula Gunn Allen, *The Sacred Hoop*, Open Road Integrated Media, New York, 2015 [1^ ed. 1992], p. 73.
48. E. Hayes, *Blonde Indian: an Alaska Native memoir*, cit., p. 111.
49. Ivi, p. 135.
50. Ivi, p. 145.
51. D. H. Justice, *Why Indigenous literature matter*, cit., p. 154.
52. E. Hayes, *Blonde Indian: an Alaska Native memoir*, cit., p. 151-152.
53. Office of the Federal Register, National Archives and Records Administration, Pub. L. No. 101-601, 104 Stat. 3048, *An Act to provide for the protection of Native American graves, and for other purposes.*, 16 novembre 1990.
54. E. Hayes, *Blonde Indian: an Alaska Native memoir*, cit., p. 160.
55. Ernestine Hayes, *The Tao of Raven: an Alaska Native memoir*, The University of Washington Press, Seattle, 2016, p. 6.
56. Ivi, p. 25.

57. Ivi, p. 38.
58. Ivi, p. 56.
59. Ivi, p. 166.
60. Ivi, p. 139.
61. Ivi, p. 170.
62. Ivi, p. 173.
63. Marianne Hirsch, *The Generation of postmemory*, Columbia University Press, New York, 2012, p. 99.
64. E. Hayes, *The Tao of Raven: an Alaska Native memoir*, cit., p. 173.

Massimo Montanari
La cucina italiana patrimonio UNESCO?

Come citare questo articolo:
Massimo Montanari, *La cucina italiana patrimonio UNESCO?*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 7, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10555

1. Un bene immateriale

Attenzione a questa parola: "immateriale". È la parola-chiave per cogliere il senso della candidatura della Cucina italiana – presentata dal Governo il 23 marzo scorso – a entrare nella "Lista rappresentativa del patrimonio culturale e immateriale" dell'Unesco, l'agenzia delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura. Questa Lista comprende, secondo la convenzione approvata nel 2003, «le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il *know-how* che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale», ricreandolo e rivitalizzandolo di generazione in generazione – giacché le identità culturali sono un prodotto della storia, dunque in continua evoluzione. Il dossier di presentazione della candidatura, che sarà valutato dall'Unesco entro il 2024, è stato redatto da un Comitato scientifico da me presieduto; ritengo quindi opportuno condividere i princìpi di fondo che ci hanno ispirato, oltre ad alcune informazioni di natura procedurale. Intanto è utile precisare che queste candidature sono seguite dal Ministero della cultura e presentate all'Unesco direttamente dal Governo; esse tuttavia nascono da richieste dal basso, avanzate da comunità che praticano l'«elemento» (così l'Unesco definisce l'oggetto candidato) e ne chiedono il riconoscimento quale bene culturale. Nel caso della cucina italiana, trattandosi di un «elemento» praticato ovunque nel paese, a farsi promotori della candidatura non sono state specifiche comunità locali bensì comunità rappresentative ed "emblematiche", che agiscono a nome della comunità nazionale. I soggetti proponenti sono tre: Casa Artusi di Forlimpopoli, che nel nome del suo più illustre concittadino – Pellegrino Artusi, da molti riconosciuto come padre della cucina italiana moderna – da vent'anni promuove la cultura gastronomica italiana nella sua dimensione più propriamente domestica e familiare, aggregando attorno a sé numerose associazioni che operano a livello locale; l'Accademia italiana della cucina, fondata nel 1953 e oggi riconosciuta come Istituzione culturale della Repubblica italiana, che attraverso una rete di delegazioni territoriali opera in tutto il paese e anche all'estero per la tutela della cultura gastronomica italiana, sia domestica sia

professionale; “La cucina italiana”, la più longeva rivista italiana del settore, che dal 1929 rappresenta un solido punto di riferimento culturale sui temi gastronomici di interesse nazionale. Da queste “comunità” è partita l’idea di candidare la Cucina italiana come patrimonio culturale immateriale Unesco.
La cucina sarebbe dunque un patrimonio “immateriale”? L’idea non è così ovvia se stiamo affettando una zucchina o gustando un tortellino. È vero che anche gli «strumenti, oggetti, manufatti e spazi culturali» sono ritenuti dall’Unesco elementi costitutivi del patrimonio immateriale, ma solo in funzione dei gesti, dell’immaginario, della ritualità sociale che li accompagna. È dunque necessario focalizzare l’attenzione sulla parola-chiave da cui siamo partiti, “immateriale” appunto, e avere ben chiaro che a essere candidati non sono i prodotti né le ricette, bensì i saperi, le conoscenze, le gestualità. In definitiva, il modo di pensare e di rapportarsi alla cultura del cibo.
Qualcuno si è chiesto a cosa servirebbe il riconoscimento Unesco alla cucina italiana, che è già tanto diffusa e apprezzata nel mondo. La domanda va rovesciata: in quale misura sarebbe utile all’Unesco promuovere l’immagine della cucina italiana? Uno dei criteri che guidano candidature come questa, relative al patrimonio culturale immateriale, è che esse abbiano un valore non solo rispetto alle comunità che vivono e praticano quell’esperienza, ma anche rispetto all’universo mondo. Certo le esperienze sono sempre localizzate, però in qualche modo si richiede che “escano” dalla dimensione puramente locale per proporsi anche come valori degni di essere universalmente conosciuti. Da questo punto di vista, a me pare che la cucina italiana costituisca un modello culturale interessante da proporre: essa infatti si è costruita attraverso un processo storico che mi piace chiamare “condivisione delle diversità”. Non esiste un modello unico per rappresentare la cucina italiana, che si articola in centinaia, forse migliaia di diversità locali: sono queste specificità locali a costituire la sostanza, l’essenza di ciò che chiamiamo cucina italiana. Per questo, ogni tanto si sente dire che la cucina italiana non esiste; che sarebbe solo la somma di tante culture locali. Effettivamente è questa la cifra distintiva della cucina italiana: non tanto la sua bontà, che diamo per scontata, né il fatto di essere migliore di altre, perché questo ha a che fare con i gusti individuali e collettivi e può sempre essere messo in discussione; ciò che veramente qualifica la cucina italiana è la straordinaria differenziazione locale delle esperienze, dovuta sia a condizioni di natura geografica (suoli, altitudini, climi e microclimi che cambiano di continuo, su distanze ristrettissime) sia alle vicende del paese (il continuo alternarsi e sovrapporsi, nei secoli, di genti e culture diverse). Da questa combinazione di fattori, in parte naturali, in parte storici, è derivato che non solo i prodotti, non solo le ricette, ma anzitutto i pensieri – le idee, i progetti, i sentimenti che orientano ciò che si fa quando si progettano e realizzano le azioni culinarie – sono diversi da luogo a luogo. Ma qui scatta l’ equivoco, concettuale e linguistico: pensare la cucina italiana come una *somma* di culture locali non aiuta a comprenderne la natura, perché la cucina italiana non è il prodotto

di una somma, bensì di una *moltiplicazione*. Le esperienze locali non sono (non sono mai state) isolate e autoreferenziali, ma fanno parte (hanno sempre fatto parte) di un sistema dinamico, in cui ciascuna dialoga (ha sempre dialogato) con le altre. La *condivisione delle diversità* è il vero paradigma della cucina italiana.

2. Condividere le diversità Il paradigma della cucina italiana come spazio di condivisione delle diversità risale indietro nel tempo: lo si osserva già nel Rinascimento e prima ancora nel Medioevo. In quei secoli l'Italia non esiste ma tutti parlano di Italia: letterati, artisti, cuochi, gastronomi. In tema di cucina è utile citare un curioso testo del 1548, scritto dal milanese Ortensio Lando: si intitola *Commentario delle più mostruose e notabili cose d'Italia* ed è un esercizio letterario che simula una guida di viaggio indirizzata a un immaginario viaggiatore orientale, invitato a percorrere l'intero paese da sud a nord, dalla Sicilia alla Liguria, alla caccia di monumenti e opere d'arte ma anche di specialità gastronomiche. Anche queste serviranno a capire la cultura del paese. Evidentemente l'idea del turismo gastronomico non è un'invenzione del marketing contemporaneo… ma ciò che soprattutto importa notare è che questo *Commentario* si muove in uno spazio, appunto, *italiano*, incurante di confini e di distinzioni politiche, anzi sottolineando la ricchezza di un patrimonio così diversificato, «secondo la varietà delli costumi italiani li quali più spesso si cambiano che non fa il cameleonte»[1]. Esiste dunque, da molti secoli, un contesto culturale (e non politico, nonostante le utopie di un Machiavelli o di un Guicciardini) che pensa all'Italia come spazio di condivisione di saperi e di valori, anche alimentari. Come gli artisti e i poeti, anche i cuochi viaggiano da una città all'altra, e con loro i mercanti e molti altri. Persone, cose, idee sono in continuo movimento.
L'Italia a cui pensa Lando non è una realtà politica e neppure (come sarebbe piaciuto a Metternich) una semplice realtà geografica. Questa Italia è uno spazio culturale: le «cose d'Italia» da notare e da ammirare ne costituiscono l'ossatura. Mille specificità locali, «secondo la varietà delli costumi italiani», vanno a definire un paese che può chiamarsi con un solo nome, Italia, proprio perché ci sono quelle «cose» a tenerlo insieme. Quella cultura è *italiana* ed è grazie a essa (*solo* grazie a essa) che l'Italia esiste. La gastronomia ne fa parte a pieno titolo. Prodotti diversi, ricette diverse, abitudini diverse, ma condivise entro uno spazio comune: figuriamocelo come una rete, un *network* di saperi, conoscenze, pratiche, gusti. Al plurale – tutto è plurale nella storia italiana – ma anche al singolare, perché tutto circola, si muove, si confronta.
Credo che sul piano civile, etico, politico questo principio di "condivisione delle diversità" rappresenti un modello forse non unico ma certo originale, importante da ribadire a chi confonde la cucina italiana con un piatto di spaghetti, una fetta di prosciutto, un formaggio da grattugiare. Ciò che è utile far capire è che tutto ciò si fonda su una cultura della diversità, del confronto, dello scambio da cui alla fine è potuto scaturire uno straordinario

patrimonio. Un'immagine efficace per rappresentare la cucina italiana potrebbe essere quella del *mosaico*: un insieme di tessere diverse, ognuna delle quali è sé stessa, e però assieme a tutte le altre va a comporre un'immagine compiuta e coerente, che trascende ogni singola tessera. Non una semplice somma di elementi ma una moltiplicazione, che quegli elementi mette insieme e fa interagire. Questa modalità, con cui la cucina italiana si è costruita nel tempo, credo sia un esempio interessante da proporre all'attenzione dell'Unesco, contrapponendolo a pregiudizi fondati sul localismo autoreferenziale e sulla difesa di presunte "purezze" autoctone.

3. Tra cultura di élite e cultura popolare

Qualcuno ha scritto che la cucina italiana è una creazione dell'ultimo dopoguerra perché un'Italia povera come quella arrivata fino agli anni Sessanta del Novecento non sarebbe stata in grado di elaborare una vera cultura gastronomica[2]. A me sembra che questa sia una posizione troppo sbrigativa, per almeno due motivi. Anzitutto perché i poveri, anche loro, hanno elaborato nel tempo un proprio gusto e una propria cucina, sia pure scontrandosi con la necessità quotidiana di nutrirsi nel modo più economico e sicuro possibile. L'immagine «miserabilista» dei contadini del passato – mutuo l'espressione da uno storico francese[3] – non corrisponde alla realtà e rischia di trasferire sul piano storiografico stereotipi trasmessi dalle fonti, che esprimono la visione distorta delle classi dominanti, ideologicamente interessate ad affermare e ribadire una abissale differenza fra sé e gli altri. Anche nella società della fame (se così vogliamo definire il mondo contadino di *ancien régime*) esiste una tradizione di cucina. A me piace perfino parlare di una «gastronomia della fame», che si attiva sotto lo stimolo della necessità – non senza piccole attenzioni al gusto – nei momenti di carestia o di maggiore difficoltà alimentare[4].

Ma non si tratta solo di questo: se anche volessimo riservare ai ricchi il gusto del cibo (ciò che mi sembra discutibile sul piano etico, oltre che sul piano storico) non possiamo occultare la *loro* competenza in fatto di cucina. Il ricettario di Bartolomeo Scappi, monumento dell'alta cucina italiana del Rinascimento, pubblicato nel 1570, evidenzia una densità e profondità di cultura gastronomica quale è difficile ritrovare negli attuali libri di cucina. E dunque, che in Italia la cultura del cibo abbia una storia secolare[5] mi sembra fuori discussione, né si può obiettare che il gusto da allora è radicalmente mutato e che certi prodotti o certe preparazioni oggi ci disgusterebbero – giacché questo fa parte dell'evoluzione storica del gusto, anch'essa fuori discussione.

C'è di più. Nella tradizione italiana, la cucina destinata alle classi dominanti ha sempre mantenuto un significativo rapporto con la cultura popolare – si trattasse della cucina aristocratica del Rinascimento o della cucina borghese dell'Ottocento. L'esempio di Pellegrino Artusi è illuminante: il suo ricettario, la cui prima edizione esce nel 1891, si rivolge alla borghesia della nuova Italia appena unita, a quelle che lui stesso definisce

«classi agiate»[6]; ma nelle sue ricette è chiarissima la dimensione popolare, soprattutto contadina e in parte anche cittadina. Dall'universo popolare sono attinte le ricette migliori, magari quelle festive, che poi vengono filtrate, "depurate", affinate, però mantenendo un legame evidente con la cultura di origine. Il motivo per cui Artusi non ebbe successo soltanto tra le «classi agiate» ma anche fra i ceti popolari – nel corso del '900 il suo ricettario diventò il manuale di cucina più presente nelle case italiane, e tanti contadini usavano regalarlo alle figlie quando si sposavano – è che le classi umili riconoscevano in quel manuale pezzi importanti della propria cultura[7]. Basti citare la prima riga della prima ricetta – le prime parole con cui si avvia il testo artusiano: «Lo sa il popolo e il comune che per ottenere il brodo buono…»[8]. Artusi, insomma, avvia il suo ricettario – e par quasi un manifesto, una dichiarazione di intenti – dando per scontato che il «popolo», la gente «comune» sa benissimo ciò che lui sta per raccontare. In questo modo la cucina italiana si delinea come luogo formidabile di connessione sociale, oltre che territoriale. La condivisione delle diversità non agisce solo sul piano geografico, mettendo in gioco i territori in tutte le loro articolazioni. Essa opera anche sul piano sociale, mettendo in gioco esperienze e saperi diversificati: nel caso di Artusi, cultura contadina e cultura borghese. Ecco un altro motivo per spiegare la ricchezza di questa cucina in termini di varietà, ed ecco perché la si può veramente definire "nazionale": perché tutti, direttamente o indirettamente, in qualche modo hanno contribuito a costruirla nel corso del tempo. La condivisione non è solo orizzontale (geografica, territoriale) ma anche verticale (sociale).
Questa convergenza di culture socialmente diversificate non si osserva solo nell'Ottocento borghese di Artusi ma anche nei ricettari medievali e rinascimentali: destinati a un pubblico decisamente minoritario – talvolta le borghesie cittadine, più spesso i ceti nobiliari o addirittura le corti regie – anch'essi però mostrano significative convergenze con le pratiche di cucina della gente comune. Convergenze inattese, giacché confliggono con i pregiudizi ideologici di cui è infarcita la cultura delle classi dominanti e di cui è coerente testimone la letteratura coeva. I ricettari però riservano uno spazio insolito (rispetto alla cultura carnivora delle aristocrazie europee del tempo) alle verdure, ai legumi, alle minestre di cereali[9], prodotti che la letteratura rappresenta come rustici, poveri, "umili", ma poi vediamo confluire (con le relative preparazioni) nei ricettari delle classi alte, perché i cuochi che lavorano a corte o nei palazzi nobiliari intuiscono quale potenziale di sapori e di piaceri si cela in quegli usi, in quelle pratiche. La carne resta al centro dei loro interessi, quasi per obbligo sociale, perché così è stato, storicamente, in tutte le cucine del potere. Ma nei ricettari elaborati nelle (e per le) corti italiane, alle ovvie e scontate attenzioni a pernici e fagiani, cervi e vitelle si affiancano ricette di cavoli e cipolle, bietole e rape, fave e fagioli. Questo è rimasto, nei secoli, un carattere distintivo della cucina italiana, e gli storici concordano nel riconoscere che la capacità di valorizzare i prodotti vegetali è stato il più significativo contributo dato dall'alta cucina italiana alla cultura gastronomica europea[10].

Anche il ricettario di Bartolomeo Scappi, vertice inarrivato di raffinatezze gastronomiche, include tante ricette di evidente estrazione popolare, semplici, "comuni". Lui stesso riconosce di avere attinto informazioni da incontri con gente del popolo in questo o quel mercato: per esempio dai pescatori di Venezia, di Chioggia, di Ravenna. Dopo aver spiegato come si cucina il rombo «in pottaggio», ovvero in umido, ammette di avere appreso la ricetta «nel tempo ch'io mi son trovato in Venetia e in Ravenna… da pescatori da Chiozza, e Venetiani, li quali fanno i migliori pottaggi che in tutti i liti del mare»[11]. È ovvio che, nel momento in cui passa sulla tavola di una corte aristocratica, quella ricetta si arricchisce e si "nobilita", ma ciò non ci impedisce di avvertire la presenza dei cuochi al mercato, in mezzo alla gente e ai venditori. Da Napoli a Milano, da Venezia a Palermo le corti aristocratiche si scambiano il personale di cucina, i prodotti, le idee, costituendo una rete privilegiata di esperienze condivise; ma ciascuna di queste esperienze "alte" mantiene un rapporto con le "basi" locali. In questo modo la cucina italiana si costruisce come esperienza collettiva: qualcosa sale *dal basso verso l'alto*, il che appare importante da segnalare sul piano metodologico, perché se l'imitazione di ciò che fanno le classi dominanti è pratica normale e abbastanza ovvia, meno ovvia è la disponibilità delle classi dominanti a valorizzare i saperi ordinari (ideologicamente rifiutati, gastronomicamente messi a frutto). Questo è un aspetto distintivo della tradizione italiana, non unico forse, ma certamente caratteristico, legato – credo – alla centralità politica, economica, culturale che le città hanno sempre avuto nella storia italiana: sono le città, infatti, a tenere insieme quei mondi altrimenti separati, configurandosi come spazi di incontro, di mescolamento, di ibridazione fra culture diverse.

4. Sostenibilità e diversità bioculturale

"La cucina italiana fra sostenibilità e diversità bioculturale" è il titolo scelto per presentare all'Unesco il dossier di candidatura della Cucina italiana. Entrambi i temi – sostenibilità e biodiversità – in modi diversi sono collegati alla significativa presenza della cultura popolare nel percorso storico che ha accompagnato la formazione di questo patrimonio.
Quello della *sostenibilità* è un concetto moderno, attuale perché oggi necessario, ma nel caso della cucina italiana costituisce una sorta di premessa originaria, derivata dalla dimensione popolare di questa cucina, che non casualmente ha trovato i suoi punti forti in elementi come la pasta, le minestre, le verdure, cibi eminentemente popolari, anche se rielaborati nei contesti dell'alta cucina – oggi dai cuochi dei grandi ristoranti, un tempo dai cuochi delle grandi famiglie. Anche rispetto alla *biodiversità* – intesa non solo e non tanto in senso materiale, cioè riferita alle risorse del territorio, ma anche e soprattutto in senso culturale, come diversità di atteggiamenti, gusti, costumi – è da ritenere storicamente decisivo l'apporto della tradizione popolare, capace di ricavare dalle risorse dei territori invenzioni culinarie ogni volta diverse. Una cultura come quella italiana, caratterizzata da centinaia di varietà di prodotti, più ancora che ai prodotti è legata alla fantasia, ai saperi e

alle tecniche, alle abitudini, alle tradizioni che in ogni luogo si sono sviluppate. Da questa diversificazione e varietà di esperienze a un certo punto si sono stagliate le cosiddette "eccellenze". Ora, è dimostrato che il genio nasce più facilmente là dove c'è un'alta e diffusa scolarità. Analogamente, le eccellenze gastronomiche presuppongono una sottostante ricchezza di esperienze "normali". È appunto la "normalità" italiana quella che si intende candidare all'Unesco: non l'eccellenza di questo o quel prodotto, di questa o quella ricetta, ma l'attitudine storica a considerare "normale" la diversificazione delle idee e delle esperienze che ne derivano. Questa diversificazione, frutto del lavoro di tanti, è l'*humus* che quelle eccellenze ha consentito di realizzare.

5. Raccontare senza codificare

La grande ricchezza e varietà della cucina italiana non è compatibile con le proposte di "codificazione" che di quando in quando si affacciano, soprattutto in relazione alle ricette e al modo "giusto", "corretto", "autentico" di realizzarle. Ma la cucina è un luogo di vita, di cambiamento, di libertà. Codificare significa musealizzare, scegliendo (con quale autorità?) *un* momento, piuttosto che un altro, nell'evoluzione degli usi alimentari. Nessuno in Italia, fra quanti hanno scritto di cucina, ha mai veramente cercato di farlo. Due esempi paradigmatici sono quelli di Bartolomeo Scappi (1570) e di Pellegrino Artusi (1891). Il primo include una quantità di varianti per tutte le ricette presentate nel monumentale volume. Il secondo non pretende di avere la verità in tasca e di insegnare come si "devono" preparare i singoli piatti, ma si limita a raccontare come li ha visti realizzare nelle case o nelle trattorie che ha visitato. Senza alcuna ansia di codificazione, anzi appellandosi, sempre, alla libertà di scelta dettata dal gusto collettivo o individuale: «io la ricetta la farei così, liberi voi di modificarla come vi sembra meglio » è il principio esplicito o implicito che regge l'intero ricettario. In questo sistematico richiamo alla libertà del fare, che non esclude la conoscenza di regole condivise, Artusi esprime perfettamente il sentimento della cucina che è proprio degli italiani e che ritengo fondamentale anche rispetto alla candidatura Unesco.

6. Perché gli Italiani parlano sempre di cucina? Si dice che gli italiani parlano sempre di cucina, con toni appassionati e perfino litigiosi. È vero, e lo storico non può non chiedersi perché. Io credo che il fenomeno abbia motivazioni profonde: innanzitutto, la discussione si accende perché le realtà di cui si parla sono mutevoli, instabili e conoscono infinite varianti – e poiché, ovviamente, la "migliore" è sempre la mia, se ne deve concludere che nessuna può veramente dirsi "migliore". L'aspetto culturalmente significativo del discutere (e anche, paradossalmente, del litigare) è che non si discute (e non si litiga) su qualcosa che non interessa o non si conosce: ogni discussione presume un confronto, presume che in qualche modo si sappia ciò che fa l'altro. La cultura del confronto è tipica del modo di essere italiano perché i vari "localismi" si conoscono e si confrontano. Perfino il dileggio delle abitudini

altrui, che caratterizza il folklore contemporaneo ma si ritrova già nei testi medievali e rinascimentali, non sarebbe pensabile – ha osservato Vito Teti – se quelle abitudini non fossero note e magari sperimentate: le "ingiurie alimentari" (mangiapatate, trippecotte, cipollari, scolabrodo, mangiafagioli, mangiapolenta…) stanno ad attestare la varietà culinaria del paese e la sua condivisione in una rete di reciproca conoscenza[12]. Tutto questo ci dice che nel sentire degli italiani il rapporto col cibo è qualcosa di molto intimo, profondo, essenziale nel modo di pensare e rappresentare sé stessi. Attraverso la cucina gli italiani "leggono" la realtà e raccontano la propria storia, individuale e collettiva, di famiglia e di gruppo. La storia stessa del paese è stata spesso pensata e raccontata con metafore gastronomiche, e di questo vorrei portare alcuni esempi significativi.

Il primo lo traggo dal diario dell'oste Lorenzo Bicchierai, detto Pennino, che per molti decenni, prima e dopo la metà dell'Ottocento, gestì la Locanda di Ponte a Sieve vicino a Firenze, tenendo un minuzioso resoconto di quanto percepiva attorno a sé. Nel 1849, una breve riflessione politica immediatamente si traduce in immagini gastronomiche: «Con tutti questi moti di ribellioni e voglia d'accorpare l'Italia, io che sono oste e poco conosco di quelle faccende ho pensato all'Italia così divisa, ma che tutti vogliono insieme, e me la figuro come un bel pentolone di bollito: zampa, lingua, carni varie, udori!! Così, se l'Italia è un bollito, la Bandiera sarà la salsa di condimento, cioè Salse Tricolori» (seguono le ricette per fare una salsa verde, una salsa bianca e, «ultimo colore della bandiera», una salsa rossa)[13]. L'Italia di Pennino è un pentolone di bollito dentro cui sguazzano pezzi di carne diversi, ciascuno dotato di una sua propria identità ma che assieme agli altri va a costituire una vivanda unica. È una metafora efficace per pensare l'Italia, ma si potrebbe obiettare che Pennino era un oste, dunque non poteva non ragionare in termini gastronomici. Il prossimo esempio, però, concettualmente identico, sposta la nostra attenzione su un ambiente – culturale, sociale, politico – del tutto diverso.

Siamo nel 1860, mentre sta prendendo forma l'unificazione politica del paese. Nel mese di luglio Garibaldi ha occupato l'isola e attende di sferrare l'attacco decisivo a Napoli. Cavour, mente politica dell'operazione, ritiene che per quest'ultimo passo sia opportuno indugiare un po' e, per rappresentare la situazione, scrive queste parole al suo ambasciatore a Parigi: «Le arance [leggi: la Sicilia] sono già sulla nostra tavola e stiamo per mangiarle. Per i maccheroni [leggi: Napoli] bisogna aspettare, perché non sono ancora cotti». A settembre Garibaldi entra a Napoli e Cavour scrive: «i maccheroni sono pronti»[14]. Questo non è un cuoco. Questo è Cavour, primo ministro del Regno di Sardegna. Francamente non riesco a immaginare il primo ministro di nessun altro paese che si esprima in questo modo (e partorisca immagini come queste) in un momento così delicato e importante come quello dell'unificazione nazionale.

Il prossimo esempio è a dir poco commovente. Nel gennaio-febbraio 1918, dopo la rotta di Caporetto, migliaia di soldati e ufficiali italiani sono rinchiusi nel campo di prigionia di

Celle, in Germania vicino a Hannover. Due di loro, Giovanni Fiorentino di Agrigento e Giuseppe Chioni di Genova, cercano di combattere l'angoscia scrivendo di cucina. Pescano dalla propria memoria le ricette di casa: un modo per ritrovare gli affetti domestici, il calore della famiglia e del focolare. Ma non lo fanno in forma individuale e privata. Lo fanno assieme ai compagni di prigionia, raccogliendo e confrontando le rispettive esperienze, i rispettivi ricordi. Ne nascono due quaderni, uno dei quali scritto con calligrafie diverse: ogni prigioniero ha annotato di proprio pugno le ricette che gli sono più care[15]. Entrambi i quaderni mostrano una mescolanza di tradizioni di ogni parte del paese, ed è una prova straordinaria della profondità con cui questi uomini avvertono il rapporto fra cucina e identità nazionale – sempre nella medesima modalità: condividere esperienze senza pretendere di ridurle *ad unum*. Chioni lo scrive esplicitamente: le ricette sono state raccolte – scrive nell'introduzione al suo quaderno, aggiunta al termine del conflitto – attraverso uno «scambio reciproco di ricordi, rimpianti e desideri»[16]. Gli stessi comandi militari, per tenere alto il morale delle truppe durante gli ultimi anni di guerra, avevano progettato un giornalino a uso dei soldati (*La tradotta*) che in un numero del 1918 suggerì un'immagine dell'identità nazionale raffigurata, di nuovo, in senso gastronomico: città e paesi della pianura del Po erano simboleggiati, in una carta, dai loro prodotti alimentari, ricette e specialità (elencate in una divertente poesiola in strofe rimate) che al "nemico" sarebbe piaciuto conquistare con la sua «offensiva culinario-mangiativa», poi respinta dai soldati italiani[17].

Io credo che gli italiani parlino sempre di cucina perché nell'appartenenza culturale, prima che in quella politica, riconoscono ed esprimono la propria identità. E credo che di questa cultura la tradizione gastronomica sia parte essenziale.

Che la cultura del cibo trasmetta appartenenza, identità, memoria non è ovviamente un'esclusiva italiana, perché tutte le culture hanno un rapporto forte e profondo con i propri usi culinari; quello che è tipico del modello italiano è (ripeto) il fatto di non avere un modello di riferimento omogeneo, ma di avere costruito un sentire comune attorno alla condivisione dei sentimenti e delle pratiche, dei gesti, dei rituali; di un "sentimento dei luoghi" ovunque diverso, ovunque uguale.

Note

1. O. Lando [sotto lo pseudonimo «Messer Anonymo di Utopia»], *Commentario delle più notabili et mostruose cose d'Italia et altri luoghi, di lingua Aramea in Italiana tradotto*, [Venezia], 1548. Ma cito dall'edizione commentata da G. e P. Salvatori, Bologna, Pendragon, 1994, ripresa dall'edizione di Bartolomeo Cesano, Venezia, 1553. Il passo citato è alla p. 4.

2. A. Grandi, *Denominazione di origine inventata*, Milano, Mondadori, 2018, pp. 25 ss.
3. F. Quellier, *Le repas de funérailles de Bonhomme Jacques. Faut-il reconsidérer le dossier de l'alimentation paysanne des Temps Modernes?*, in "Food & History", 6/1, 2008, pp. 9-30.
4. M. Montanari, *I racconti della tavola*, Roma-Bari, Laterza, 2014, pp. 87-93.
5. Cfr. A. Capatti e M. Montanari, *La cucina italiana. Storia di una cultura*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
6. P. Artusi, *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene*, a cura di A. Capatti, Milano, Rizzoli, 2010, p. 24 (*Alcune norme d'igiene*): «S'intende bene che in questo scritto parlo alle classi agiate…».
7. M. Montanari, *Le ragioni di un successo*, in *Il secolo artusiano. Atti del Convegno, Firenze-Forlimpopoli 30 marzo-2 aprile 2011*, a cura di G. Frosini e M. Montanari, Firenze, Accademia della Crusca, 2012, pp. 7-15.
8. Artusi, *La scienza in cucina* cit., p. 54 (ricetta 1, *Brodo*).
9. M. Montanari, *Gusti del Medioevo. I prodotti, la cucina, la tavola*, Roma-Bari, Laterza, 2012, pp. 183-193 (*Cucina ricca, cucina povera*).
10. L. Bienassis, A. Campanini, *La reine à la fourchette et autres histoires. Ce que la table française emprunta à l'Italie: analyse critique d'un mythe*, in *La table de la Renaissance. Le mythe italien*, a cura di P. Brioist e F. Quellier, Tours-Rennes, Presses Universitaires de Rennes/Presses Universitaires François-Rabelais de Tours, 2018, pp. 29-88, in particolare pp. 59-64.
11. B. Scappi, *Opera*, Venezia, Michele Tramezzino, 1570, c. 120.
12. V. Teti, *Le culture alimentari nel Mezzogiorno continentale in età contemporanea*, in *Storia d'Italia*, "Annali" 13, *L'alimentazione*, a cura di A. Capatti, A. De Bernardi e A. Varni, Torino, Einaudi, 1998, pp. 63-165, a p. 67. Sui precedenti di epoca medievale e rinascimentale cfr. L. Messedaglia, *Vita e costume della Rinascenza in Merlin Cocai*, a cura di E. e M. Billanovich, Padova, Antenore, 1974, pp. 140-141.
13. F. Tozzi, *Pennino l'oste,* Signa, Masso delle Fate, 1996, pp. 105-106.
14. M. Montanari, *L'identità italiana in cucina*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 51. Cfr. F. La Cecla, *La pasta e la pizza*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 17; G. Mantovano, *L'avventura del cibo*, Roma, Gremese, 1989, p. 83.
15. G. Chioni, G. Fiorentino, *La fame e la memoria. Ricettari della Grande Guerra. Cellelager 1917-1918*, a cura di Q. Antonelli e G. Bettaga, Feltre, Agorà, 2008.
16. *Ivi*, p. 3.
17. Montanari, *L'identità italiana* cit., pp. 66-67.

Grazia Enerina Pisano

La rappresentazione del fenomeno mafioso nei media italiani e francesi dopo le stragi di mafia del 1992

Come citare questo articolo:
Grazia Enerina Pisano, *La rappresentazione del fenomeno mafioso nei media italiani e francesi dopo le stragi di mafia del 1992*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 8, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10481

1. Introduzione

Nel corso dei secoli gli avvenimenti legati alle mafie sono stati raccontati in maniera differente: immagini alle volte eroicizzate o martirizzate di vittime innocenti si sono spesso affiancate a quelle stereotipate delle mafie e dei mafiosi, diffuse dai media tradizionali – e non – e poi penetrate all'interno dell'immaginario collettivo.
Fortemente influenzato da film e romanzi che «hanno contribuito a conferire alla mafia un'aura di sinistro splendore»[1] – paradigmatico è il caso del film "Il Padrino" di Francis Coppola[2] -, come scrive lo storico Marcello Ravveduto, l'immaginario delle mafie «è stato a lungo un racconto di un ectoplasma»: un'ombra che prende «consistenza» grazie allo specchiarsi nei media che, in un continuo di «rifrazioni e rimbalzi tra specchi diversi, costruiscono l'immaginario collettivo.[3]» In questo contesto, nel «circuito autoreferenziale dei media», riprendendo l'antropologo Benedict Anderson, Ravveduto sottolinea come, anche nel caso della narrazione delle mafie, si sia di fronte a una «comunità immaginata» in cui gli «spettatori non conosceranno mai personalmente un mafioso eppure, nella loro mente, l'immagine delle mafie è più che reale.»[4]
Da qui, dall'importanza dei media nella narrazione e rappresentazione delle mafie – e nella successiva costruzione dell'immaginario collettivo – nasce l'idea di questo saggio tratto dal mio lavoro di tesi magistrale sulla «Rappresentazione e percezione del fenomeno mafioso in Francia», nel quale ho avuto modo di constatare come, nei giorni successivi ai principali avvenimenti legati alle mafie, la loro rappresentazione e narrazione si rivelino da un lato varie e diversificate, dall'altro perennemente contraddistinte da *topoi* ricorrenti.
Emblematici sono i casi della «*loi du silence*» e dell'«omertà» che nei media francesi

diventano dei veri e propri *leitmotiv* fin dalla Strage di Ciaculli, avvenuta a Palermo il 30 giugno 1963[5]. Diametralmente opposta è, invece, la definizione delle mafie come «*holding du crime*», apparsa sul quotidiano francese "Le Monde" nei giorni successivi all'omicidio del generale Dalla Chiesa, nel settembre 1982. Tra le pagine dei giornali francesi la narrazione si polarizza, da un lato, intorno ad analisi dettagliate delle mafie e delle loro attività[6], dall'altro al cinismo nei confronti dello Stato e della popolazione italiana. Esemplificativo è il caso del racconto dell'inizio del Maxiprocesso del 1986, in una Palermo descritta come «*absente [qui] une fois de plus, n'a rien voulu savoir. Rien voir. Rien entendre*»[7].
Fino al 1992 la mafia viene principalmente raccontata dai media francesi come un fenomeno tipicamente italiano, figlio di una determinata mentalità italiana e di uno Stato, italiano[8]. Soltanto dopo le Stragi di Capaci e Via D'Amelio questa comincia a essere percepita come una questione globale capace di interessare tutti i Paesi, Francia compresa[9]. Da parte dei giornali e telegiornali francesi si assiste così a un progressivo abbandono di quei *cliché* che, per decenni, avevano descritto le mafie come onnipotenti[10], la popolazione come connivente[11] e lo Stato come assente[12].
All'interno di questo panorama narrativo il 1992 si rivela essere un «anno-cerniera»[13], sia per la storia dell'Italia repubblicana, che per il cambio di prospettiva adottato dai media francesi nel racconto degli avvenimenti legati alle mafie.
Come cambia la rappresentazione del fenomeno mafioso nei giornali e telegiornali francesi dopo le Stragi di mafia del 1992? Cosa raccontano, invece, quelli italiani?
La scelta delle fonti è stata condizionata dagli indici di diffusione su scala nazionale nel periodo analizzato. Per quanto riguarda la Francia, a causa delle statistiche di lettura fornite dal libro "*Histoire de la presse en France, XX- XXI siècles*" (2016) degli storici Christian Delporte, Claire Blandin e François Robinet, si è ritenuto opportuno consultare i giornali "France Soir"[14], "Le Figaro"[15] e "Le Monde"[16]. Per l'Italia, la scelta è ricaduta sui tre principali quotidiani, il "Corriere della Sera"[17], "La Repubblica"[18] e "La Stampa"[19], e i telegiornali del servizio pubblico (per quanto reperibili negli archivi)[20].

2. 1992, «Anno cerniera»

Il 1992 è stato un anno cruciale per la storia dell'Italia, capace di mettere «in causa i fondamenti basilari dello Stato di diritto»[21]: è l'anno dell'inchiesta "Mani pulite" che, avviata dalla magistratura milanese, travolge i partiti tradizionali[22]. È l'anno dell'instabilità politica e dell'elezione del democristiano Oscar Luigi Scalfaro alla presidenza della Repubblica, il 25 maggio 1992 dopo un mese di vuoto istituzionale[23]. Infine, è l'anno della violenza mafiosa e delle Stragi di Capaci e Via D'Amelio, rispettivamente contro i giudici Giovanni Falcone, Paolo Borsellino e gli agenti delle scorte, a seguito della sentenza finale della Corte di Cassazione sul Maxiprocesso (30 gennaio 1992)[24].
Dopo la nomina nel 1991 di Falcone a Direttore generale degli affari penali al ministero di

Grazia e Giustizia[25], dopo l'omicidio del giudice Antonino Scopelliti (9 agosto 1991) – rappresentante dell'accusa davanti alla Cassazione[26] – e quello dell'onorevole Salvo Lima (12 marzo 1992) – che «aveva perso il suo ruolo di mediatore e garante degli equilibri tra mafia e politica»[27] -, il 23 maggio è la volta della Strage di Capaci. In un clima di aperto contrasto tra Stato e mafia, in un'esplosione sull'autostrada che dall'aeroporto di Punta Raisi porta a Palermo, nell'omonima località vengono uccisi da Cosa nostra i giudici Giovanni Falcone, Francesca Morvillo (sua moglie) e gli uomini della scorta, Vito Schifani, Rocco Dicillo e Antonio Montinaro.
«57 giorni dopo la Strage di Capaci» è il turno di Paolo Borsellino, procuratore aggiunto di Palermo, parte del *pool* antimafia e organizzatore del Maxiprocesso insieme a Falcone, del quale raccolse l'eredità dopo la Strage[28]. Il 19 luglio 1992, un'autobomba imbottita di tritolo scoppia davanti alla casa della madre di Borsellino in Via D'Amelio a Palermo, mentre il giudice si era recato a farle visita: insieme a lui muoiono gli agenti della scorta Agostino Catalano, Vincenzo Li Muli, Walter Eddie Cosina, Claudio Traina ed Emanuela Loi[29], prima donna della Polizia di Stato uccisa in servizio.
Con le Stragi di Capaci e Via D'Amelio, preoccupata per la propria esistenza dopo la sentenza della Cassazione, Cosa nostra inaugura «la strategia del terrore[30]» in un attacco frontale allo Stato e ai suoi funzionari.
Come in passato per la Strage di Ciaculli (1963) e per gli omicidi del segretario del Pci, Pio La Torre, e del generale Carlo Alberto Dalla Chiesa (1982), i media francesi dedicano particolare rilievo alla notizia delle Stragi di Palermo. In quest'occasione però, molti dei *leitmotiv* propri della narrazione francese precedente cominciano a essere prima modificati e poi ribaltati. A tal proposito, si rivela interessante analizzare le differenze – ma soprattutto le somiglianze – che intercorrono all'interno dei principali media francesi e italiani.

3. Il primo racconto dei media

Considerata la natura dei fatti, i media nostrani conferiscono maggior rilievo alla notizia rispetto a quelli francesi, nei quali questa è comunque presente dal 24 al 29 maggio (per quanto riguarda la Strage di Capaci) e dal 19 al 24 luglio (per quella di Via D'Amelio).
Per la prima volta, nonostante lo scetticismo nei confronti della politica italiana, i media francesi "discolpano" la popolazione siciliana – e italiana – dall'accusa di "connivenza" con la mafia. I cittadini che, in occasione dell'omicidio del generale Dalla Chiesa, avevano dichiarato: «*Nous ne savons rien. […] Ici, d'ailleurs tout va bien, on mange et boit et nous ne pouvons rien faire*», e la Palermo che «*[semblait] saisie de léthargie*»[31] lasciano il posto a una città che si mobilita in una «*résistance civile contre la Mafia.*[32]»
Diverso è il caso dei giornali italiani che focalizzano la propria attenzione sulle opinioni e sui commenti di politici, magistrati, ministri, cardinali e familiari delle vittime.
In occasione della Strage di Capaci, tra editoriali e cronistorie, i media italiani lasciano la

parola al presidente del Senato, Giovanni Spadolini, che in pieno vuoto istituzionale dichiara: «C'è un'ansia di Stato, di legalità»[33]; all'onorevole Bettino Craxi che afferma: «La mafia colpisce ancora una volta lo Stato, lo sfida e lo sconfigge»[34]; e al ministro di Grazia e Giustizia, Claudio Martelli, che accusa il Consiglio superiore della magistratura di aver calunniato Falcone[35]. Vengono riportate le dichiarazioni dell'intellettuale Norberto Bobbio – che rivela di «vergognarsi di essere italiano»[36] -, dello scrittore Gesualdo Bufalino – che definisce la Sicilia come una «terra dannata»[37] – e di Rita Bartoli, moglie del magistrato Gaetano Costa[38], secondo la quale anche l'omicidio di Falcone rimarrà impunito[39] come quello del marito[40]. Dopo l'omelia del cardinale Pappalardo[41], viene ricostruito nel dettaglio l'intervento della vedova Rosaria Costa, diventata il nuovo simbolo dell'antimafia in occasione dei funerali di Stato per le vittime di Capaci[42].
Allo stesso modo, anche per la Strage di Via D'Amelio, vengono riportati tutti i punti di vista di personalità più o meno coinvolte e vicine alle vittime. Dopo le dichiarazioni del neoeletto presidente della Repubblica Scalfaro che invoca una «nuova resistenza»[43], nel corso delle differenti edizioni la parola passa ai giudici Antonino Caponnetto[44] e Giuseppe Ayala – «l'ultimo dei tre […] moschettieri dell'antimafia»[45] – secondo il quale «non resteranno inutili i sacrifici di Giovanni, di Francesca, di Paolo e di otto agenti di scorta.[46]»
In questo continuo alternarsi di commenti, i media italiani dedicano ampio spazio alle reciproche accuse tra politici, magistrati e avvocati: mentre questi ultimi scioperano contro il decreto antimafia Scotti-Martelli (precedentemente approvato l'8 giugno 1992 e poi ampliato nei giorni successivi alla Strage di Via D'Amelio)[47], molti giudici si dimettono e gli agenti delle scorte protestano per essere stati ridotti a «carne da macello»[48]. Il parlamentare leghista Gianfranco Miglio dichiara: «Via lo Stato dalla Sicilia»[49] e non si fa attendere la risposta di Salvatore Borsellino, fratello del giudice ucciso: «Miglio, prego per lei»[50]. Le reciproche accuse di connivenza con la mafia tra l'onorevole Giulio Andreotti e il sindaco di Palermo Leoluca Orlando si rivelano sintomatiche del clima di fazionismo italiano[51].
Sui media nostrani non mancano le dichiarazioni e le interviste di amici e familiari che, con toni drammatici, vengono minuziosamente riportate. È il caso di Antonino Caponnetto che, allontanando il microfono del "Tg1", si chiude nel suo silenzio, incapace di fornire alcuna dichiarazione[52]; di Maria Falcone, sorella del giudice che rivolge un "*j'accuse*" al Consiglio superiore della Magistratura per la morte del fratello[53]; dei familiari di Emanuela Loi che accusano lo Stato di aver «mandato la figlia verso la morte»[54]; di Agnese Piraino Leto, moglie di Paolo Borsellino che, dopo aver rifiutato i funerali di Stato affinché «il lutto autentico non venga mischiato alle frasi di circostanza», appare «devastata» in mezzo ai figli[55]: «Fiammetta è in bianco, Lucia in beige, Manfredi in grigio. Il nero è morte, loro hanno deciso di lottare», questa la descrizione fortemente icastica pubblicata su "La Repubblica"[56].

I toni utilizzati dai quotidiani italiani si rivelano ricchi di *pathos* e contraddistinti da una forte drammaticità: emblematici il racconto della storia d'amore tra Morvillo e Falcone pubblicato sul "Corriere della Sera"[57] e la cronistoria del ritorno a casa di Fiammetta Borsellino[58], la figlia del giudice, che insieme al fratello Manfredi diviene il simbolo della ripartenza di Palermo e della società civile. «Mio padre amava questa città. […] Noi, malgrado tutto, non possiamo e non dobbiamo gettare la spugna», queste le parole di Manfredi in uno dei tantissimi editoriali de "La Repubblica"[59].

4. «Vittime, eroi o martiri?»

L'attenzione conferita dai media italiani e francesi ai dettagli, alla vita quotidiana e alla caratterizzazione delle persone vicine alle vittime si rivela sintomatica di quel processo di umanizzazione ed "eroicizzazione" esplicitato da Deborah Puccio-Den nel saggio "*Victimes, héros ou martyrs?*".

L'antropologa evidenzia come, nel caso del magistrato Falcone, tale processo inizi fin dagli istanti successivi all'omicidio, quando moltissimi cittadini cominciano a recarsi, come in processione, nei pressi della casa dei due giudici per confermare la loro adesione alla lotta alle mafie. Sul luogo, ai piedi dell'albero immediatamente ribattezzato "Albero Falcone", vengono deposti regali, fiori, fotografie, lettere e disegni: piccoli doni che, secondo Puccio-Den, escono dalla «sfera intima» per diventare «spazio pubblico». L'albero si trasforma così in un «altare civico», contribuendo alla «costruzione simbolica della metamorfosi di un giudice in santo»: come scrive l'autrice, proprio come i santi votarono la loro esistenza a Dio, anche Falcone consacra la propria vita alla lotta alle mafie morendo, in un «sacrificio per lo Stato», da «martire.[60]»

Questo "sacrificio", insieme alla trasformazione della magnolia in un vero e proprio luogo di pellegrinaggio e in «uno dei sempre più numerosi e […] invincibili simboli della lotta alla mafia»[61], viene raccontato con toni fortemente drammatici e analisi molto simili sia dai media francesi che italiani. Come era stato per il generale Dalla Chiesa nel 1982[62], anche Falcone viene presentato da "Le Monde" come un «*un serviteur de l'État en terre infidèle*»[63]: uno di quei «servitori dello Stato che lo Stato non è riuscito a proteggere», come scrive il "Corriere della Sera" riprendendo le parole dello stesso giudice. «Eroe? No, siciliano come loro»[64]: «forse l'unico vero uomo d'onore che la Sicilia abbia mai avuto»[65], queste le dichiarazioni del collaboratore di giustizia Tommaso Buscetta che, nei giorni successivi al 23 maggio, rievocano una mentalità e un lessico fortemente mafiosi[66].

Ugualmente, anche l'omicidio di Borsellino e degli agenti delle scorte viene definito un «estremo sacrificio»[67] che, riprendendo le parole di Caponnetto pubblicate su "La Stampa", «dovrà diventare e diventerà la lotta di ciascuno di noi.»[68] Come si legge sui quotidiani francesi e italiani, il giudice Borsellino – «*l'héritier*»[69] di Falcone – diviene «un altro martire dello Stato.[70]» Il termine "martirio" rievoca esplicitamente il campo semantico religioso che

si rivela essere il vero protagonista della narrazione francese e italiana nei giorni dei funerali di Stato di Falcone e Borsellino.
In quest'occasione, oltre agli agenti delle scorte presentati come «angeli custodi»[71], anche la figura di Rosaria Costa, vedova dell'agente Vito Schifani, si inscrive perfettamente all'interno di quel processo di «martirizzazione», «santificazione» ed «eroicizzazione» teorizzato da Puccio-Den. Sui quotidiani francesi e italiani, dopo la lettura del suo drammatico discorso – «*Le pardon existe aussi pour vous, mais vous devez venir le demander à genou. Avec le courage de changer*»[72], queste le sue parole di fianco al cardinale Pappalardo – Costa viene descritta «con quel volto di madonna dolente, intenso e diafano»[73] che rievoca «*ces images pieuses que les familles des rues surpeuplées ou des campagnes misérables épinglent à la tête du lit*»[74]. Trasformata in «*sainte*», viene definita come la «*Jean D'Arc de Palerme*»[75], diventando il «simbolo della Sicilia che non vuole arrendersi, eppure non ci crede più.[76]»

5. La lotta alla Mafia al di là della realtà: tra crociate e guerre civili

Nei media francesi e italiani, i giudici diventano "martiri" e le vedove "sante", mentre le Stragi vengono raccontate come l'«Apocalisse»[77], l'operato della magistratura come «*le chemin de croix de la justice*»[78] e la lotta alla mafia come «*une croisade*»[79]: una "crociata", qualcosa che va aldilà delle capacità meramente umane sbarcando definitivamente nell'ambito dell'ultraterreno.
In un editoriale de "La Repubblica" sul funerale delle vittime di Capaci, mentre Rosaria Costa afferma «cose che suonerebbero giuste nella Chanson de Roland», Paolo Borsellino viene descritto come «un cavaliere antico che giura fedeltà di fronte al compagno caduto» e Ayala viene presentato «come una figura di El Greco.[80]» In questo caso, al lessico religioso si sostituiscono i toni epici che, ripercorrendo i grandi racconti mitici, raccontano la lotta alla mafia prima come una crociata e poi come un duello cavalleresco, ma sempre oltre la realtà umana.
Per quanto riguarda la scelta dei campi semantici utilizzati, data l'importanza delle parole nella costruzione del pensiero, è fondamentale sottolineare come, nei media analizzati – sia francesi che italiani – al campo semantico religioso si affianchi progressivamente quello bellico, che alla fine trasforma la lotta alla mafia in una "guerra".
Come riportato dal quotidiano "La Repubblica", nei giorni successivi alla Strage di Capaci, mentre l'allora ministro dell'Interno Vincenzo Scotti dichiara: «Siamo in guerra»[81], il segretario nazionale del Siulp[82], Antonino Lo Sciuto, invoca nuovi mezzi per «essere attrezzati: la guerra è guerra.[83]» Allo stesso modo, tra le pagine del giornale francese "Le Monde", dopo la Strage di Via D'Amelio, si legge l'«*appel au combat [car] la guerre s'était ouverte à Palerme*[84]. Lo scetticismo per la vittoria è tangibile: in una guerra da sempre «impari» – come la definisce Ayala[85] -, dieci anni dopo l'omicidio del generale Dalla Chiesa,

Pino Arlachi si domanda: «Con la sconfitta netta e inequivocabile dello Stato e della società civile nella loro azione contro la Mafia, […] come faremo a spiegare […] che questa è una guerra che possiamo vincere?[86]» Una guerra che, come precisa "La Stampa", non è «un'iperbole retorica.[87]» È interessante notare come, sebbene l'utilizzo del campo semantico bellico per il racconto di fatti legati alle mafie non si riveli essere una novità all'interno del panorama mediatico francese e italiano – una guerra «*entre un État, l'Italie, et un contre-État, la Mafia*»[88], queste le parole della redazione di "France Soir" dopo la Strage di Via D'Amelio – tra le pagine dei quotidiani nostrani la guerra non viene più presentata come un contrasto tra due forze distinte e separate, ma come una «guerra civile […] contro ignoti.[89]» In questo «scontro aperto fra italiani sullo stesso territorio nazionale», Palermo diventa lo scenario che vede «da una parte la violenza ripugnante della società mafiosa, dall'altra una Sicilia perfettamente europea, pulita, maggioritaria, […] così ben rappresentata dai siciliani Falcone, Borsellino e altri.[90]» Una Palermo che anche per i giornali francesi, sebbene ancora presentata come «*la capitale mafieuse*»[91], a differenza dei decenni precedenti – quando regnava «*la loi du silence*» – si erge in una nuova mobilitazione civile[92].

6. Una nuova resistenza

Il discrimine tra media francesi e italiani diventa palese nel racconto della società civile e nella descrizione del clima politico, istituzionale e civile nei giorni successivi alle stragi del 1992, quando lo scetticismo nei confronti della politica italiana viene affrontato con toni e analisi differenti.

In Italia viene pubblicato il lungo appello di Eugenio Scalfari alle istituzioni italiane, in Francia non mancano le dure accuse nei confronti della politica e dello Stato: mentre il direttore de "La Repubblica" scrive che «la Mafia si avvale delle […] lentezze partitocratiche, della debolezza delle istituzioni [mentre] il vuoto la favorisce»[93], il quotidiano francese "*France Soir*" definisce il Parlamento italiano come «*une cour de récréation*.» Sebbene anche secondo i giornali italiani l'omicidio di Falcone «avrà per sempre mandanti senza volto»[94], tra le pagine dei quotidiani nostrani, allo scetticismo si contrappone immediatamente la mobilitazione civile dei "lenzuoli bianchi"[95], in una «Palermo [che] vuole giustizia»[96].

Diverso è, invece, il caso del panorama mediatico francese dove "Le Monde" scrive: «*À l'heure […] du futur grand marché européen, il serait temps 'd'oublier Palerme', dont les pratiques font singulièrement 'retro'*» e, in un paragone con la Colombia, precisa: «*Il s'agit là de pays du Tiers-monde*. Della stessa idea anche "Le Figaro" che, nonostante l'appello del presidente Spadolini a evitare il confronto tra Italia e Paesi sudamericani[97], condanna *in toto* le istituzioni e i politici italiani[98]. Ancora una volta, nonostante la nuova presa di posizione della società civile – raccontata attraverso la volontà dei palermitani di «*s'assurer que cette fois c'était vraiment la dernière*»[99] – Cosa nostra viene presentata dai media francesi in tutta

la sua onnipotenza.
In questo caso è evidente come, fatta eccezione per la società civile ("discolpata" dall'accusa di collusione nei confronti della mafia), ritornino alcuni dei *topoi* propri della narrazione francese, analizzata dagli stessi giornali italiani nei giorni dopo le Stragi. "La Stampa" sottolinea come «a leggere i giornali francesi, […] bisogna munirsi di stoicismo [:] i colpi arrivano in massa, tanti da far male»[100], "La Repubblica" e il "Corriere della Sera" riportano alcuni degli articoli pubblicati sui principali quotidiani internazionali: dall'"*Independent*" che parla di una nazione «disperata», al "*Times*" che racconta di un'Italia dove «nessuna regola delle giustizia è più garantita, con i sequestri nel Nord ricco, con la camorra e la mafia nel Sud.[101]»

7. L'analisi

Nei giorni successivi alle Stragi di Capaci e Via D'Amelio, i media italiani e francesi focalizzano la propria attenzione su dettagli differenti: da un lato i giornali e telegiornali francesi forniscono approfondite analisi sulle attività internazionali delle mafie, dall'altro quelli italiani riportano minuziosamente tutte le opinioni e ricostruiscono la biografia dei giudici – dai rapporti con i collaboratori di giustizia fino alla notizia del suicidio della testimone di giustizia Rita Atria, erroneamente definita da "La Repubblica" «una […] delle piccole collaboratrici […] "scoperte" da Paolo Emanuele Borsellino.[102]»
A differenza dei quotidiani italiani – dove gli approfondimenti su Cosa nostra, la sua struttura e più in generale le attività delle mafie sono relegati in brevissimi *excursus -,* su quelli francesi vengono problematizzati i rapporti tra mafie e territorio francese. Attraverso l'analisi delle infiltrazioni della criminalità organizzata in Francia «*pour blanchir*»[103] il denaro all'interno dell'economia legale[104], la mafia smette di essere considerata come circoscritta al solo territorio italiano e comincia a essere raccontata come un fenomeno transnazionale: *«les mafiosi n'ont pas attendu l'avènement du marché unique de 1993 pour abolir la frontière entre la France et l'Italie*»[105], queste le parole di "France Soir". Allo stesso modo, come si può leggere tra le pagine de "Le Figaro", le mafie iniziano a essere ufficialmente percepite come «*une menace […] pour tous les pays*»[106], non solo per l'Italia.
A tal proposito, è importante evidenziare come, proseguendo in questa direzione, anche nelle altre edizioni dei giorni successivi alle Stragi, "Le Figaro" cerchi di scardinare ufficialmente quell'immagine stereotipata di mafie e mafiosi che, per decenni, aveva relegato il fenomeno alla sola Italia. Il mafioso non è più raccontato come il "padrino" dell'omonimo film di Coppola, ma diventa l'uomo d'affari che si mimetizza all'interno dell'economia legale e dei mercati internazionali: «*les parrains de Corleone ou leurs fils ont troqué leur vieille veste de velours et leur Borsalino pour le costume trois-pièces et le cigare de l'homme d'affaires*»[107], queste le parole de "Le Figaro" che descrive i nuovi mafiosi come «*'Golden Boys' virtuoses de l'ordinateur qui gèrent les centaines de milliards amassées par*

la Mafia[108].»

8. Conclusioni

Per concludere, è importante analizzare i toni e gli stili utilizzati dai differenti quotidiani e telegiornali italiani e francesi.
A differenza dei decenni precedenti quando, in occasione di fatti legati alle mafie, i servizi televisivi francesi si erano contraddistinti per i toni ricchi di *pathos* e le musiche incalzanti che rievocavano la colonna sonora del film "Il Padrino"[109], dopo le Stragi del 1992, nonostante il ritorno di alcuni *cliché* propri della narrazione francese – dall'onnipotenza della mafia[110] allo scetticismo nei confronti della politica italiana[111] – una nuova prospettiva trova posto nella rappresentazione della mafia[112].
Nel complesso, oltre i casi specifici, il racconto offerto da "Le Monde" si contraddistingue per le dure condanne verso la politica italiana e lo scetticismo nei confronti dello Stato[113]. "France Soir" fornisce una narrazione dettagliata e analitica. "Le Figaro" riprende, da un lato, alcuni dei soliti *leitmotiv* – che raccontano una mafia davanti alla quale regna un grande senso di impotenza e rassegnazione[114]-, dall'altro cerca di scardinare quell'immaginario collettivo ereditato da Hollywood. Dopo il 1992 vengono progressivamente abbandonante le narrazioni stereotipate dei decenni precedenti e, mentre i mafiosi lasciano le vesti de "Il Padrino" in favore di quelle degli uomini d'affari[115], la mafia smette di essere considerata come «*une vraie façon de se comporter*» propria della popolazione siciliana[116], cominciando a essere raccontata come un fenomeno globale[117].
Diverso è, invece, il caso dei principali giornali e telegiornali italiani: i primi contraddistinti da differenti linee editoriali, i secondi da toni distaccati propri del giornalismo di cronaca. In una narrazione che dedica particolare attenzione alle varie dichiarazioni, "La Repubblica" offre ai suoi lettori lunghi editoriali. "La Stampa" alterna la cronistoria dei fatti ad approfondimenti ricchi di *pathos*: emblematici gli articoli fortemente icastici del giornalista Paolo Guzzanti nei giorni successivi alla Strage di Via D'Amelio[118]. Il "Corriere della Sera" si distingue per i toni distaccati.
Per quanto riguarda il caso francese, è importante sottolineare come, nonostante il cambio di prospettiva e il progressivo abbandono di stereotipi sedimentati, anche dopo le Stragi del 1992 continuino a ritornare quei *leitmotiv* contraddistinti dalla disillusione e dal cinismo nei confronti dello Stato italiano. Emblematici si rivelano i giorni successivi all'arresto del *boss* Totò Riina, quando, fatta eccezione per le analisi del quotidiano "Libération"[119], "Le Monde" definisce i festeggiamenti per la sua cattura come un «*grand exercice d'exorcisme collectif*»[120] in «*un État tenu trop longtemps en échec par un crime organisé qui a gangrené, peut-etre, les bases memes de ses institutions*.[121]».
La rappresentazione mediatica francese delle mafie e dei mafiosi continua così a polarizzarsi tra approfondimenti e narrazioni stereotipate capaci di agire potentemente sulla

percezione collettiva del fenomeno mafioso.
A tal proposito, sebbene secondo l'Ocp[122] la Francia sia uno dei paesi più esposti alla presenza di gruppi criminali[123], l'immaginario collettivo francese si rivela ancora oggi fortemente influenzato dai canoni del mondo hollywoodiano. In un divario con il mondo accademico – contraddistinto dalla pubblicazione di studi sulla storia, sulla natura e sugli sviluppi delle mafie all'interno delle società contemporanee (Francia compresa)[124] -, secondo la ricercatrice Anne-Sophie Canto, queste sono ancora oggi percepite e raccontate dai media francesi come «una forma di delinquenza organizzata dannosa per la società civile, ma in proporzioni ancora contenute». Si tratta di «un'analogia all'italiana» di gruppi criminali che dilagano sul territorio, ma «cosparsa del mito – ancora molto vivo in Francia – di un Al Pacino dai capelli a spazzola». Secondo l'autrice, nei media francesi un'«aurea romantica» investe la mafia italiana e il suo racconto[125].
Questo saggio si pone in aperto dialogo con il testo di Canto, uno dei pochi studi pubblicati sulla rappresentazione e percezione del fenomeno mafioso in Francia, capace di suscitare, con un *focus* incentrato sul giornalista Roberto Saviano, molteplici domande sulla narrazione mediatica francese delle mafie e dei mafiosi[126].
Secondo la ricercatrice, «grazie a una serie di articoli pubblicati dal 2007 sulla stampa nazionale», in Francia Saviano è considerato una delle fonti più attendibili per la narrazione delle mafie: emblematici si rivelano gli articoli pubblicati nei giorni successivi agli arresti di Antonio Iovine e Michele Zagaria[127] quando, sui maggiori quotidiani francesi, vengono riportati i suoi commenti[128] e le sue analisi[129]. Negli ultimi anni la figura di Saviano, la potenza mediatica del suo romanzo "Gomorra" e il conseguente impatto sull'opinione pubblica sono diventati i protagonisti di numerosi studi accademici, italiani e stranieri, volti ad analizzare il rapporto tra media e immaginario collettivo: esemplificati si rivelano i testi di Marcello Ravveduto[130], Giuliana Benvenuti[131] e gli approfondimenti di Jane e Peter Schneider[132].
In ogni caso, qualunque sia l'influenza – dal panorama hollywoodiano alle narrazioni che relegano il fenomeno mafioso alla sola Italia – come sottolinea Canto, è fondamentale analizzare la rappresentazione delle mafie per poterne comprendere la reale percezione prima nei media e poi all'interno dell'opinione pubblica[133].

Note

1. John Dickie, *Cosa Nostra – Storia della mafia siciliana*, Laterza, Roma, 2014, XXXIII.
2. Emiliano Morreale, *La mafia immaginaria: Settant'anni di Cosa Nostra al cinema (1949-2019)*, Donzelli

Editore, Roma, 2020 pp.153-155.

3. Marcello Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia – Storia di un immaginario tra realtà e finzione*, Edizioni gruppo Abele, Torino, 2019, p.169.
4. *Ivi*, pp.170-171.
5. *L'attentat meurtrier de Palerme,* in "Ouest France", 2 luglio 1963.
6. Philippe Pons, *La trahison de la bête provoque l'arrestation de cinqu cents membres de la Camorra* in "Le Monde", 19 e 20 giugno 1983, sezione "Étranger".
7. Claire Tréan, *Un maigre public venu «seulement pour voir»* in "Le Monde", 12 febbraio 1986, p.7.
8. *Journal télévisé*, su "Antenne 2", h.13, 4 settembre 1982, disponibile su *Hyperbase*.
9. Gèrard Nirascou, *«La Mafia est impalante en France depuis longtemps»* in "Le Figaro", 27 maggio 1992, p.26.
10. Philippe Pons, *«Un meurtre préventif»* in "Le Monde", 7 settembre 1982, p.6.
11. *Les ravisseurs de Paul Getty III: peut-être des trafiquants de drogue,* in "France Soir", 18 dicembre 1973, p.4.
12. *Le journal de 20h*, h.20, su "Antenne 2", 1 settembre 1982
13. Charlotte Moge, *La mobilitasion antimafia de 1992* in *Rivista di studi e ricerche sulla criminalità organizzata,* Università degli Studi di Milano, 2016, Vol.2 (1), p.26.
14. Nonostante la progressiva diminuzione di copie vendute, cessa di essere il primo quotidiano nazionale ma mantiene una posizione di rilievo all'interno del mondo della stampa francese, dopo "Le Figaro" e "Le Monde".
15. Nel 1994 registra 386 mila copie vendute, diventando il quotidiano francese per diffusione.
16. Secondo quotidiano nazionale con 354mila copie vendute nel 1994.
17. In perenne competizione con "La Repubblica", alla fine degli anni Ottanta (1989) sfiora il milione di copie (Paolo Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, Il Mulino, Bologna, 2000, p.289).
18. Nel 1992 il quotidiano di Eugenio Scalfari sfiora le 700.000 copie (Mauro Forno, *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano,* Laterza, Roma-Bari, 2012, p.210).
19. Sotto la direzione di Paolo Mieli, dal 1990 "La Stampa" conosce un forte rilancio, affermandosi come terzo quotidiano nazionale dopo il "Corriere della Sera" e "La Repubblica" (Paolo Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, Il Mulino, Bologna, 2000, p.297).
20. Si sottolinea a tal proposito l'impossibilità di prendere visione dei telegiornali non ancora digitalizzati e dunque non disponibili né online né all'interno del portale "TecheRai" consultato in data 09 febbraio 2023

presso la sede Rai di Bologna.

21. Giuseppe Mammarella, *L'Italia contemporanea 1943-2007*, Il Mulino, Bologna, 2012, pp. 510-513.
22. Giovanni Sabbatucci, Vittorio Vidotto, *Storia contemporanea – Dalla Grande Guerra a oggi*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2019, pp.501- 503.
23. *Ibidem*.
24. Alberto Perduca, *La justice face à la Mafia en Italie* in *Les cahiers de la justice*, Dalloz, 2013/2, (n°2), pp.89-100.
25. John Dickie, *Mafia Republic*, Editori Laterza, Roma, 2014, p.359 .
26. Alberto Perduca, *La justice face à la Mafia en Italie* in *Les cahiers de la justice*, Dalloz, 2013/2, (n°2), pp.89-100.
27. Umberto Gentiloni Silveri, *Storia dell'Italia contemporanea (1943-2019),* Il Mulino, Bologna, pp.272-273.
28. John Dickie, *Mafia Republic*, Editori Laterza, Roma, 2014, p.359.
29. *Ibidem*.
30. Deborah Puccio-Den, *Victimes, héros ou martyrs? Les juges antimafia*, Terrain, 51 | 2008, V 94-111.
31. Philippe Pons, «*Un meurtre préventif*» in "Le Monde", 7 settembre 1982, p.6.
32. Danielle Rouard, «*Lève-toi, Palerme*», in "Le Monde", 23 luglio 1992, p.1.
33. *La protesta è reale non va demonizzata*, in "La Repubblica", 26 maggio 1992.
34. *Tg1* notte, su "Rai 1", 23 maggio 1992, archivio "Teca T92144/261".
35. Antonio Ravidà, *Martelli al Csm,* in "La Stampa", 26 maggio 1992, p.1.
36. *Bobbio divide i senatori,* in "La Stampa", 26 maggio 1992, p.8.
37. Umberto Rosso, *Bufalino: «Ci salverà solo un'invasione..»*, in "La Repubblica", 27 maggio 1992.
38. Vittima innocente di mafia, assassinato a Palermo da Cosa nostra il 6 agosto 1980.
39. Alessandra Longo e Alessandra Ziniti, *«Falcone non avrà "giustizia"», il presagio della vedova Costa*, in "La Repubblica", 29 maggio 1992.
40. Alfio Sciacca, *Nessuno uccise Costa*, in "Corriere della Sera", 29 maggio, p.17.
41. Alessandra Ziniti, *E Pappalardo grida dall'altare: «Smascherate chi l'ha tradito»*, in "La Repubblica", 26 maggio 1992.
42. *Una vedova: mafiosi inginocchiatevi e vi perdono*, in "Corriere della Sera", 26 maggio, p.1.
43. Sandra Bonsanti, *L'appello di Scalfaro: «Nuova resistenza»*, in "La Repubblica", 23 luglio 1992.
44. Francesco Viviano, *«Paolo ti giuro, vinceremo»*, in "La Repubblica", 25 luglio 1992.

45. Paolo Guzzanti, *Paolo, quel cadavere eri tu,* in “La Stampa”, 21 luglio 1992, p.4.
46. Antonino Caponnetto, *Un fiore per un uomo solo,* in “La Stampa”, 25 luglio 1992, p.1.
47. Franco Coppola, *Avvocati, lo sciopero va avanti*, in “La Repubblica”, 25 luglio 1992.
48. Paolo Guzzanti, *«Noi, carne da macello nel mirino della Piovra»,* in “La Stampa, 26 luglio, p.5.
49. *Grida e insulti tra Lega e Dc*, in “La Repubblica”, 25 luglio 1992.
50. *Miglio, prego per lei,* in “La Stampa”, edizione del 28 luglio 1992, p.2.
51. Giovanni Maria Bellu, *Andreotti a Orlando: il mafioso sei tu*, in “La Repubblica”, 25 luglio 1992.
52. *Tg1 notte*, su “Rai1”, 23 maggio 1992, archivio “Teca T92144/261”.
53. Laura Laurenzi, *Al Csm il j’ accuse di Maria Falcone*, in “La Repubblica”, 31 luglio 1992.
54. Corrado Grandesso, *Emanuela, ti hanno mandato verso la morte,* in “La Stampa”, edizione del 21 luglio 1992, p.6,
55. Francesco La Licata, *«Ai funerali non vogliamo lo Stato»,* in “La Stampa”, edizione del 21 luglio 1992, p.3.
56. Alessandra Longo, *Ultimo atto d’ amore di una famiglia giusta*, in “La Repubblica”, 25 luglio 1992.
57. Felice Cavallaro, *Francesca, fiaba di una moglie coraggio*, in “Corriere della Sera”, 25 maggio p.6.
58. Cesare Martinetti *E la figlia del giudice non sa ancora niente*, in “La Stampa”, 21 luglio 1992, p.3.
59. Alessandra Longo, *Ultimo atto d’ amore di una famiglia giusta*, in “La Repubblica”, 25 luglio 1992.
60. Deborah Puccio-Den, *Victimes, héros ou martyrs? Les juges antimafia*, Terrain, 51 | 2008, V 94-111.
61. *Mille braccia sorreggono Agnese,* in “La Stampa”, 21 luglio 1992, p.7.
62. *Serviteur de l’Etat* in “Le Monde”, edizione del 5 e 6 settembre 1982, p.1.
63. *«Un serviteur de l’Etat en terre infidèle»*, in “Le Monde”, 26 maggio 1992, p.3.
64. Fabio Felicetti, *«Eroe? No, siciliano come loro»,* in “Corriere della Sera”, 24 maggio p.3.
65. *Buscetta: «Onore al grande ex nemico»* ,in “La Repubblica”, 26 maggio 1992.
66. L’espressione “uomo d’onore” è utilizzata nel gergo mafioso in riferimento agli affiliati a Cosa nostra.
67. Mario Pirani, *Chi ha seminato veleno…*, in “La Repubblica”, 21 luglio 1992.
68. Antonino Caponnetto, *Un fiore per un uomo solo,* in “La Stampa”, 25 luglio 1992, p.1.
69. Marie-Claude Decamps, *«L’assassinat du auge Borsellino relance le débat sur la crédibilité de l’État»* in “Le Monde”, 21 luglio 1992, p.3.
70. Pantaleone Sergi, *«Non è la superprocura l’obiettivo del massacro»*, in “La Repubblica”, 21 luglio 1992.
71. Alessandra Ziniti, *Accanto a lui fino all’ultimo il sacrificio degli angeli custodi*, in “La Repubblica”, 24

maggio 1992.

72. Pascal Cotuogno, *Falcone: l'FBI veut traquer les mafiosi,* in "France Soir", 26 maggio 1992, p.6.
73. Alessandra Longo, *«Troverò io gli assassini del mio Vito»*, in "La Repubblica, 27 maggio 1992.
74. Jean-François Crozier, *Falcone: 150 millions pour un nom,* in "France Soir", terza edizione del 28 maggio 1992.
75. Jean-François Crozier, *Falcone: 150 millions pour un nom,* in "France Soir", terza edizione del 28 maggio 1992; o articolo di Alessandra Longo, *«Troverò io gli assassini del mio Vito»*, in "La Repubblica, 27 maggio 1992.
76. Giuseppe Zaccaria, «*Mafiosi, vi perdono, ma inginocchiatevi*», in "La Stampa", 26 maggio 1992, p.9.
77. Francesco Viviano, *Un'altra catena umana per ricordare le 2 stragi*, in "La Repubblica", 24 luglio 1992.
78. *Un kamikaze incorruptible,* in "Le Figaro"*,* 25 maggio 1992, p.38.
79. *Le FBI propose son aide* in "*France Soir*"*,* 26 maggio 1992, p.1.
80. Giorgio Bocca, *Quelle facce di italiani onesti*, in "La Repubblica", 26 maggio 1992.
81. Guido Gentili, *Vogliono conquistare lo Stato,* in "Corriere della Sera", 25 maggio p.4.
82. Sindacato italiano unitario lavoratori polizia.
83. *«La guerra è guerra, noi siamo disarmati e le scorte…»*, in "La Repubblica", 26 maggio 1992.
84. Marie-Claude Decamps, *C'est la guerre,* in "Le Monde", 22 luglio 1992, p.3.
85. Lucio Luca, *«Caro fratello mio, mia dolce amica»*, in "La Repubblica", 25 maggio 1992.
86. Pino Arlacchi, *Ma stiamo perdendo la guerra*, in "La Repubblica", 25 maggio 1992.
87. Sergio Romano, *Leggi di emergenza,* in "La Stampa", 20 luglio 1992, p.1.
88. Pascal Cotuogno, *Un avertissement aussi à la population qui s'était révoltée,* in "France Soir", terza edizione del 21 luglio 1992.
89. Ferrara Giuliano, *Un Paese in emergenza permanente,* in "Corriere della Sera", 25 maggio p.9.
90. Giorgio Battistini, *Stanno facendo a pezzi l'Italia*, in "La Repubblica", 24 luglio 1992.
91. Jean-François Crozier, *Falcone: 150 millions pour un nom,* in "France Soir", terza edizione del 28 maggio 1992.
92. *Ibidem*.
93. Eugenio Scalfari, *Ai signori del Parlamento*, in "La Repubblica", 25 maggio 1992.
94. Attilio Bolzoni, *Un aereo per la strage*, in "La Repubblica", 25 maggio 1992.
95. A proposito della mobilitazione civile e della nascita del "Comitato dei lenzuoli bianchi" nei giorni successivi

alle Stragi del 1992 si suggerisce la lettura del saggio di Charlotte Moge, *La mobilitasion antimafia de* 1992, pubblicato sulla *Rivista di studi e ricerche sulla criminalità organizzata* nel 2016.

96. Federico Geremicca, *«Come un qualunque italiano chiedo giustizia»*, in "La Repubblica", 27 maggio 1992.
97. Marzio Breda, *Contro il palazzo rabbia a Palermo*, in "Corriere della Sera", 25 maggio, p.3.
98. *Pourissement international,* in "Le Figaro", edizione del 26 maggio 1992, p.1.
99. *Le journal de 20h ,* h.20, su "TF1", 24 luglio 1992, disponibile su *Hyperbase*.
100. Enrico Benedetto, *I francesi,* in "La Stampa", 27 maggio 1992, p.3.
101. Maria Novella De Luca, *Un paese allo sbando dove vince il crimine*, in "La Repubblica", 26 maggio 1992.
102. *Suicida una confidente di Borsellino*, in "La Repubblica", 28 luglio 1992.
103. Trad. in italiano: «Per riciclare».
104. Gèrard Nirascou, *«La Mafia est impalante en France depuis longtemps»* in "Le Figaro", 27 maggio 1992, p.26.
105. Trad. in italiano: «I mafiosi non hanno aspettato l'avvento del mercato unico del 1993 per abolire la frontiera tra Francia e Italia».
106. Gèrard Nirascou, *«La Mafia est impalante en France depuis longtemps»* in "Le Figaro", *2*7 maggio 1992, p.26.
107. Francis Puyalte, *Les dessous d'une multinationale,* in "Le Figaro", 27 maggio 1992, p.26.
108. *Ibidem*.
109. *Le journal de 20h,* h. 20, su "Antenne 2", 11 settembre 1982.
110. *Le journal de 20h,* h. 20, su Antenne 2, 21 luglio 1992, disponibile su *Hyperbase* .
111. *Le journal de 13h* su *Antenne 2,* 20 luglio 1992, disponibile su *Hyperbase*.
112. *Journal de 20 heures,* h.20, su "FR1", 24 maggio 1992, disponibile su *Hyperbase*.
113. *Du crime mafieux au terrorisme,* in "Le Monde", 26 maggio 1992, p.1.
114. *Le long combat d'un mort vivant,* in "France Soir", 25 maggio 1992, p.7.
115. Francis Puyalte, *Les dessous d'une multinationale,* in "Le Figaro", 27 maggio 1992, p.26.
116. *Journal télévisé*, h.13, su "Antenne 2", 4 settembre 1982 disponibile su *Hyperbase*.
117. *Ibidem*.
118. Paolo Guzzanti, D*a Borsellino, nella casa del dolore,* in "La Stampa", 23 luglio 1992, pp.1-2.
119. *La revanche postume du juge Falcone,* in "Libération", 17 gennaio 1993, p.4.
120. Trad. in italiano: «Un grande esercizio di esorcismo collettivo».

121. *Ibidem*.
122. Organised crime portfolio, realizzato con il supporto della Commissione europea.
123. Final Report of Project OCP – Organised crime portfolio, *From illegal markets to legitimate businesses: the portfolio of organised crime in Europe*, 2015.
124. Emblematici gli studi dell'antropologa Deborah Puccio-Den e degli storici Marie-Anne Matard-Bonucci e Jacques De Saint Victor.
125. Anne-Sophie Canto, *L'evoluzione della percezione della mafia italiana e l'impatto di Saviano sulla stampa francese* in *Comparative Cultural Studies – European and Latin American Perspectives*, 2023, 7(15), pp.85-96.
126. *Ivi*, p.88.
127. Esponenti del clan dei Casalesi, catturati rispettivamente il 17 novembre 2010 e il 7 dicembre 2011.
128. Cyrille Louis e Richard Heuzé, *Le chef de la Camorra napolitaine arrêté* in "Le Figaro", 19 novembre 2010.
129. Philippe Ridet, *La chute d'un chef mafieux, arrêté dans sa cave blindée* in "*Le Monde*", 10 dicembre 2011.
130. Marcello Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia – Storia di un immaginario tra realtà e finzione*, Edizioni gruppo Abele, Torino, 2019, p.169.
131. Giuliana Benvenuti, *Il brand Gomorra – Dal romanzo alla serie tv*, Mulino, Bologna, 2017 p.135.
132. Jane Schneider e Peter Schneider, *Inside Italy's Gomorrah* in *Anthropology Now*, Vol. 2, No. 1, 2010, pp. 64-71.
133. Anne-Sophie Canto, *L'evoluzione della percezione della mafia italiana e l'impatto di Saviano sulla stampa francese* in *Comparative Cultural Studies – European and Latin American Perspectives*, 2023, 7(15), pp.85-96.

NOTE E RIFLESSIONI

Emanuela Liverani

La rappresentazione della felicità. Dalla commedia del New Deal ai nuovi media

Come citare questo articolo:
Emanuela Liverani, *La rappresentazione della felicità. Dalla commedia del New Deal ai nuovi media*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 9, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10508

Hollywood è un posto che non puoi definire geograficamente.
Non sappiamo veramente dove sia.
John Ford

1. La Grande Depressione e il *New Deal*

Stati Uniti, 1929. Il crollo della Borsa di Wall Street è un brutto risveglio per milioni di persone, in particolare per chi non ha gli strumenti per comprendere gli andamenti finanziari che la anticipano. È la Grande Depressione, una devastante crisi economico-sociale aggravata nel 1931 dal Dust Bowl, delle incessanti tempeste di polvere che flagellano i territori del Midwest[1] provocate da una errata politica agricola e da una lunga siccità: da tempo la terra è costretta a rispondere alle richieste di mercato, ciò comporta una mancata rotazione delle colture e un sistema di aratura che non rispetta l'equilibrio della superficie del terreno.
I "ruggenti" anni Venti, succeduti alla Prima Guerra Mondiale, sono caratterizzati dall'accumulo di grandi fortune per una piccola percentuale di ricchi uomini d'affari rispetto alla maggioranza della popolazione per cui il minimo problema economico comporta povertà e caduta verso la base della piramide sociale, compreso il ceto medio e i piccoli investitori il cui destino cambia nel volgere di giorni se non di ore.
Nell'immaginario collettivo è il Dust Bowl a narrare la situazione con maggiore efficacia. Lunghe file di mezzi di trasporto spesso di fortuna disegnano l'esodo di migliaia di uomini, donne e bambini alla ricerca di cibo, lavoro e di una casa dove potersi fermare. Muoiono in molti, soprattutto anziani, segnati dalla stanchezza ma anche dal dolore di dover lasciare i luoghi della loro nascita, le fattorie costruite con enormi sacrifici dai loro antenati, un

sentimento ben espresso da Walt Whitman, il maggior poeta statunitense.

«Ozioso m'attardo e invito l'anima mia, / Ozioso m'attardo a mio agio e mi curvo a osservare un filo d'erba estiva. / La mia lingua, ogni atomo del mio sangue, prodotto da questa terra, da quest'aria, / qui nato, da genitori nati qui, i loro padri e i padri dei padri nati qui parimenti.»[2]

Whitman è il cantore degli ideali americani i cui maggiori rappresentanti sono Ralph Waldo Emerson (esponente del Trascendentalismo americano e il cui pensiero è basato sull'individualismo e fiducia in sé stessi) e Henry David Thoreau (per cui l'uomo trova la sua soluzione esistenziale solo nell'intimo rapporto con la natura). Il superamento degli ostacoli che si frappongono tra i membri di una comunità e la fondazione di una società armoniosa, in cui tutti possono raggiungere benessere spirituale e materiale, è reso possibile da azioni individuali il cui limite è determinato da un destino collettivo superiore, per cui ognuno contribuisce al miglioramento dei suoi simili per ottenere la felicità.
In tal senso la felicità rappresenta la ricerca di un equilibrio perfetto, un diritto sancito dalla *Dichiarazione d'Indipendenza* del 4 luglio 1776, dove si legge: «Tutti gli uomini sono stati creati uguali, che essi sono dotati dal loro Creatore di alcuni Diritti inalienabili, che fra questi sono la Vita, la Libertà e la ricerca della Felicità». Tredici anni dopo la felicità appare anche nella *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* (Versailles, 26 agosto 1789): «affinché i reclami dei cittadini, fondati d'ora innanzi su principi semplici e incontestabili, si rivolgano sempre alla conservazione della Costituzione e alla felicità di tutti».
Il tema della felicità ha origini antiche, ma per una necessaria sintesi si può affermare che dal concetto greco antico di *eudaimonia*, conoscenza o tendenza al raggiungimento di una dimensione trascendentale, nel Diciottesimo Secolo con l'Illuminismo assume un significato collettivo, un diritto di tutti.
Nei primi anni Trenta del Novecento tali ideali sembrano perduti, fino a quando il 4 marzo 1933 diviene Presidente degli Stati Uniti il Democratico Franklin Delano Roosevelt. L'Amministrazione Roosevelt è consapevole di dover compiere scelte coraggiose, anticipate nel programma elettorale, accolte con fiducia a livello popolare ma, come prevedibile, contrastate da parte del Congresso e soprattutto dalle *lobby* economico-finanziarie che le considera una minaccia per il capitalismo e una intollerabile forma di socialismo. In realtà a influenzare il nuovo governo sono le teorie keynesiane[3] e la convinzione che il sistema capitalistico così come adottato fino allora sia inadeguato ad affrontare le sfide del momento. È questa la base su cui si sviluppa il New Deal che si può dividere in due fasi, la seconda delle quali si origina grosso modo nel 1936.
Nel suo complesso il New Deal comporta delle modifiche sostanziali, seppure momentanee, che vedono, dopo il salvataggio di alcune banche considerate idonee previo controllo del Governo, l'istituzione di: agenzie governative divise per programmi specifici considerati tutti di estrema urgenza e ognuna con una sezione dedicata all'informazione; l'entrata dello Stato

nella realizzazione di progetti che affrontino le necessità infrastrutturali (strade, ponti, dighe, ecc.) e al contempo provvedano all'impiego di milioni di disoccupati; degli interventi sulle politiche agricole; la pianificazione della costruzione di case popolari; l'inaugurazione di un sistema di *welfare*; la scelta del Governo di spendere a deficit[4] poiché uno Stato ha l'obiettivo di sanare le disparità sociali per provvedere al benessere della collettività e non il profitto, prerogativa dei privati. In questo vasto quadro di interventi è ritenuto essenziale proteggere e coinvolgere la cultura, sia con lo scopo di mantenere in vita l'identità culturale nazionale offrendo ogni supporto possibile agli artisti privi di sostegno economico, che per impiegarli in incarichi interni alle agenzie, come nel caso dei fotografi chiamati dalla FSA.[5]
Nel frattempo quei contadini del Midwest segnati dalla fame hanno come principale obiettivo la California, il cui oro non è più quello dei filoni di metà Ottocento ma grandi distese di frutteti e vigneti. I nuovi pionieri privi dell'alone mistico dei loro predecessori, credendo di dover raggiungere l'Eden, sono in realtà rifiutati e persino odiati da molti californiani, perché considerati la causa prima del drammatico ribasso dei salari che i nuovi arrivati accettano per disperazione, in particolare nel lavoro bracciantile a giornata o, nei casi più fortunati, a stagione. Questo e altre motivazioni che si possono ritrovare immutate nel tempo, provocano atti di razzismo, come racconta uno dei romanzi più importanti del Novecento, *Furore* (1939) del Premio Nobel John Steinbeck, adattato nel 1940 per il cinema nell'omonimo film di John Ford. Il successo è insperato – il film vince due *Academy Award* – e a determinarlo è la sceneggiatura di Nunnally Johnson, la celebre asciuttezza del racconto filmico di Ford, la convincente interpretazione dei suoi attori, principalmente di Henry Fonda, e Darryl F. Zanuck, produttore a capo della 20th Century Fox, tra le principali Mayor del cinema statunitense, un'industria che non ha uguali al mondo.
Ed è proprio nello Stato della California che questa industria si sviluppa sin dai primi del Novecento in un sobborgo di Los Angeles, il cui significato originale è bosco di agrifogli ma che con la "fabbrica dei sogni" diventa sinonimo di cinema.

2. Hollywood

In principio c'è la costa est degli Stati Uniti dove Thomas Alva Edison, inventore e imprenditore, ha un laboratorio a Menlo Park (NJ) dove lavora con il suo assistente William K. L. Dickson al *Kinetoscopio*, il primo proiettore di immagini in movimento a visione singola, e che fonda l'Edison Studios, la prima compagnia di produzione cinematografica che si conosca, talmente prolifica da concludere la sua esperienza nel 1918 con un attivo di oltre mille film.
L'esodo in massa del cinema in California ha almeno tre motivi.
Il primo e il secondo è il più conosciuto. La California offre un vasto territorio circondato da una varietà di spazi naturali da sfruttare come *locations*, lunghe ore di luce naturale nella maggior parte dell'anno necessarie per girare in esterni ma soprattutto in interni, motivo

per cui si edificano teatri di posa in vetro mobili o fissi. È così sino a quando, tra la metà degli anni Dieci e i primi Venti, grazie a un rapido sviluppo dell'illuminazione artificiale, inizia la costruzione di stabilimenti in muratura.
Il terzo è meno conosciuto. All'epoca in California non esiste una rete sindacale organizzata e quindi le produzioni possono redigere contratti pluriennali e in esclusiva per obbligare registi, attori, sceneggiatori e tecnici a vivere difficili condizioni lavorative: nessun limite di orario, nessun giorno di riposo e malattia, totale assenza di controllo sulla propria professione che non consente, ad esempio, di scegliere a quali film lavorare.
Su tali presupposti si forma lo Studio System basato sulle *Big Five*, cioè M.G.M., Paramount Pictures, 20th Century Fox, Warner Bros. e R.K.O., raggiunte poi da produzioni con minore capacità economiche ma importanti come la Columbia Pictures di Harry Cohn, il cui regista di punta è Frank Capra, uno tra i più importanti per il tema della felicità a Hollywood.
Come afferma Giuliana Muscio «carattere portante dello Studio System è l'integrazione verticale, con la possibilità quindi di produrre un film, distribuirlo in America e all'estero, e proiettandolo in catene di sale di proprietà»[6]; le Major acquisiscono anche stazioni radio, etichette musicali e in alcuni casi aziende dedicate al progresso tecnologico, alcune differenziano le proprie case di produzione in due sedi, una amministrativa/finanziaria a New York e una produttivo/creativa a Hollywood. Il legame con la finanza è forte, così come lo sono l'imprenditorialità e il marketing, «per interpretare i desideri Hollywood si trasforma nella prima grande industria di massa universale.»[7]
Si comprende così il motivo per cui negli anni Venti il cinema hollywoodiano acquista un grande potere a scapito delle cinematografie europee piegate da un disastroso Primo Dopoguerra, inaugurando una stagione di sviluppo tecnico, industriale e narrativo impossibile da replicare altrove.
Il sistema di verticalizzazione dello Studio System subisce un'indagine da parte della Antitrust Division del Dipartimento di giustizia fin dai primi anni Trenta con inaugurazione delle udienze parlamentari nel 1936: tra i motivi dell'indagine ci sono i *block booking* (un pacchetto di film, documentari e news imposto agli esercenti dalle produzioni), un sistema di monopolio volto a penalizzare le sale e le produzioni indipendenti; nel 1938 la causa, che coinvolge le cinque Major più tre minori, fa riferimento anche agli accordi interni tra produzioni nello scambio delle *star*. Infatti gli Studios, che pure sono in competizione tra loro, hanno bisogno di unire le proprie forze per non permettere ad altre produzioni di entrare nel *gotha* hollywoodiano, ma anche per superare la crisi economica e il conseguente aumento delle rivendicazioni sindacali di categoria. Nel 1940 il processo è sospeso con un primo accordo che proibisce il *block booking* per un anno, poi il processo riprende nel 1945 e nel 1948 la Corte Suprema decide di vietare l'integrazione verticale comportando di fatto la fine dello Studio System.
Intanto, però, per più di dieci anni gli Studios funzionano a pieno ritmo adattandosi, come

sua natura, a qualsiasi cambiamento imposto dalle circostanze, compresa la Depressione. Anche gli esercenti fanno di tutto per resistere: organizzano lotterie agganciate al biglietto d'ingresso in cui si vincono anche generi alimentari, adottano il doppio programma con due film al prezzo di uno, ed è in questo contesto che cambia la struttura e l'organizzazione della sala: si passa dalla forma teatrale con platea e palchi a una grande unica platea, una democratizzazione dello spazio in cui le classi sociali siedono una accanto all'altra.
È questa l'aria che si respira alla metà dei Trenta e Hollywood segue la linea del New Deal «non tanto nei suoi specifici programmi politici quanto nello spirito ottimista e di comunità»[8] che è esattamente ciò che un popolo stremato desidera e il popolo è anche pubblico.
In tale contesto di cambiamenti si aggiunge una ulteriore novità che è nell'aria da tempo. Nel 1930 la Motion Picture Producers and Distributions of America (MPPDA), associazione dei produttori nata per curare gli interessi di categoria, adotta il Production Code che entra effettivamente in vigore solo nel 1934.
L'autoregolamentazione comporta un sistema censorio ben più stringente rispetto al passato, infatti da tempo i produttori tentano di anticipare proteste e denunce, come ad esempio quelle della Legion of Decency, per impedire il sequestro dei film e le conseguenti perdite economiche. Ma nei primi anni Trenta ancora si lavora con un ampio margine di libertà e, forse perché consapevoli della fine di un'epoca, il cinema Pre-Code (1930 – 34) realizza film tra i migliori dell'intera era dello Studio System sia per i temi – sesso, razzismo, criminalità, ecc. – che per la forza evocativa dell'uso della fotografia, e anche per la nascita di una nuova figura femminile con forti caratteristiche di emancipazione. Per quattro anni, quelli che li separano dal fatidico 1934, sceneggiatori, registi e produttori lavorano per creare espedienti narrativi che aggirino gli ostacoli imposti dal Code. Nonostante ufficialmente la *golden era* si arresti nel 1947 con la prima delle udienze della HUAC (House Un-American Activities Committee)[9] e nel 1948 con la chiusura del processo anti trust, l'eredità dell'era classica hollywoodiana, così come è definita dagli storici, si mantiene salda influenzando i cineasti a venire, compresi quelli della New Hollywood o Hollywood Reinassance, i cosiddetti *movie brats*, cioè

> «"Ragazzacci" che non erano cresciuti nell'establishment ma si erano formati nelle scuole di cinema (UCLA, USC, NYU, Columbia) e guardando la TV. Citazionisti, appassionati di cinema europeo, arrabbiati, pienamente inseriti nella controcultura americana dell'epoca, ma soprattutto decisi a cambiare le regole di Hollywood acquisendo il controllo creativo dei loro film.»[10]

Frattanto l'era inaugurata dalla HUAC consegna il cinema americano alla Guerra Fredda, anni di terrore su cui aleggia lo spettro del conflitto nucleare, segnati dalla spasmodica ricerca di un nemico interno e l'angoscia per uno esterno sino a qualche mese prima alleato nella lotta contro il nazifascismo. Hollywood ha difficoltà a produrre film che sollevino lo

spettatore dalle miserie quotidiane trasmettendo fiducia nel futuro, l'ottimismo già congelato in una introspezione psicologica ben mostrata nei *noir*, si riduce a una prima derubricazione a ricerca individuale del Sogno Americano, si attendono gli alieni con un misto di paura e curiosità, la gioventù brucia i suoi anni scontando le ipocrisie di una società senza più ideali. Si consegna in tal modo un fermento di cui il cinema si accorge da subito continuando il sano lavorio del sottotesto in contrasto con i colori sgargianti con cui Hollywood continua a celebrare sé stessa e il nuovo corso degli eventi.

3. Strutture e schemi del cinema classico

La Hollywood dello Studio System ha la capacità di offrire la più salda delle strutture narrative della storia del cinema.
Le sue origini sono da rintracciare nell'epoca del muto dove l'immagine, dovendo fare a meno della parola, copre ogni esigenza narrativa, tranne per la presenza di pochi cartelli su nero che riassumono i passaggi della storia e i dialoghi più importanti, senza dimenticare la presenza costante della musica dal vivo che accompagna le proiezioni. Il muto non è un handicap per il cinema, tutt'altro, la fotografia, i movimenti e le inquadrature della macchina da presa, il montaggio, sono negli anni immediatamente precedenti l'avvento del sonoro al massimo del loro sviluppo. Al di là di una casistica minima rispetto all'andamento generale, il passaggio dal muto al sonoro nel 1927[11] non comporta una rivoluzione ma un adattamento alla novità su cui, tra l'altro, c'è ancora molto da lavorare, il che non è certamente poco ma non quel disastro che si teme.
Facendo tesoro dell'esperienza maturata in anni di sperimentazioni ed entusiastica accoglienza del pubblico, superati i primi problemi tecnici per la registrazione del sonoro che costringono a delle semplificazioni dei movimenti degli attori e della macchina da presa, il sistema si equilibra e la scrittura ante 1927 amplia i suoi orizzonti. Il silenzio man mano inizia a non far più paura, anzi diviene utile per creare il *climax* drammatico, è pausa nei dialoghi importanti, lascia spazio a una recitazione più contenuta e credibile.
Non sono solo le nuove tecnologie ad apportare cambiamenti, molto dipende dall'evoluzione dei costumi e dal periodo storico in cui i film sono realizzati, e negli anni Trenta, in concomitanza con il nuovo processo politico e identitario, si impone la regia invisibile, il cui maggiore esponente è il Capra degli anni post Code, in cui sono banditi i virtuosismi dei movimenti della macchina, si lavora di sottrazione, la storia deve dare una illusione di realtà e le sceneggiature si presentano con un arco narrativo che rispetti i tre atti aristotelici di unità di tempo, spazio e azione in ogni singola scena.
Il montaggio, ultimo atto della scrittura di un film dopo la sceneggiatura e il girato sul set, permette di ricostruire la continuità, ovvero la messa in ordine delle inquadrature e delle scene secondo le esigenze di questo tipo di regia – in contrasto con la possibilità di rinunciare alla consequenzialità e sperimentare altre forme di narrazione. Una regia che

vuole dare l'illusione di realtà ha particolarmente bisogno della continuità il cui compito è fondamentale per raggiungere l'obiettivo della sospensione dell'incredulità, ossia aggirare la questione della verosimiglianza che impedisce il fluire della narrazione e la cattura dell'attenzione del pubblico. In questo contesto la scelta delle inquadrature ne determina la riuscita, per cui si fa un prevalente uso di: piani sequenza; totali in cui si svolge più di un'azione contemporaneamente suddividendo idealmente l'inquadratura, ripresa con obiettivi a focale corta, in sezioni di interesse; tagli "invisibili" che possano far dimenticare l'esistenza di una mano selettiva.
Ma l'invisibilità della regia non può nulla se la storia non ha una struttura e dei personaggi corrispondenti alle necessità.

> «Decifrabilità dell'universo della storia, personaggi motivati nelle loro azioni, rapporto causa-effetto degli eventi e forte coerenza dell'impianto narrativo. "Motivazione, chiarezza e drammatizzazione," per dirla ancora più sinteticamente con Bazin»[12], il protagonista è «un personaggio, come lo definisce Bordwell, *goal-oriented*. Agisce per ottenere un obiettivo: l'azione, come d'altronde per Aristotele, è il motore principale della narrazione. È *l'azione* che determina il personaggio, non viceversa.»[13]

La sceneggiatura si muove su uno schema ben preciso, dunque, e il percorso del protagonista rispetta la regola del superamento di vari gradi di difficoltà per raggiungere l'obiettivo di partenza che eventi e incontri con altri personaggi riorientano producendo l'emergere di motivazioni inconsapevoli, come nel caso di Peter e Ellis in *Accadde una notte* (1934, Capra), i quali partono con un obiettivo dichiarato – lei sposare l'uomo il cui matrimonio è impedito dal padre, lui ottenere lo scoop giornalistico che ribalti la sua situazione economica e professionale – per poi comprendere di avere un'altra priorità, in questo caso l'amore, emersa in modo inatteso durante il corso della vicenda.
Il sistema che si prefigura alla metà degli anni Trenta è quindi una summa di esperienze pregresse compresa l'adozione di una regolamentazione dei modi narrativi millenari e universali, segno che il cinema hollywoodiano è interessato ad assorbire tutto quello che è utile per raggiungere il proprio obiettivo, persino sfruttare i limiti imposti dal Production Code trasformandoli in opportunità, come afferma John Fawell «la Hollywood classica era esperta nell'arte dell'omissione, un'arte che, allo stesso tempo, intensifica l'attenzione del pubblico e trasmette l'azione con un'ossessiva suggestione»[14] e in epoca Code si tratta di potenziarla.
L'ossessiva suggestione di cui scrive Fawell ben rappresenta il livello di lavoro realizzato dagli sceneggiatori all'interno degli schemi narrativi che le produzioni ritengono vincenti per coniugare il successo di pubblico con la continua sperimentazione del grado di armonia ed equilibrio narrativo raggiunto; abituare e formare il pubblico è lo scopo primario considerando la sua eterogeneità culturale e morale, per questo anziché esplicitare parole e azioni che possano turbare lo spettatore, la scelta cade su un linguaggio alternativo, quel

"non detto" che obbliga gli sceneggiatori a pensare ai limiti come a una risorsa creativa. Per tutti l'obiettivo è l'intrattenimento e intrattenere a Hollywood è legge. *That's entertainment* titola una celebre canzone del duo Scharwatz/Dietz.
Se il termine secondo una accezione inibitoria tutta europea è messo in contrapposizione con il cinema d'autore, per gli americani intrattenere non ha una connotazione negativa, tutt'altro, intrattenere significa trattenere, catturare la totale attenzione del pubblico coinvolgendolo in un altrove in cui la realtà intesa come verità è di impedimento per la necessaria immersione in territori altrimenti sconosciuti, un viaggio fuori dalla quotidianità e a volte nel e dal tempo.
In questa ottica la partecipazione del pubblico allo svolgersi della storia, pur nella finitezza di quanto si svolge sullo schermo la cui conclusione è decisa nella fase di scrittura, comporta una serie di emozioni e riflessioni dirette su una previsione degli eventi e di quanto siano state appagate o meno, in questo caso il disaccordo circa il destino della vicenda e il disagio conseguente raramente comporta l'esigenza di abbandonare la sala, perché l'importante, a quel punto, è conoscere il destino dei protagonisti.
Il coinvolgimento emotivo, la sospensione della verosimiglianza, l'affrancamento dalle preoccupazioni quotidiane, possono aiutare lo spettatore a riconoscere nel personaggio le proprie ansie, in tal caso si attua un sollievo psicologico determinato dalla consapevolezza di non essere unici, ma l'immedesimazione non ha bisogno di riconoscere nell'altro qualcosa di personale, il personaggio estraneo alle proprie esperienze accoglie desideri spesso inconfessati, un perdersi nell'andamento sognante dell'impossibile tramutato in possibile. Ogni tema di grande emozione, quale l'amore o la paura, offre al pubblico l'opportunità di riflettere su sé stessi e la natura umana, in breve si attua una conoscenza in cui il pubblico non subisce un racconto ma lo vive e completa; il telo bianco (lo schermo) non è più percepito come supporto su cui si dipana la storia filmica e scompare letteralmente dalla memoria di chi ormai è dentro la vicenda: Woody Allen ne *La rosa purpurea del Cairo* (1985) va oltre: Cecilia suscita l'interesse del protagonista di un film alla cui proiezione la donna assiste decine di volte spingendo il personaggio a decidere di superare il confine ed entrare nel mondo reale.
Per giungere al risultato sperato pur essendo la struttura della storia essenziale lo sono parimenti la fotografia, la recitazione, le *location*, la scenografia, i costumi e la musica che in alcuni casi si sostituisce ai dialoghi sostenendo il percorso emozionale dei personaggi. Hollywood investe molto denaro per aumentare di volta in volta le attese del pubblico diffuse da un robusto apparato pubblicitario, come i *trailer* proiettati tra un film e l'altro durante la programmazione nelle sale, le riviste specializzate sulle cui pagine appaiono i protagonisti dello Star System su cui spesso è costruito l'intero film (i cosiddetti *star vehicle*), un'attenzione circa le preferenze del potenziale pubblico per tentare di anticiparle riproponendole nei film e l'introduzione delle *preview* destinate a spettatori selezionati che

hanno il privilegio di assistere in esclusiva a una proiezione privata ed esprimere, tramite dei questionari, pareri utili a sistemare o tagliare inquadrature o addirittura intere scene. Quando negli anni Cinquanta i critici dei *Cahiers du Cinéma*, celebre rivista guidata dal critico André Bazin, si esprimono in favore della Hollywood classica considerandola una forma d'arte ancora tutta da studiare, i grandi cineasti hollywoodiani dichiarano di non aver mai pensato di essere degli artisti ma di aver perseguito la miglior forma di intrattenimento possibile. Il dispiego di tante risorse permette a Hollywood di ottenere una fascinazione planetaria e il rovescio della medaglia è la capacità di penetrare nell'immaginario collettivo quando, oltre il cinema in sé, su questa linea si impone un'egemonia culturale.
Ma intanto e prima di affrontare questo tema è necessario andare agli anni Trenta del New Deal per capire come l'ideale della felicità divenga centrale nel pieno della Grande Depressione.

4. L'idealismo e il sogno americano

L'amministrazione Roosevelt chiede unità. Nei messaggi radio a cadenza settimanale, nei discorsi ufficiali e nei cinegiornali realizzati dal Governo, il Presidente chiama il popolo statunitense a superare le divisioni rilanciando l'importanza degli ideali fondativi della Nazione. Roosevelt si rivolge direttamente ai nuovi protagonisti, quegli uomini e quelle donne comuni vittime principali della Depressione economico-sociale.
È un appello a cui rispondono le produzioni hollywoodiane facendone il centro dei loro film e tra i registi più entusiasti c'è Capra, un italo-americano per cui gli Stati Uniti rappresentano la realizzazione di un sogno.
Per comprendere le scelte di Capra è utile dare breve spazio a un suo collega il cui tema dei temi è da sempre l'idealismo delle origini.
John Ford inizia la sua carriera da adolescente nell'allora pioneristico cinema muto, svolge varie mansioni fino a dedicarsi alla regia e nel 1924 realizza il film con cui conquista fama e rispetto, *Il cavallo d'acciaio*, dove è narrata con stile epico la costruzione e il compimento della ferrovia Transcontinentale di metà Ottocento. È la vicenda di un uomo seguito dall'infanzia – lascia il suo villaggio in cerca di fortuna insieme al padre, con il quale instaura uno stretto rapporto con una famiglia benestante e tramite cui conosce un ancor giovane Abraham Lincoln – sino alla vita adulta quando, dopo aver attraversato molte avversità compreso il trauma di assistere ancora bambino all'uccisione del padre, giunge sulla costa Ovest con il completamento della ferrovia che ha contribuito a costruire, una risoluzione che si svolge su un doppio ricongiungimento: l'unione degli Stati, la cui distanza sino ad allora è colmata da carovane costrette a lunghi viaggi in zone impervie, e quello del protagonista con la donna che ama sin dalla loro infanzia.
Il tema è successivamente sviluppato al meglio nel genere in cui Ford si sente più a suo agio, il *western*, perfetto per narrare l'epopea americana e al contempo tenere desta la

testimonianza del sacrificio dei pionieri raccontandone le virtù. Un esempio sono i protagonisti di *Ombre Rosse* (1939), Dallas e Ringo. Entrambi emarginati dai viaggiatori della diligenza – Dallas perché ex prostituta, Ringo ricercato per aver ucciso una famiglia che a sua volta ha sterminato la sua – si emancipano dalla loro condizione dopo aver dimostrato di agire in momenti difficili con generosità nei confronti dei viaggiatori, rappresentanti di diverse classi sociali. Solo a questo punto la coppia di innamorati può giungere al matrimonio e contribuire, attraverso la famiglia che si accingono a formare, a rafforzare il difficile compito di dar vita a una nuova comunità. L'*happy ending* che conclude la storia di Dallas e Ringo apre però un altro capitolo, quello più difficile e che il film non racconta: impossibile prevedere se il loro rapporto è abbastanza forte da sconfiggere il passato che, visti i precedenti, può riaffacciarsi in qualunque momento. È il pessimismo fordiano prodotto dal suo forte idealismo che gli consente «il riconoscimento dei conflitti interni del suo Paese; come scrisse Geoffrey O'Brien, "Dietro ogni affermazione di Dio, maternità e patria, una blasfemia nascosta fa capolino a tratti; il sospetto che possa essere tutto un inganno".»[15], lo fa senza timore di mostrare forme di razzismo (in *Furore,* il trattamento riservato agli Okies e in *Fort Apache*, gli amerindi) come nel coraggioso *Sentieri Selvaggi (*1956) in cui il protagonista, interpretato dal più americano degli attori, John Wayne, è Ethan Edward, l'incarnazione della *wilderness* americana in cui il confine tra l'altro (il selvaggio) e l'uomo bianco civilizzato è così precario da non poterne distinguere i confini. Alla fine della sua carriera, con una società profondamente mutata, il pessimismo fordiano deflagra in una critica nei confronti di un'America ormai dimentica dei propri principi in uno dei suoi capolavori, *L'uomo che uccise Liberty Valance* (1962).

Ecco il motivo per cui la materia che infirma lo stile di Ford ha una complessità che non può risolversi in un rassicurante lieto fine. Nei film di Ford c'è la fatica e la sconfitta, la lotta contro gli elementi naturali e la continua presenza dello spettro della morte fisica o morale, la rinuncia e la solitudine. L'archetipo del cavaliere solitario racconta l'autonomia del singolo nell'affrontare l'esposizione a rischi di varia natura e un valore aggiunto quando decide di inserirsi nella società, egli è l'uomo le cui lunghe cavalcate e le notti attorno al fuoco tra i suoni di possibili mille pericoli lo inducono a riflessioni circa l'esistenza e, infine, colui il cui rapporto con la natura è privilegiato in linea con il pensiero di Thourau. Quando si pensa a Ford è impossibile non tenere a mente il finale di *Sentieri Selvaggi*, uno dei più belli dell'intera storia del cinema, quando Ethan lasciata la nipote Debbie a una famiglia di amici sa di non meritare il ritorno a un nucleo sociale e, dopo una sosta malinconica per osservare quel mondo a lui ormai precluso, si volta allontanandosene.

Ma per Ford il racconto di una comunità ideale è incompleto senza scene conviviali; ironia, musica, danza, persino risse per futili motivi concorrono a mostrare un gruppo in via di formazione in cui alcuni personaggi secondari hanno l'occasione di emergere mostrando lati che una semplice caratterizzazione non permette.

L'importanza dello sviluppo dei personaggi secondari è anche una delle principali caratteristiche del cinema di Capra. Nei suoi film, in particolare in quelli dalla metà degli anni Trenta, l'obiettivo è dare luce alle qualità di uomini, donne e bambini che compongono il gruppo da cui proviene il protagonista, quell'uomo comune divenuto eroe. La differenza più profonda tra Ford e Capra si origina però nel loro passato.
Capra è figlio di immigrati italiani giunto negli Stati Uniti da Bisaquino, Sicilia, all'età di sei anni – che compie sulla nave durante la traversata oceanica – da una famiglia povera di braccianti il cui destino non cambia da generazioni. Frank è il primo a studiare in famiglia e per contribuire alle necessità di tutti lavora come venditore di giornali in strada, ciò gli offre l'opportunità di rafforzare il suo carattere a cui si unisce un'attenta osservazione della società americana e l'obiettivo di emergere dall'anonimato come promette la terra delle opportunità.
A Capra non interessa narrare l'epopea di una Nazione come a Ford, con cui lo lega un rapporto di stima e rispetto, ma gli Stati Uniti così come sono nel presente o, per meglio dire, come dovrebbero essere, spinti a dare il meglio per giungere al compimento dell'American Dream nel quale, e la differenza non è così sottile come appare, il sostantivo sogno permette di trasferire un ideale all'interno di una visione ottimistica in forma onirica, diversamente dalla American Way of Life che, pure nelle sue varie accezioni secondo i tempi, ha un più forte nesso con l'idealismo originale.
Ma Capra non si accontenta del sogno e lo chiarisce nei film successivi al *turning point* rappresentato da *Accadde una notte*, al cui successo reagisce con un inaspettato disappunto dichiarando di volersi dedicare a film *something to say* (che dicano qualcosa): *È arrivata la felicità* (1936), *Mr. Smith va a Washington* (1939), *Arriva Joe Doe* (1941), storie che hanno per protagonista l'uomo comune in perfetta sintesi con la visione dell'americano del New Deal. I suoi protagonisti sono uomini della strada ingenui e di buon cuore, ma solidi nella loro capacità di difesa dei più deboli contro uomini d'affari e politici senza scrupoli che sconfiggono con la forza dei loro valori e il sostegno della comunità, appunto eroi di ogni giorno, giovani, incorruttibili, perfetti. Quindi anche Capra, nonostante le accuse rivoltegli di realizzare film in cui i nodi della trama si sciolgono in una visione disneyana della realtà, è dotato di quel pessimismo senza il quale il suo cinema non esisterebbe, né i suoi personaggi, né il contesto in cui si trovano a combattere per coloro che rappresentano. Esemplare è in *Accadde una notte* l'urlo di un bambino a spezzare il clima gioioso di una scena corale in cui i viaggiatori cantano diverse strofe di una stessa canzone: lo svenimento per fame di una donna costretta a decidere se mangiare oppure comprare i biglietti del pullman notturno e nutrire il figlio, impone a tutti di tornare alla realtà.
A Hollywood, in qualsiasi frangente temporale si trovi, interessa la riuscita dei film, è il suo lavoro e il motivo per cui investe denaro, per cui tutto deve rientrare in un sistema ben collaudato: «quello che sembra essere stato meno compreso è che ci sono trucchi per

trasmettere in modo efficace l'innocenza e l'idealismo»[16] per cui «i migliori registi di Hollywood pensavano all'idealismo come al sesso e alla violenza, tutti potenti ingredienti che dovevano essere dosati con cura. E avevano la sensazione che l'idealismo, per essere efficace, dovesse dare spazio a un certo grado di pessimismo»[17] e, come afferma uno dei maggiori sceneggiatori dell'epoca, Samson Raphelson, «il cosiddetto happy ending di una commedia di alto livello dovrebbe avere una sfumatura sardonica…perché non esiste un lieto fine per uno scrittore intelligente.»[18]

5. Le *Screwball Comedy* Il termine *screwball comedy* è coniato nel 1936 da un giornalista della rivista *Variety* riguardo all'interpretazione di Carole Lombard in *L'impareggiabile Godfrey* di Gregory La Cava, quindi due anni dopo l'uscita del film che storicamente ne indica l'inizio, cioè *Accadde una notte*: l'origine è da ricercare in un'espressione gergale coniata dal *baseball* per cui *screwball* sta a significare un lancio ad effetto che sorprende il ricevitore della palla.
Nasce ufficialmente la commedia americana, o più precisamente una commedia che trova la quadra perfetta da tramandare, in cui le numerose influenze compongono una matassa difficile, se non impossibile, da sbrogliare.
In questa sede è impossibile seguire i complessi sviluppi della commedia nell'arco di secoli, per cui è necessario limitare il raggio d'interesse a un punto di partenza essenziale per comprendere le *screwball comedy*. In origine c'è la commedia di Tito Maccio Plauto. L'espediente narrativo è rappresentato dalla confusione generata da un equivoco, di cui l'esempio più conosciuto e riuscito è uno scambio d'identità, che a sua volta produce altri equivoci sino allo scioglimento nel finale e la morale che ne consegue. La commedia degli equivoci percorre i secoli fino a giungere nelle sapienti mani di William Shakespeare e dal teatro al cinema. Ma non è tutto, esistono altre tracce da seguire per completare il veloce viaggio dentro la commedia hollywoodiana.
Le mute *slapstick comedy*, prodotto di punta della Keystone Pictures di Mack Sennett, caratterizzate da acrobazie, *gag*, torte in faccia, cadute rovinose, in un crescendo che coinvolge ignari passanti di ogni età con una violenza la cui forza dirompente provoca risate catartiche; il *musical*, in particolare quelli coreografati da Busby Berkeley e le *golddiggers*[19], giovani, indipendenti e frizzanti ballerine/attrici dal linguaggio diretto e veloce, mentre i *musical* con Fred Astaire e Ginger Rogers si muovono nell'area *romantic* e *sophisticated comedy*, pure presenti senza smancerie nelle *screwball*; le commedie pre-Code.
È impossibile dimenticare gli immigrati europei che scelgono Hollywood per portare a compimento progetti irrealizzabili nella terra d'origine oppure da cui fuggono per motivi politici e religiosi. Uno di questi è un regista berlinese già affermato nella Germania di Weimar, Ernst Lubitsch, il quale importa nel cinema americano la propria cultura mitteleuropea, una grande tecnica e una predilezione per storie con una certa ingenua

immoralità, soprattutto ha il senso del ritmo e un'idea precisa sulla corretta iconografia e sulla prossemica da far adottare agli interpreti. Il linguaggio e le azioni sono caratterizzate da arguzia e prontezza di reazione dei personaggi, i dialoghi si possono risolvere in una sorta di competizione a chi riesce ad enunciare la battuta conclusiva che zittisca l'altro, che il suo erede riconosciuto, Billy Wilder (austriaco giunto nei primi anni Trenta a Hollywood dopo un'esperienza nel cinema a Berlino), riconosce quale vero significato del celebre *Lubitsch Touch*, divenuto ben presto leggenda. Quale che sia il vero significato del tocco di Lubitsch, in definitiva costituito da un insieme di elementi che ben s'incastrano tra loro dandogli unicità, su una cosa ha ragione Wilder quando parla del *superjoke* (che si può tradurre in "super battuta") lubitschiano, una salda sceneggiatura e un corretto ritmo dei dialoghi sono l'unica base possibile di un film riuscito, figuriamoci per una commedia.
Alla metà degli anni Trenta il genere è all'apice del suo sviluppo e a contribuire alla sua riuscita vi è la ricerca da parte delle Major di film che possano garantirgli una continuità di introiti, perché la Depressione colpisce anche il comparto dell'intrattenimento. La radio entra in crisi a causa delle ridotte sponsorizzazioni, il teatro ha problema a trovare finanziamenti, mentre il cinema ha il vantaggio di poter attirare il pubblico grazie a un prezzo del biglietto accessibile e l'abilità di rispondere celermente alle esigenze dello spettatore.
Il cinema può contare su altri generi ma l'avvento del Production Code[20] frena la libertà creativa di quelli di punta dei primi del decennio: i *gangster movie*, per esempio, dopo il successo di film quali *Scarface* (1932, Howard Hawks) e *Nemico Pubblico* (1931, William A. Wellman) non possono essere presi in considerazione a causa della loro violenza; le commedie anticipatrici delle *screwball*, le cui protagoniste sono senza dubbio le donne interpretate da attrici come Jean Harlow, la prima *blonde* del cinema americano, non fanno mistero della loro intraprendenza sessuale. Se la Nazione vuole ritrovare pacificazione e unità allora bisogna toccare argomenti che includano le classi più popolari.
Il caso di *L'impareggiabile Godfrey* è particolarmente interessante poiché, seppure non sia l'unica commedia a coinvolgere nella narrazione la miseria della Depressione, sin dall'inizio è dichiarato il luogo da cui prende forma l'intera storia, uno *slum* in riva al fiume circondato dai grattacieli della città ricca e dove sopravvivono in baracche degli uomini tra cui il protagonista, il *forgotten man* che le ricchissime sorelle Bullock vogliono portare come premio per una caccia al tesoro tra milionari.
Generalmente le *screwball* sono commedie dove la nuova generazione della *high society* incontra, per casualità o per equivoco, una controparte del ceto opposto; i giovani, per nulla abituati alle difficoltà trascorrono il tempo spendendo soldi per futili motivi e mostrando disinteresse per quanto accade nella realtà, si esprimono con un gergo franco e moderno in contrapposizione con la serietà dei loro padri. Nell'incontro con il loro opposto tali personaggi intrecciano una relazione basata su una vera e propria ginnastica linguistica

determinata da un senso del ritmo musicale e, cosa più importante, si confrontano per la prima volta con quella realtà di cui ignorano l'esistenza.
Di studi sulle *screwball comedy* ce ne sono molti ma quello più interessante compete al filosofo Stanley Cavell che nel 1981 pubblica *Alla ricerca della felicità. La commedia hollywoodiana del rimatrimonio*. Cavell prende in esame sette film[21] in cui i protagonisti sono divorziati o in procinto di divorziare sennonché il rapporto alla fine si ricompone, o, come nel caso di *Accadde una notte*, di una coppia che si forma durante la storia ma che finge di essere sposata, rischia di separarsi per un equivoco e infine si sposa davvero. Nell'introduzione Cavell mette da subito in chiaro cosa intende per rimatrimonio.

> «Quella che io chiamo commedia del rimatrimonio è, per il rilievo dato all'eroina, più strettamente connesso alla *Old Comedy* che alla *New Comedy*, ma differisce in modo significativo da tutte e due. Trasgredisce infatti un'importante caratteristica di entrambe, prendendo come propria eroina una donna sposata; e lo scopo principale dell'intreccio non è tanto unire la coppia principale, quanto *ri*–unirla, mettendola di *nuovo* insieme. Dunque la realtà del matrimonio vi è subordinata alla realtà o alla minaccia di divorzio.»[22]

In queste commedie le difficoltà che le coppie attraversano dipendono, più che per una differenza sociale come di primo acchito sembra nel caso del film di Capra, da cause interne alla dinamica istaurata tra i due e, soprattutto, psicologiche e culturali, per cui la ricerca della felicità consisterebbe nella emancipazione dalle proprie paure. *Accadde una notte* secondo l'analisi di Cavell avrebbe per oggetto il tema della fame: «sull'aver fame, dove l'essere affamati è una metafora dell'immagine o meglio dell'immaginare un modo di vivere migliore, più soddisfacente.»[23]
Grazie a Cavell si posso argomentare simbolismi già raccolti ma non abbastanza approfonditi e che Capra, insieme al prezioso sceneggiatore Robert Riskin, sparge sapientemente – dalla coperta/muro di Gerico alla scena messa in atto da Ellis (Claudette Colbert) e Peter (Clark Gable) in cui fingono di essere una consolidata coppia litigiosa per salvarsi dagli investigatori del padre di lei – e comprendere il ruolo pedagogico di Peter nei confronti della ricca e viziata Ellis, la quale senza di lui non saprebbe decodificare una realtà al di fuori della sua portata esperienziale. Per contro Ellis è tutt'altro che una "figlia" dipendente dai "padri": fugge dallo yacht paterno per ricongiungersi con il suo fidanzato aviatore, affronta un lungo viaggio in un autobus notturno, è lei a ottenere il passaggio in auto grazie alla sua "teoria" vincente dell'autostop, è ancora lei a lasciare Peter quando pensa di non essere riamata, insomma Ellis non è passiva come sembra. E non potrebbe esserlo, visto che il suo è un personaggio femminile connesso con quel cinema pre-Code ricco di donne indipendenti.
Ed ecco il punto essenziale. Ellis e Peter per raggiungere la felicità devono attraversare degli ostacoli ben più difficili della differenza di ceto, ossia aprirsi l'uno a l'altra e rinunciare

a lottare contro il loro desiderio inespresso. La felicità è liberazione dal limite che ci imponiamo, la paura della morte e della rinascita.
Le *screwball comedy* si inseriscono bene nel contesto storico del New Deal. Il *forgotten man* di La Cava non è altro che l'uomo comune dimenticato di cui parla Roosevelt, ma è senz'altro Capra in *Accadde una notte* a tradurre in commedia il desiderio della popolazione di lasciarsi indietro le divisioni, la miseria, di rileggere i propri luoghi con una visione diversa riposizionandosi sui valori tradizionali di unione per superare le avversità.
Con i primi successi del New Deal le *screwball comedy*, già diversamente affrontate da registi che privilegiano gli aspetti più strettamente connessi con i rapporti di coppia, perdono il contesto in cui si originano per divenire celebri quali commedie su l'ottenimento della felicità attraverso le relazioni sentimentali, ed è in questa forma che influenzano l'immaginario collettivo con alterne fortune e diversi livelli di complessità.

6. La perdita della felicità come condivisione

«Il dispositivo della felicità isola l'essere umano e conduce a una spoliticizzazione e desolidarizzazione della società. Ognuno deve badare alla propria felicità, che diventa quindi una questione privata.»[24]
Byung-Chul Han

L'Hollywood dello Studio System crea un immaginario la cui fascinazione perdura anche dopo la sua fine, quando dal Secondo Dopoguerra il sistema finanziario già presente nelle varie Mayor prende gradualmente il sopravvento sino ad occupare con le sue regole di mercato lo spazio creativo. In una società dove tutto è consumabile anche i temi di interesse collettivo divengono *brand* in un sistema dove gli ideali costituiscono un ostacolo.
Gli equilibri internazionali decisi durante la Guerra Fredda determinano una insicurezza diffusa, un eterno conflitto a bassa intensità logorante ma poco percepito grazie al crescente sfarzo di un consumo senza freni. Si profila la società della dimenticanza e del disincanto, mentre lo squilibrio sociale, la difficile gestione del tempo libero privo di continue sollecitazioni esterne, la poca conoscenza di un mondo complesso al di fuori di un Occidente chiuso nei suoi egoismi dentro e fuori di esso, provoca la mancanza di empatia verso i bisogni reali e un abbandono della ricerca di sé stessi volta a migliorare il bene collettivo.
A fronte di questa polarizzazione e divisione in aree geografiche di influenza, l'Europa dagli anni Cinquanta è invasa da una colonizzazione culturale utile a determinare il passaggio di consegne a una società totalmente dedita alla mercificazione anche dell'immateriale, in questo senso l'esportazione del Sogno Americano si trasforma in puro raggiungimento del successo ed è questa la nuova felicità.
In tale contesto il potere del cinema statunitense nel determinare gusti e aspettative del pubblico, sin dagli anni Venti già capace di arrivare alla distribuzione internazionale,

potenzia il suo raggio d'azione e al contempo si sgancia dalla sua costante necessità di relazionarsi con una pluralità di esperienze, e nel Ventunesimo secolo deve competere con ben altri strumenti di intrattenimento che lo influenzano e modificano nel profondo ponendolo in una posizione di arretramento.
Senza entrare nel merito della funzione dei nuovi mezzi di comunicazione, non basterebbe un paragrafo, i *social network* o *social media*, il cui futuro già in essere è nel *metaverso*, sin dalla loro comparsa divengono centrali nella formazione di una nuova visione del mondo. La pubblicità non si limita al lancio di un marchio indirizzando i gusti del potenziale acquirente, ma promuove tramite esso un orientamento di opinioni imponendo una scelta di campo: fondamentale è il ruolo degli *influencer*, i più importanti dei quali sono legati da contratti ferrei con multinazionali i cui interessi sono sempre più diversificati.
Il cinema appare piccola cosa confrontato alla massa di sollecitazioni contemporanee e la stessa immagine non ha spesso più alcun mistero da svelare, il raccontarsi ha maggior peso del raccontare, ognuno desidera anzi pretende di essere protagonista o di aver sollecitato distrattamente l'attenzione di una *Star*, qualunque sia il motivo per cui è famosa.
In questo contesto in continuo e veloce mutamento che ne è della felicità?
Quelle che seguono sono tre citazioni di cui due lunghe ma necessarie per mappare ciò che sta accadendo, poiché il rischio è perdere di vista le soste del viaggio a cui tutti siamo chiamati a partecipare.
La prima è di Byung-Chul Han.

> «La nuova formula di dominio recita: *Sii felice*. La positività della contentezza scaccia la negatività del dolore. In forma di capitale emotivo positivo, la felicità deve garantire un'interrotta capacità di prestazione. L'auto-motivazione e l'auto-ottimizzazione rendono molto efficiente il dispositivo neoliberista della felicità, in quanto il dominio si fa strada senza grandi fatiche. Il subordinato non è nemmeno consapevole della propria subordinazione. Crede di essere libero. (…) Nel regime neoliberista, anche il potere assume una forma positiva. Diventa *smart*. Al contrario del potere disciplinare repressivo, il potere smart non fa male. *Il potere viene del tutto sganciato dal dolore*. Si esprime senza alcuna repressione. (…) Anche la sorveglianza assume una forma smart. Ci viene costantemente chiesto di comunicare i nostri bisogni, i nostri desideri, le nostre preferenze, di raccontare la nostra vita. (…) Così la psicologia positiva sigilla la *fine della rivoluzione*. A salire sul palco non sono i rivoluzionari, bensì i trainer motivazionali che impediscono il diffondersi del malumore o anche della rabbia.»[25]

Guy Debord ne *La società dello spettacolo* afferma più o meno la stessa cosa quando parla dello spettatore che «più egli contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la sua propria esistenza e il suo proprio destino»[26]
Il deperimento culturale a vantaggio della creazione di un fruitore che spesso si limita a scegliere da che parte stare accettando idee precostituite, è ben rappresentato dai citati

social, un sistema di controllo e di induzione alla polarizzazione in cui ogni opinione non gode della libertà che promette. Nel 2019 lo scrittore statunitense Bret Easton Ellis pubblica *Bianco*; il pretesto nasce dalla sua esperienza con Twitter e così recitano alcuni stralci dall'introduzione (è qui mantenuto l'uso del corsivo come da pubblicazione).

«*A un certo punto nel corso degli ultimissimi anni* (…) *un vago eppure quasi opprimente e irrazionale fastidio ha preso a straziarmi fino a una decina di volte al giorno. Questo fastidio riguardava cose apparentemente così secondarie, così lontane dai miei consueti interessi, che ero sorpreso dallo sforzo che dovevo fare per liberarmi dal disgusto e dalla frustrazione provocati dalla stupidità altrui: adulti, semplici conoscenti ed estranei che sui social condividevano pareri e giudizi avventati, stupide preoccupazioni, sempre con l'incrollabile certezza di avere ragione. (…) Quello che mi stressava di più era vedere come tutti fossero sempre arrabbiati per tutto, e che spesso erano arrabbiati per opinioni che io condividevo o che mi sembravano innocue. Questo rifiuto mi costringeva a confrontarmi con un'immagine artificiale e spregevole di me stesso – una maschera, un essere che non avevo mai pensato esistesse – e ciò, in cambio, diventava un costante promemoria dei miei difetti. E quel ch'era peggio: questa rabbia poteva diventare così tossica che a un certo punto lasciavo perdere e me ne stavo lì seduto esausto, ammutolito dallo stress. Ma in fin dei conti il silenzio e la sottomissione erano l'obiettivo di questo sistema.* »[27]

Byung-Chul Han, Guy Debord, Bret Easton Ellis, tutti sottolineano un punto fondamentale che ci racconta come mai la narrazione della felicità si sia arenata.
La felicità, intesa come descritta in apertura, è un'utopia e come tale spinge gli esseri umani a un miglioramento delle proprie condizioni fisiche e psichiche dentro un consesso sociale in progressione; persino nelle commedie hollywoodiane il suo perseguimento interno ai rapporti di coppia prevede il cedimento di qualcosa di sé, ossia trovare nell'altro una visione diversa di sé stessi. In sintesi, l'individuo può aspirare alla felicità se può condividerla con i suoi simili.
Il nostro contemporaneo ci spinge verso una separazione netta tra opposti inconciliabili: l'Ottimista vs il Pessimista, l'uomo vs la donna, l'opinione su una visione del mondo vs un'altra: essere felici significa in tale contesto vincere una qualche partita, è un benessere momentaneo indotto da una regola non scritta di imposizione del proprio punto di vista a scapito dell'argomentazione di un sapere, il contrario di un reale bisogno umano, e quindi prevede l'esclusione di qualcuno considerato elemento disturbante.
È il dolore/sofferenza che alimenta il desiderio di una condizione più prossima alla felicità = utopia, se questi è bandito da una società perduta nella soddisfazione artificiale nessuna storia può essere raccontata: niente conflitto, niente ribaltamento delle condizioni del protagonista, nessuna avventura da affrontare e quindi nessun "drago" da guardare negli occhi.
Sembra di vedere, in un possibile presente, gli sceneggiatori della Hollywood degli anni d'oro con le braccia conserte nei loro uffici a causa della scomparsa delle storie e della

Storia, mentre un Harry Cohn irrompe inferocito nelle loro stanze chiedendogli perché diavolo non sente il ticchettio delle macchine da scrivere.
Questa di Harry Cohn e il ticchettio delle macchine da scrivere è una storia vera (?)

Note

1. Il Midwest è composto da: Michigan, Ohio, Indiana, Wisconsin, Illinois, Minnesota, Iowa, Missouri, North Dakota, South Dakota, Nebraska, Kansas.
2. Walt Whitman, da *Il canto di me stesso*, in *Foglie d'erba*, Einaudi, Torino, 1993, pag. 41.
3. John Maynard Keynes (1883 – 1946) è uno dei più influenti economisti del Novecento. Secondo la sua teoria, espressa nel saggio del 1936 *Teoria generale dell'occupazione, dell'interesse e della moneta*, i cui contenuti furono utilizzati per risolvere la crisi del 1929, quando l'economia ristagna è necessario un intervento pubblico a deficit per supportare la cosiddetta 'domanda aggregata', cioè la capacità di spesa del settore privato, con l'obiettivo primario di arrivare alla piena occupazione.
4. Per un maggior approfondimento si veda *Franklin D. Roosevelt State of the Union Address of 1935* e *FDR: From Budget Balancer to Keynesian*.
5. La FSA, precedentemente RA (Resettlement Administration), opera dal 1937 al 1943. È diretta da un'economista, Rexford Tugwell, e ha «il compito di sostenere l'agricoltura attraverso sovvenzioni a piccoli contadini ma anche con programmi di pianificazione culturale per la creazione di cooperative agricole». Per promuovere le riforme apre al suo interno una sezione Informazione di cui entra a far parte la fotografia il cui responsabile è uno dei maggiori fotografi statunitensi, Walker Evans. Olivier Lugon, *Lo stile documentario in fotografia. Da August Sander a Walker Evans 1920 – 1945*, Mondadori Electa, Milano 2008, pag. 99.
6. Giuliana Muscio, *Lo Studio System come struttura industriale e commerciale* in *Cinema: produzione e modelli sociali e culturali negli anni trenta* in *Storia del cinema mondiale*, Einaudi, Torino, 1999, p. 584-585.
7. Ivi, p. 583.
8. Ivi, p. 624.
9. L'HUAC nasce nel 1938 ma è solo nel 1947, con l'avvio ufficiale della Guerra Fredda, che è determinata a sferrare un duro attacco a Hollywood tramite testimonianze, spesso frutto di pettegolezzi e gelosie ma anche di puro terrore, di alcuni membri dell'industria cinematografica. A capo della Commissione è il senatore Parnell Thomas seguito poi dal senatore Joseph McCarthy (da cui il termine *maccartismo*). La commissione si trasferisce a Los Angeles nel maggio 1947 e a settembre è prodotta la prima lista (*blacklist*) composta da

dieci nominativi (*The Ten of Hollywood*) tra sceneggiatori, attori e registi tra cui Dalton Trumbo e Edward Dmytryk. Per entrare in questa e nelle liste successive basta aver sostenuto associazioni antifasciste prima e durante la Seconda Guerra Mondiale e aver sostenuto pubblicamente F. D. Roosevelt alle elezioni presidenziali.

10. Federico Greco, *Star Wars. La poetica di George Lucas*, La Nave di Teseo, 2021, p. 228 – 229.
11. Il cantante di jazz (The jazz singer, 1927) di Alan Crosland della Warnes Bros con Al Jolson in realtà ha pochi interventi sonori ma abbastanza da considerarlo il primo film sonoro della storia.
12. Federico Greco, *Star Wars. La poetica di George Lucas*, cit., p. 111.
13. Ivi, p. 113.
14. «Classic Hollywood was expert in the art of omission, an art that, at once, intensifies the audience's attention and conveys action with a haunting suggestiveness». John Fawell, *The Hidden Art of Hollywood. In Defense of the Studio Era Film*, Praeger Publishers, Westport CT, p. 63.
15. Scott Eyman, *Print the Legend. The life and times of John Ford,* Simon & Schuster, New York, 1999, ePub.
16. John Fawell, *The Hidden Art of Hollywood. In Defense of the Studio Era Film*, cit., p. 111. «Classic Hollywood was an era of innocence and idealism: that is clearly understood. What seems less understood is that there are tricks to conveying innocence and idealism effectively.»
17. Ibidem «Hollywood aimed at idealism, it's true, but its idealism is subsumed under its larger aesthetic of understatement. The best Hollywood directors thought of idealism as they did of sex and violence, all potent ingredients that needed to be doled out carefully. And they had the sense that idealism, to be effective, had to give room to a certain degree of pessimism.»
18. Ibidem. « the so called happy ending of a high comedy should have a sardonic overtone… because there is no such thing as a happy ending for an intelligent writer.»
19. Una serie di film basati su una commedia teatrale di Avery Hopwood di cui la prima trasposizione cinematografica è *The Gold Diggers* (1923). Il termine *gold diggers* (cercatori d'oro) è quello con cui sono definite ballerine e attrici presupponendo, a causa della loro indipendenza e intraprendenza, che il loro unico obiettivo sia sposare un milionario. Nel 1933 si apre una nuova serie di grande successo delle vicende delle *golddiggers* inaugurata da *La danza delle luci* (1933) e conclusasi nel 1938. Il film del 1933 ha per tema la ricerca di finanziamento per uno spettacolo interrotto dalla mancanza di fondi e, pur nel clima frizzante e spensierato, affronta a suo modo il racconto della Grande Depressione; celebre il numero musicale cantato da Ginger Rogers dal titolo *We're in the Money* in cui si ironizza la situazione economica del tempo.
20. Il *Production Code* è composto da linee guida di autoregolamentazione morale direttamente gestite dalle produzioni con lo scopo di evitare il fermo censorio dei film già in sala, infatti prima del *Code* se ne

occupano istituzioni locali e statali. Solo nel 1948 la Corte Suprema considera il cinema sotto la tutela del Primo Emendamento ma, anche se ampiamente ridotto, il Code è in formalmente in vigore sino al 1968 quando è sostituito dalla divisione del pubblico in fasce di età (*rating*). Il Codice è suddiviso in due sezioni: *The Code* (articolazione programmatica del modello di autocensura) e *The Reasons* (presentazione in chiave etico-sociologica).

21. I film sono in ordine di analisi come da libro: *Lady Eva* (1941, Preston Sturges); *Accadde una notte* (1934, Frank Capra); *Susanna*! (1938, Howard Hawks); *Scandalo a Filadelfia* (1940, George Cukor); *La signora del venerdì* (1940, Howard Hawks); *La costola di Adamo* (1949, George Cukor); *L'orribile verità* (1937, Leo McCarey).
22. Stanley Cavell, *La ricerca della felicità. La commedia hollywoodiana del rimatrimonio*, Einaudi, Torino, 1990, p. XIV.
23. Ivi, p. XIX.
24. Byung-Chul Han, *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*, Einaudi, Torino, 2020, p. 19.
25. Ivi, p. 16-17.
26. «L'alienazione dello spettatore a beneficio dell'oggetto contemplato (che è il risultato della sua stessa attività incosciente) si esprime così: più egli contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la sua propria esistenza e il suo proprio desiderio. L'esteriorità dello spettacolo in rapporto all'uomo agente si manifesta in ciò, che i suoi gesti non sono più suoi, ma di un altro che glieli rappresenta. È la ragione per cui lo spettatore non si sente a casa propria da nessuna parte, perché lo spettacolo è dappertutto». Guy Debord, *La società dello spettacolo. Commentari sulla società dello spettacolo*, Baldini e Castoldi Dalai, Milano, 2008, p. 63.
27. Bret Easton Ellis, *Bianco*, Einaudi, Torino, 2019, p. 3-4.

Magda Indiveri
Della felicità bambina

Come citare questo articolo:
Magda Indiveri, *Della felicità bambina*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 10, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10620

All'uscita dalla scuola materna:
EDO (4 anni) "Sai che oggi ho piangiuto?"
NONNA "E perché hai pianto?"
EDO "Non lo so. Andiamo a giocare con i Gormiti? Evvai!"

«Felici i felici» scriveva Borges.[1] E quale immagine più stereotipata e ingombrante si accampa nella nostra retina di quella di un bambino felice per definizione? Felice (secondo noi adulti) perché ignaro del futuro, accudito e curato, senza responsabilità.… Naturalmente, parliamo del bambino del nostro mondo industrializzato e consumista, della società del benessere; ma anche di quello dell'iconografia mariana, o il piccolo Buddha, il *puer aeternus*. Quel bambino ci appare pienamente felice, nel gioco, nel riposo, nella sua crescita armonica. Con il sospetto che quella felicità sia proprio lei, la stessa, che si ripresenterà nella vita adulta, come un ricordo, un ritorno, in un fuggevole momento. «Felicità raggiunta, si cammina / per te su fil di lama» scriveva Montale.[2]
Ma anche la felicità bambina ha uno statuto di precarietà e di sospensione. Sospeso è lo status di bambino, impegnato in uno sviluppo futuro, incompiuto. «Un bambino non è un bambino per sempre».[3] Portatore della metamorfosi, può dire di se stesso io scorro e io sono.[4] È fuori dal tempo, o piuttosto re del tempo, che per Eraclito è l'emblema di un «bambino che gioca».[5]
Si tratta del tempo per eccellenza della fiaba,[6] che senza vincoli corre o rallenta come vuole, va e torna tessendo un protettivo guscio di noce. Anche la fiaba più fosca, Cappuccetto divorata, Hansel e Gretel in gabbia, conclude con un pensiero felice. Il bambino sembra nutrirsi della stessa impermanenza che Alessandra Sarchi trova nelle fotografie di Luigi Ghirri,[7] non a caso macchine di incantamento. Per noi adulti, il bambino immerso nel gioco, nel disegno o nella lettura degli albi illustrati, padrone del pensiero magico che trasforma ogni cosa per contiguità o per assimilazione, è felice. Applica la sua preziosa capacità di

attenzione e di concentrazione, non guarda semplicemente, ma letteralmente fotografa, aperto allo stupore, e fa di ogni immagine un oggetto vivente, una figura. Ha necessità dell'invisibile, e lo crea. «Let us find another picture to cut out»[8] dice Mrs Ramsay al piccolo James che attende e teme di non fare la desiderata gita al faro. E in questo modo lo consola. È illuminante il racconto/ricordo di Walter Benjamin in *Infanzia berlinese*, quando analizza la felicità, apparentemente incongrua, del frugare nel cassetto dell'armadio:

> Dovevo farmi strada nell'angolo più riposto; allora incontravo i miei calzini, che se ne stavano l'uno accanto all'altro, arrotolati e rincalzati come si usava un tempo. Ogni paio aveva le sembianze di una piccola borsa. Nessun piacere era più grande dell'immergere la mano quanto più a fondo possibile nel suo interno. […] Lo tiravo sempre più verso di me, sino a quando lo sconcerto era al colmo: avevo estratto "il regalo", ma "la borsa" in cui era stato custodito non c'era più. Ripetevo di continuo la dimostrazione di questo avvenimento. Mi insegnò che forma e contenuto, custodia e custodito sono la stessa cosa.[9]

In questo quadretto stanno tutti i componenti della felicità bambina: la curiosità, il senso del proibito, la sospensione, il segreto, la scoperta, il mistero, la ripetizione, il rovesciamento. Nel suo racconto Benjamin ci tiene sospesi su di un abisso che pare inaudito e poi diventa normalità: un salto di cornice che i bambini amano fare nei giochi e nel linguaggio.
In una piccola rassegna di tipi di bambino (goloso, lettore, disordinato, nascosto…) presente nel libretto di aforismi *Strada a senso unico*, Benjamin – da cui davvero non si può prescindere per parlare di infanzia – dice del bambino che «gli succede come nei sogni, non conosce niente di duraturo; le cose gli succedono, crede lui, gli capitano, gli si presentano»; «il suo respiro è dentro l'aria degli eventi».[10] Conferma lo statuto infantile di volatilità, di impermanenza, fattore che in qualche modo favorisce l'esperienza della felicità. Formula infine un aforisma strepitoso: «essere felici vuol dire potersi accorgere di se stessi senza spavento».[11] Applicato ai bambini, cui avviene più agilmente che agli adulti, significa forse che la felicità del gioco o della lettura è un momento di unione degli estremi, essere assorti e distratti, consapevoli di sé e partecipi dell'alterità, dentro e fuori, sapendo tenere insieme coscienza e immaginazione. Ancora Benjamin nei *Passages*:

> «Compito dell'infanzia: inserire il nuovo mondo nello spazio simbolico. Al bambino è infatti possibile qualcosa di cui l'adulto è del tutto incapace: ricordare il nuovo.»[12]

È questo tempo a ritroso dunque, il nuovo percepito come antico, come già visto, come portatore di una storia, che può produrre felicità. Un privilegio concesso anche ai collezionisti: «Felicità del collezionista, felicità del solitario: tête a tête con le cose. La beatitudine che impregna i nostri ricordi non sta forse nel fatto che siamo soli con le cose, le quali, in silenzio, si riordinano intorno a noi […]?»[13] Il bambino ha questi felici momenti di totale assorbimento negli oggetti, di cui compone lunghe file, o che tratta come cose

preziose (il sassolino raccolto, la perlina trovata…), a volte anche esercitando il diritto all'esagerazione, all'eccedenza.

«Infatti non sono tanto le cose a farsi incontro… ma è piuttosto il bambino stesso che – guardando – penetra in esse come nube.»[14]

Pedagogisti ed insegnanti illuminati hanno compreso questo meccanismo e l'hanno applicato a quella «grande avventura dell'apprendere»[15] che è imparare il linguaggio prima, e la lettura e la scrittura poi. Qui dobbiamo far entrare in scena un'altra autrice tedesca, (recensita per i suoi *Sillabari*, libri "interattivi" ante litteram, ancora dal benemerito Benjamin), che ha una storia molto interessante. Si tratta della scrittrice e illustratrice Tom Seidmann Freud. Se abbiamo ancora la capacità infantile di entrare nelle parole, avremo notato che il nome è maschile, e il cognome rimanda al padre della psicoanalisi Sigmund Freud, proprio quello che analizzando le fobie del piccolo Hans, parlò del bambino come di un "perverso polimorfo". Marta (1892/1930, vita breve e dolorosa) era la figlia di una sorella di Freud.[16] Con lo pseudonimo di Tom scrisse e illustrò libri bellissimi; l'unico tradotto in italiano, da Topipittori, è *Il viaggio sul pesce*,[17] pubblicato a Berlino nel 1923.
Si tratta di un sogno (c'era da aspettarselo!) del piccolo Peregrin che, deluso dal mondo reale, viene portato da un grosso pesce rosso in un paese perfetto, abitato da bambini, dove regna l'armonia. Una vera terra della felicità,

«Ciascuno fa ciò che lo rende felice»; «I bambini partecipano a tutto»; «Qui il mio cuore è leggero: liberati da cose inutili, viviamo nella bontà e nell'aiuto reciproco, felici e senza pena»

in cui Peregrin vuole gioiosamente restare, se non fosse per la frase finale, che produce quel salto, quell'eccedenza sempre presente nelle emozioni infantili: «Ma tutto questo Peregrin l'ha sognato. Non è ancora proprio tutto vero.»
Benjamin dirà proprio a proposito dell'opera della Seidmann-Freud qualcosa che ci connette al senso profondo della lettura intesa come gioco:

«Così come ha detto Goethe, – se non erro – di Lichtenberg, che dove faceva una battuta era nascosto un problema, si può affermare del gioco infantile: dove i bambini giocano è sepolto un segreto».[18]

Quel segreto non manca mai negli albi illustrati di Beatrice Alemagna. Della sua intera produzione è stata realizzata recentemente una mostra, *Le cose preziose. L'ostinata ricerca di Beatrice Alemagna*, tenutasi a Bologna nell'ambito della Children Book Fair, e l'associazione Hamelin ne ha curato una sorta di ricco catalogo, *Alfabeto Alemagna*.[19] Sotto al gioco delle voci da dizionario, si ritrovano gli elementi caratterizzanti dell'autrice (quasi sempre sia di testi che di immagini). Cominciamo dalla materialità del tratto, dei colori, delle diverse tipologie di carta usata; la commistione umano/animale; la funzione Gulliver

del ribaltamento di scala tra piccolo e grande, l'uso del bricolage che fa assurgere a "divino" un insieme di scarti, scampoli, ciarpame; le collezioni; la "poetica dei cosi" (definizione di Giovanna Zoboli) che rende assolutamente incerta e ambigua l'identità dei personaggi. Tutti questi elementi sono fonte di interesse e di felicità per i bambini che hanno la ventura di "entrare" dentro ad un albo illustrato di Beatrice, perché ne riproducono la realtà del pensiero. L'Alemagna li rappresenta sempre come "altri", esseri alieni agli adulti, provvisti di una logica speciale, trasparente o abissale, di un "colmo dono", come diceva Cristina Campo, di attenzione dalla terra al cielo, dalla stasi al convulso movimento: la felicità degli opposti. Dichiara in una intervista su *Espoarte*:[20]

«L'infanzia per me è camminare nel buio della propria esistenza avendo le idee piene di luce. È tentare di misurare continuamente il proprio essere, credersi immortali, scavare dentro ogni istante e desiderare tutto.»

L'esperienza della lettura degli albi – particolarmente ricca e multiforme perché comprende sia l' aspetto del testo (nella voce di chi lo legge, nella memoria acutissima dei primi anni di età, nel piacere tattile dello sfogliare le pagine) sia quello delle immagini, (quindi nella visione immersiva) – è la stessa del meccanismo di produzione del gioco: dalla scoperta, a volte dalla selvaggia intuizione iniziale, i bambini procedono alla ricerca di regole e alla loro concentrata applicazione e ripetizione: il "teatro" del pensiero si costruisce davanti a loro, sul tappeto o nel prato così come tra le pagine, e la conoscenza che ne deriva è motore di una felicità speciale, tessuta di un segreto che appare e si nasconde continuamente.
«La bocca d'oro del segreto» scrive Giovanna Zoboli nella sua raccolta di poesie *Bambini*.[21]
Anche lei, scrittrice e creatrice di un gioco favoloso, l'impresa della casa editrice Topipittori, sa entrare nei meccanismi più nascosti del pensiero infantile e ne porta in superficie le antitesi. «[…] brilla remota la grazia nell'occhio/ nero dell'infanzia» scrive in un'altra poesia, e non potrebbe meglio fotografare quel periodo della vita; così come sa esattamente definire «[…] la felicità/ del tempo senza ore,/la faccia chiara delle cose/eternamente grate/eternamente sole.»
Anche attraverso il suo bel libro di ricordi *Fuori da noi*[22] capiamo che lei, come Beatrice Alemagna, è riuscita a rimanere in contatto con la propria infanzia; che, pur maturando, ha lasciato porte socchiuse e pareti porose per permettere a se stessa, e ai bambini cui si rivolge, l'esperienza felice del riconoscimento. Ha fatto sua una battaglia sacrosanta: far accedere i bambini alla bellezza, all' «esperienza estetica come generatrice di senso, pratica di significazione a partire dal nesso inestricabile tra forma e contenuto.»[23] Così è intervenuta un anno fa sulla rivista Doppiozero, ribadendo che

«una delle esperienze più importanti che si possano fare durante la crescita, quella dell'esperienza estetica […] ha anche forti valenze etiche e politiche, a partire dalle caratteristiche di eccedenza,

gratuità e alterità.»

In un altro intervento più recente, uscito sulla rivista *Educazione aperta*, lamenta che

«[…] la società adulta non contempli non solo il riconoscimento dell'alterità dell'infanzia, ma soprattutto la sua vicinanza come occasione unica di conoscenza per avvicinare la materia più sensibile, delicata e vitale dell'umano, la sua manifestazione più diretta, profonda e autentica.»[24]

Ne deriva il dovere di offrire albi illustrati che stimolino la loro «capacità filosofica, cognitiva e immaginativa», che non coltivino l'ovvio e la normalizzazione, ma anzi portino a compimento l'evoluzione originale del pensiero infantile. Far trovare in un albo le emozioni che si stanno provando, con le parole e le immagini per significarle, è una grande compito civile per quelle "persone piccole" che saranno adulti e anche un passo importante verso la comprensione della bellezza, e quindi la percezione della felicità.
Bambini e artisti sono sempre stati alleati, condividono un certo modo di stare al mondo, di percepire se stessi e l'altro, di inventare il nuovo dall'antico. Anche il giocare con le parole, avvolgersene come in vere e proprie nuvole, (è sempre Benjamin a dirlo) è una passione comune, se diamo al vocabolo "giocare" la valenza che merita.
Ancora una poesia dalla raccolta *Bambini*:

«Il bianco della pagina/insegna alla bambina/il formicaio delle parole/lo sporgere del rigo/sull'abisso dei significati/la luce chiara del senso, del sentire/le dice so di te da molto prima che nascessi/le dice benvenuta.»

Senza scomodare Giovanni Pascoli, ma restando nella sua scia, il connubio infanzia/poesia è ben spiegato da Giuliano Scabia: «Lei (la poesia) è il bambino che vede per la prima volta e cerca di scolpire nel suono l'immagine delle cose che sente e vede disegnandole con la voce.»[25] Nel bambino il gusto gioioso delle parole nuove o delle parole inventate, la felicità delle filastrocche ritmate, è proprio il segno di questa corporeità del linguaggio che poi solo i poeti mantengono. Tornano alla mente le parole di un orgoglioso allievo di Scabia, ovvero il poeta Bruno Tognolini, che nella presentazione del progetto (raccolta audio) di poesia orale–ludica–puerile–autentica (l'acronimo P.O.L.P.A.) da lui curato per la biblioteca Sala Borsa – Ragazzi di Bologna, lo richiama:

«Il mio maestro al DAMS, Giuliano Scabia, poeta grande e teatrante generoso, scriveva che tutti i poeti del mondo e di sempre stanno su un albero immenso, seduti sui rami, e i loro versi fanno un mormorio: il mormorio umano del mondo, l'ho chiamato io.»[26]

Forse è in questo punto di congiunzione, quando noi insegnanti spieghiamo il funzionamento di una poesia, la sua retorica, che possiamo anche far comprendere l'effetto prodotto, la

felicità bambina del verso, e sicuramente quell'effetto è amplificato se il testo poetico viene frequentato già da piccoli.
E poi c'è appunto la valenza filosofica e profonda del pensiero infantile. Vito Bonito, che si è sempre interessato di questo aspetto, anche lui sulla scia di Pascoli, ultimamente ha dato alla sua produzione poetica una forte accelerazione anche sul versante linguistico. Nel recente volumetto *Lo zecchino d'auro,* la commistione tra deformazione linguistica, gioco, e riflessione su se stessi bambini porta a nuovi risultati e apre, nel lettore adulto, al riconoscimento della qualità infantile del pensiero, nel pieno rispetto della regola benjaminiana della presenza del segreto.

«l'angelo custodia/ ogni tando mi fa uscire/ dallo zecchino d'auro/ a che io ritrovi me stesso// l'angelo custodia si apre/ e io esco»
«da piccolo io/ volevo non essere io/ ma tu// a tu faceva paura/ che io volevo/ essere tu// tu non voleva essere io/ perché si dà del tu/ a idio/ e io non volevo// (o non volevo io?)»[27]

La felicità bambina è fragile e preziosa ed è un'anticipazione di quel che forse proveremo poi. Se ne può parlare all'infinito, ma non la si contiene. E' importante che gli adulti la notino, la coltivino nei bambini intorno a loro. Bambini che in fin dei conti, in quanto maestri del segreto, sanno bene come abitarla, ma anche come non svelarla. Allora lasciamo l'ultima parola a Beatrice Alemagna, giustamente festeggiata quest'anno, che solo alla fine di un albo dal formato enorme, forse adatto ad essere sfogliato a quattro mani, con disegni a tutta pagina dalle linee morbide e colori pastello, e frasi brevi, quasi dei versi, osa nominarla:

«Questa piccola cosa invisibile, eppure gigantesca, che un giorno qualcuno ha chiamato felicità.»[28]

Note

1. Jorge Louis Borges, "Frammenti di un vangelo apocrifo", in *Elogio dell'ombra*, Torino, Einaudi, 2007.
2. Eugenio Montale, "Felicità raggiunta…", in *Ossi di seppia*, Milano, Mondadori, 2016.
3. Beatrice Alemagna, *Che cos'è un bambino?*, Milano, Topipittori, 2021.
4. Rainer Maria Rilke, *I sonetti ad Orfeo*, II, XXIX, Milano, Feltrinelli, 2016.
5. Eraclito, *Frammenti*, Milano, Rizzoli, 2013 (frammento 52).
6. Essenziali su questo tema i due saggi "Il flauto e il tappeto" e "Sulla fiaba" di Cristina Campo, in *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi 1987.
7. Alessandra Sarchi, "Luigi Ghirri o dell'impermanenza", *Corriere della Sera*, 11 giugno 2021.

8. Virginia Woolf, *To the lighthouse*, Penguin Books 2019; *Al faro*, trad. it. di Nadia Fusini, Milano, Feltrinelli, 1993.
9. Walter Benjamin, "Il calzino", in *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, Torino, Einaudi, 2001; altri brani da questo libro qui.
10. W. Beniamin, "Ingrandimenti", *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 2006 pag.33.
11. W. Benjamin, "Accessori", *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 2006 pag.34-36.
12. W. Benjamin, *I Passages di Parigi*, Torino, Einaudi 2000, vol.II, pag 935.
13. Ivi, pag 949.
14. W. Benjamin, *Orbis Pictus. Scritti sulla letteratura infantile*, Macerata, Giometti&Antonello, 2020, pag 27.
15. Sono le parole di Tom Seidmann Freud riportate da Benjamin, ivi, pag 53.
16. Informazioni utili su questa autrice si possono rintracciare nell'articolo a lei dedicato sulla rivista *Il Covile* e anche su *Antinomie*.
17. Tom Seidmann Freud, *Il viaggio sul pesce*, Milano, Topipittori, 2017.
18. W. Benjamin, *Orbis Pictus*, cit., pag. 45.
19. Hamelin (a cura di) *Alfabeto Alemagna*, Milano, Topipittori, 2023.
20. Alessio Cotena, *"La ricerca narrativa instancabile di Beatrice Alemagna – intervista"*, *Espoarte.net*, 19 aprile 2023.
21. Giovanna Zoboli, *I bambini*, Latiano, InternoPoesia, 2022
22. G. Zoboli, *Fuori da noi (Cose, piante, città)*, Nuova Editrice Berti, 2019.
23. G. Zoboli, "Imparare a leggere i libri per bambini/L'infanzia è un'occasione filosofica", *Doppiozero*, 26 feb 2022.
24. G. Zoboli "L'ospite sgradita", *Educazione aperta*, 15 feb 2023.
25. Giuliano Scabia, *Il poeta albero*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 3-4.
26. Bruno Tognolini, "Etica peletica pelem-plem-pletica ed estetica poetica puerile", in *P.O.L.P.A., Proposte di lettura n. 16*, Biblioteca Sala Borsa ragazzi, 2022.
27. Vito M. Bonito. *Lo zecchino d'auro* , Pavia, Blonk editore, 2023.
28. B. Alemagna, *La gigantesca piccola cosa*, Roma, Donzelli, 2011.

Camilla Mattioli
Felice chi come l’elettrone…

Come citare questo articolo:
Camilla Mattioli, *Felice chi come l’elettrone…*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 11, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10575

Si arriva a un momento della vita in cui ci si sente totalmente disillusə[1] rispetto al concetto di felicità. Oltre a non saperla bene definire, non saperle dare forma, ci si convince che sia un costrutto del tutto astratto, raccontato ai bambini insieme al bene, l’amore e la bellezza come motori dell’esistenza a sé stanti.
Nell’infanzia genericamente esiste *la* felicità, nella misura in cui non ci si mette in dubbio quando si dice *sono felice, mamma*. Forse solo perché c’è il sole, perché si vede un cane buffo passeggiare per strada, perché si è ricevuto un regalo di qualsiasi tipo. Ed è genuino. Crescendo è sempre più difficile fare questa affermazione. *Felice* diventa una parola da dosare. Richiama una sensazione che, mano a mano che si palesa la complessità delle cose intime e del mondo, sembra non poter esistere individualmente e semplicemente come lo faceva prima. Forse inizia a sembrare incompleta perché non esiste da sola.
Studiando Fisica, l’idea di fenomeni duplici o in qualche modo polivalenti mi ha aperto alla possibilità di tracciare linee di pensiero tra un concetto e l’altro, che improvvisamente circoscrivono una forma. Si pensi all’ingenuo entusiasmo provato nello scoprire in tenera età che campo elettrico e magnetico sono due facce della stessa medaglia. Oppure alla doppia natura di un elettrone, che in realtà rivela che la particella non ha *una* natura, ma *due* nature, che si alternano a ritmo di samba. Ma su questo torneremo. La sopracitata forma circoscritta dai concetti (premetto: con molto spirito romantico e poca poca Fisica) potrebbe essere l’idea che forse le cose esistono come specie di binomi complementari, che singolarmente prendono un significato più completo quando si riconosce la loro controparte. Banalmente, come distingueremmo l’entusiasmo senza aver provato noia, l’amore senza aver pianto per la solitudine, la felicità, per l’appunto, senza averla desiderata arrancando faticosamente nella tristezza più buia?
Quel “banalmente” non vuole essere riduttivo, anzi, sta ad indicare che il ragionamento soprastante è noto perché fa parte di ciò che abbiamo ereditato dal pensiero antico.

«La stessa cosa sono il vivente e il morto, lo sveglio e il dormiente, il giovane e il vecchio. Questi infatti

mutando son quelli e quelli di nuovo mutando sono questi.»[2]

Questo frammento fa parte di ciò che ci è giunto dei laconici e oracolari aforismi di Eraclito di Efeso, il quale sosteneva che la legge segreta del mondo risiede nel rapporto di interdipendenza di due concetti opposti. Ed è in questa dualità, intesa come *guerra* fra i contrari (*polemos*), che il filosofo intravvide ciò che poi definì come *logos* indiviso, ossia la legge universale della Natura. In questo senso si può interpretare *panta rei* (tutto scorre) – lo scorrere delle cose come continuo alternarsi di opposti, cioè la lotta tra i contrari – e la massima potenzialmente pericolosa secondo la quale *Polemos*, la divinità mitologica della guerra, è padre di tutte le cose.
L'interconnessione dei contrari di Eraclito ci vuole portare alla seguente riflessione: ogni cosa finisce per trasformarsi nel suo opposto, ogni cosa presuppone il suo opposto e, in qualche modo, presenta in sé il proprio contrario. Applicando questa logica al problema affrontato, potremmo dire che la felicità finisce per trasformarsi in sofferenza, la presuppone e la presenta in sé, e viceversa. Noi ovviamente ci appropriamo di questo schema in senso più largo, ma esprime bene l'inscindibilità degli opposti.
Detto ciò vi invito a seguirmi a prendere una boccata d'aria prima di proseguire.
Nel nostro ragionamento vorrei introdurre il concetto di *fine* delle cose legato a questo apparente susseguirsi di stati opposti. Possiamo intendere il trasformarsi di una cosa nell'altra, della felicità in tristezza per intenderci, come la fine della cosa precedente e l'inizio di quella successiva. La sofferenza demarca la fine della felicità oltre che il proprio inizio.
E qui qualcuno potrebbe confutare la divisione netta che abbiamo introdotto – non esiste anche il grigio? Non si può essere felici e tristi? Ai fini dello sviluppo di questo pensiero ignorerò questa polemica e auguri, come ho imparato dallo stile di insegnamento universitario.
Fui indottə a fare una riflessione sulla fine delle cose che dà forma alle cose stesse leggendo un brano scritto da una persona a me cara. Era un testo vario che toccava tante *vette di iceberg*, come si suol dire, tra cui la domanda del perché si scrive, o meglio, perché si racconta.
Avendo scritto un libro, e di conseguenza essendomi trovatə più di una volta a dover rispondere alla domanda *perché scrivi*?, ho sempre risposto allo stesso modo. Scrivo per calarmi di nuovo nel passato, per fare una fotografia di un momento, per creare una capsula del tempo che mi dia la possibilità di rivivere non solo i dettagli che spesso si diluiscono nei ricordi, ma anche le emozioni che provavo in quel momento, che, ho l'impressione, siano importanti da rammentare man mano che si cresce, necessariamente desensibilizzandosi. E con questo mi riferisco alla famosa fine dell'era della drammaticità adolescenziale, la fine dell'intensità delle emozioni a fior di pelle della gioventù. La gioventù è solo un periodo della vita in cui non si sono ancora incassati abbastanza colpi da cimentarsi nella

moderazione, se non censura, delle emozioni. Io, quando cresco, vorrei ricordarmi di come sento ora, e la scrittura potrebbe permettermi di farlo. È un atto di avvicinamento, questo è ciò che penso.
Nel brano che lessi, l'autrice invece dava un senso totalmente diverso all'atto della scrittura, la descriveva come processo di distanziamento da ciò che si racconta, perché il fatto di *raccontare* racchiude il concetto di fine della cosa. La cito, pur dovendola mantenere anonima:

> Si racconta di qualcosa che non c'è più, nell'atto stesso è implicita la parola fine, altrimenti sarebbe tutto un flusso di coscienza impressionistico, dove le parole, una di fila all'altra, che ti portano da qui a lì, che aggiungono magari dettagli che prima non si vedevano, non possono esistere.

Mi ha dato tanto da pensare. In particolare sulla questione di non riuscire a definire qualcosa che non è limitato, un' idea che mi porta lontano, e svolazza e si inerpica per posarsi brevemente sui concetti di infinito, di scorrere del tempo, e della difficoltà anche di dare un senso o raccontare la vita, che secondo questa logica è impossibile finché ci stiamo dentro.
Si pensi ad una forma geometrica. È facile giocare con l'idea di un cerchio, o un quadrato, figure limitate da un confine che riusciamo ad accogliere nel pensiero. È meno facile render proprio il concetto di una funzione che poi nelle *x* positive va all'infinito. E lei va, ma dove va? D'un tratto l'immaginazione non ci basta più.
Ed è forse per questo che si riconosce con più lucidità la felicità o l'amore quando non li si ha più. Perché finendo, diventando circoscritti, riusciamo ad elaborare meglio, a visualizzare. A me è capitato di pensare, guardando con occhio lacrimevole una vecchia foto di unə me passatə, che alla fin fine, in retrospettiva, stavo bene in quel periodo. Cosa che non riuscivo ad apprezzare al tempo, non sapendo ancora cosa significasse vivere l'opposto della felicità, cioè non vedendone il confine. Tornando a noi, la sofferenza quindi segna la fine della felicità, e in quanto fine, le dona forma, e viceversa. E le due cose sono inscindibili.
Ora, rispetto all'inscindibilità delle possibilità di felicità e tristezza penso a questo parallelismo, calzante spero, seppure un poco asettico: dare un esame. Se mi iscrivo all'appello è nella speranza di passarlo. Ho paura di fallire e non me lo auguro, ma per non fallire non dovrei aprirmi alla possibilità di passarlo. Perché le cose vanno insieme, ed iscrivendomi o no all'esame, includo o escludo entrambe le possibilità contemporaneamente. Penso che anche l'amore, nello schema più ampio, segua un meccanismo del genere. Perché amore e sofferenza sono due lati dello stesso fenomeno emotivo. Perché nel momento in cui mi apro alla possibilità di amare, cedo me stessə contemporaneamente alla possibilità di soffrire, mi espongo alla potenziale (se non inevitabile, secondo alcuni punti di vista) fine dell'amore, che è in realtà ciò che lo rende quello che è, come ci insegna Eraclito. Mi viene

quasi da dire che andrebbero accolti entrambi con lo stesso entusiasmo.
Penso valga la pena di esplicitare che userò amore e felicità come sinonimi nella misura in cui rappresentano entrambi la sfaccettatura ritenuta “bella” o desiderabile dei fenomeni più ampi a cui appartengono. Potremmo dire per esempio che l’amore e la sofferenza, e tutto lo spettro che si apre a ventaglio tra loro, sono sfaccettature della passione. (Non farò altri esempi perché il nostro linguaggio mi pare privo di ulteriori termini che uniscano piuttosto che separare i concetti che stiamo esplorando.)
Quindi ecco il succo del discorso, l’unità dei contrari, che pur rappresentando concetti individuali possono essere visti come manifestazioni alternate dello stesso fenomeno.
A tal punto, riflettendo sulle fini, e quindi sugli inizi, su finito rispetto a infinito e quindi su discreto rispetto a continuo, grazie ai corsi universitari che sto seguendo di recente, mi si apre un varco tra questo ragionamento sulla felicità e alcune considerazioni sulla meccanica quantistica.
Una professoressa spiegava durante un’eccentrica lezione su spazio e tempo il venir meno del principio di causalità nell’evoluzione di uno stato quantistico. Si immagini lo spazio-tempo classico, con tutte le sue leggi deterministiche che implicano che io possa ricostruire l’evoluzione di un sistema partendo da uno stato particolare, una fotografia di un momento specifico. E questo lo posso fare perché nel mondo classico le cose non avvengono “a caso”, un’azione implica una conseguenza, gli eventi si tengono per mano per creare una bella linea *continua* che traccio nel mio spazio e che sta ad indicare le varie fasi di evoluzione, i vari stati, del sistema che osservo. Quindi, ad esempio, partendo dal momento presente, ho in mano passato e futuro dell’oggetto classico sotto analisi.
L’oggetto quantistico stravolge totalmente questo schema. È un oggetto probabilistico, e mentre posso ancora abbozzare le possibili situazioni che mi portano al suo presente, e le possibili situazioni in cui si caccerà in futuro, d’un tratto la mia linea continua nello spazio-tempo si spezzetta in modo apparentemente casuale, e tutti i pezzi si sparpagliano come uno stormo di uccelli. Ed io non riesco più a connettere i puntini, cioè non riesco più a tracciare il susseguirsi di eventi con la mia penna deterministica. Perché l’oggetto quantistico non segue nessun principio di causalità: appare, sparisce, si crea, si distrugge, potrebbe essere lì, sì. Ma lo è? Se ci guardo posso solo constatare che forse lo è stato, ma punzecchiandolo con una misura distruggo il suo misterioso equilibrio, mentre esso già si accinge a trovarne uno nuovo. Citando il celebre Stephen Hawking:

> «La fisica quantistica dice che per quanto accurata sia la nostra osservazione del presente, il passato (non osservato), come il futuro, è indefinito de esiste soltanto come uno spettro di possibilità.»[3]

Ebbene a me piace pensare che se l’elettrone ci rappresenta il fenomeno felicità-tristezza, se la sua interazione ondulatoria è la felicità e quella corpuscolare la sofferenza, allora anche a questi concetti possiamo applicare in un certo senso la stessa prospettiva

(ribadisco, in senso molto largo).
Mi immagino il buio dell’esistenza, o il suo grigiore, e un apparire a sprazzi di luce, che schiocca e scintilla prima qua e poi là, in maniera discontinua, senza poter prevedere dove danzerà la prossima scia. È l’evoluzione del nostro sistema, costellato da felicità e tristezza, due manifestazioni dello stesso fenomeno, il sentire, che oramai, prendendo in considerazione l’infinità di stimoli, pensieri, immagini a cui siamo esposti quotidianamente, non è più un qualcosa di tracciabile in modo continuo dal passato al presente al futuro. Non c’è un motivo vero, singolo, ricostruibile nella sua completezza, per cui sono felice o triste ora, e può darsi che punzecchiando la presente felicità o tristezza io la distrugga passando ad uno stato successivo, causandone la fine, potendo constatare quindi, una volta osservata e stravolta, che era effettivamente lì, in quel momento.
Non ho una qualche conclusione morale da proporre o imporre, piuttosto ho un’osservazione riassuntiva che può dare un senso al nostro ragionamento fino a questo punto. Ciò che ho estrapolato personalmente è che, più che distruggere misurando o analizzando, può essere un buon esercizio accogliere ciò che si presenta pensando che fa parte di qualcosa di più ampio, sapendo che nessuna azione volontaria mi porterà sicuramente allo stato successivo, apprezzando che la sofferenza come manifestazione del sentire presenti in sé la possibilità di essere felici, e che, se veramente *panta rei*, per quanto sfuggente o imprevedibile, la felicità può succedere.

Note

1. In questo scritto la lettera ə è utilizzata per partecipare all’immissione nel mondo di testi in cui il genere neutro è svincolato dal tema discusso.
2. Francesco Fronterotta, *Eraclito, Frammenti*. Milano, Rizzoli, 2013.
3. Stephen Hawking, Leonard Mlodinow, *Il grande disegno: che cosa sappiamo oggi dell’universo*, Milano, Mondadori, 2017.

Eva Rizzuti

Felicità e condizione umana. Una prospettiva fenomenologica e antropoanalitica

Come citare questo articolo:
Eva Rizzuti, *Felicità e condizione umana. Una prospettiva fenomenologica e antropoanalitica*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 12, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10802

Ad una riflessione sia pure succinta su di un tema semplice nel comune esperire e nell'immediato consapere, ma oltremodo complesso negli ambiti dottrinali di riferimento, non è dato svincolarsi dall'imperativo metodologico dell'assunzione di un oggetto.
Il nostro oggetto è psichico, ma non è classificabile né fra le pulsioni istintive né fra gli atti di volizione. Una sensazione, una percezione, una rappresentazione, un pensiero sono definibili con generale consenso, laddove il concetto di *sentimento* pare addirittura sfuggire all'analisi terminologica, rinviando a tutte le formazioni psichiche non chiaramente delineate, quasi "confuse", cui invero – per dirla con Jaspers – "non si sa dare un altro nome" se non "fatto multiforme" dello psichico "non appartenente alla coscienza obiettivabile"(6). È universalmente ammesso che i sentimenti rappresentino il nucleo della sfera affettiva o *timopsiche*, posta tra la sfera istintivo-volitiva e quella intellettiva o *sofropsiche,* e che essi si possano ordinare secondo dimensioni o *qualità* designate dalla coppia antitetica 'piacere-dispiacere'; mentre Wundt vi aggiunge altre due dimensioni contrastanti: 'eccitamento-inibizione' e 'tensione- rilasciamento'. Un complesso ordinamento secondo l'*origine* o nel contesto della stratificazione della vita psichica è stato realizzato da Schneider, ma soprattutto da Scheler.
Per inciso Schneider afferma con speciale pregnanza la difficoltà di precisare con termini appropriati questi "coloriti subiettivi dei processi psichici", giacché nel definire i sentimenti "stati dell'Io" o "qualità dell'Io vissute immediatamente o situazionalità subiettive dell'Io" aggiunge tuttavia che con ciò essi non sono ancora sufficientemente caratterizzati, poiché anche le pulsioni o le tendenze sono stati dell'Io e lo sono anche molte sensazioni o comunque lo sono se includiamo nell'Io il corpo vivente, il *Leib* (15).
Max Scheler, nella sua opera capitale *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori* (14), impianta e porta a compimento un'analisi fenomenologica dell'esperienza affettiva

carica di sviluppi del tutto originali rispetto alle statuizioni husserliane, elaborando una fenomenologia dei sentimenti ove il concetto fondante di *intenzionalità* quale attitudine costitutiva dello psichico viene esteso dalla sfera noetica e coscienziale alla sfera affettiva. Tralasciando per ora i rimandi etici di un edificio filosofico di tal sorta, si osservi come Scheler nella già citata metafora spaziale di una stratificazione della vita psichica proponga un modello *quadripartito,* in tutta evidenza nobile progenitore dello schema *tripartito* di Klages (8), ancor oggi insuperato strumento della prassi psicopatologica: qui gli strati sensoriale e affettivo-somatico restano sussunti nel piano vitale, mentre i piani psichico e spirituale vi restano immutati insieme con i rispettivi sentimenti (*Gefühle)*. In tal modo questi ultimi risultano così distinti: a) sentimenti *sensibili* o sensazioni con carica affettiva, di piacere e dolore; b) sentimenti *corporei* o sensazioni affettivo-somatiche, di benessere e malessere; c) sentimenti *psichici* o dell'Io, di gioia e tristezza o amore e odio – motivati da, e quindi reattivi a, particolari accadimenti; d) sentimenti *spirituali* o della personalità, di beatitudine o profonda felicità, comprensivi di affetti religiosi e metafisici che pervadono l'intera individualità. Deve evidenziarsi che nell'analisi scheleriana l'esperienza affettiva si fonda e si realizza in reciproco parallelismo con un'effettiva esperienza assiologica, nel senso che gli oggetti ai quali i sentimenti sono diretti, *intenzionati*, sono i valori: quantunque non sia il luogo per dettagliare tali presupposti, da essi non si può prescindere nell'arduo compito di elucidare il complesso ordinamento in seno al quale il grande fenomenologo ha assunto il sentimento di felicità (*Glücksgefühl*). È utile inoltre precisare che in un'ottica fenomenologica deve intendersi per *spirito* un superiore livello d'integrazione dello psichismo, alla stessa stregua di altri concetti analoghi come la "funzione del reale", la "gnoseopsiche", il "super-Io"; indi, la presa di posizione personale rispetto a momenti sovraindividuali etici, religiosi, logici, estetici integra lo strato spirituale (*geistige Schicht*).

Anzitutto la felicità (*Glück*) non viene collocata dall'Autore in un determinato strato, potendo la medesima persona esperire di volta in volta felicità nei livelli organico/sensoriale, vitale, psichico, spirituale: essa può dirsi *trasversale* a tutti gli strati in ordine ai diversi gradi di centralità o profondità. Al massimo grado di profondità avvolge tutto ciò che negli atti si dà del mondo interno e del mondo esterno, ossia pervade tutto l'essere nella sua *Stimmung*, potendosi così dire anche *beatitudine* (*Seligkeit* o *Glückseligkeit*); come gli altri sentimenti è intenzionale e può intenzionarsi al valore, a ciò che è degno o non degno di essere amato (*ordo amoris*), orientando la persona al bene ultimo, l'aristotelico *summum bonum.* In quanto intenzionata, non è poi facilmente manipolabile mediante interventi esterni né dipendente dalle alterne vicende della vita, benché le pertenga, come alla *gioia*, un certo grado di reattività. Con buona pace degli esegeti meno perspicaci, in Scheler il *piacere sensoriale,* vuoi nel suo *proprium* vuoi in rapporto alla felicità, si carica di valenze positive: pur nel suo declinarsi come effimero e parziale – relativo cioè ad un momento della

persona nonché ad una parte di essa – viene assimilato alla felicità nella misura in cui l'appagamento che offre si 'centralizza' riferendosi a oggetti dotati di senso. Viene sì "rigettato" – come è stato detto da alcuni, di per sé e assieme alla felicità ad esso ridotta – ma solo allorquando lo si consideri edonisticamente il massimo valore, il bene supremo; aggiunge anzi Scheler che una siffatta ricerca del piacere non può che relegare nell'infelicità e in un profondo malessere sul piano vitale, se non alla disperazione sul piano spirituale che ineluttabilmente "insegue" la felicità e, sul piano sensoriale, il mero piacere.
In epicrisi alla *lectio* fenomenologica scheleriana, la *felicità* può definirsi un fenomeno soggettivo della vita psichica, uno stato dell'Io affatto peculiare; più specificamente quel "fatto multiforme" dello psichico non appartenente alla coscienza obiettivabile, quella formazione psichica per certi versi descrivibile in via negativa, apofatica: il *sentimento,* che si contrappone alla sensopercezione in quanto mette in rapporto l'individuo con il mondo esterno, e che in un medesimo atto di coscienza può scaturire dai vari strati, pervadendo così l'essere nella sua totalità nonché nella sua essenza. In tal senso la felicità può anche definirsi, anziché un a priori, una sorta di *vettore ontologico* in grado di intenzionare attivamente l'essere verso un compiersi pieno e assoluto, ciò che è un *esistenziale primario* di genere particolare.
Nell'assumere il costrutto scheleriano della felicità come paradigma dotato di ineguagliabile valore euristico – vista la dettagliata, coerente, sistematica analisi fornitaci dall'autore – ci sia consentito un *corollario* e al tempo stesso un *reciproco* di tale costrutto, inerente il dibattuto concetto di unità psicofisica. Beninteso: l'unità somatopsichica compete all'analisi fenomenologica non già nel suo statuto di idea, concetto, nozione, ma in modo definitivo e sostanziale sul versante del vissuto esperienziale. Si intende osservare come proprio negli stati di profonda felicità in tutte le sue coloriture affettive, così come negli stati contropolari, tale unità pare assumere la configurazione fenomenica di *Erlebnis*, esperienza vivente, in tutta la sua concreta pienezza, nel suo articolarsi come una totalità dotata di senso, "unità strutturale tra forme di atteggiamento e contenuti", "il mio sentimento di qualcosa o il mio volere qualcosa" (5).
Più nel concreto: non abbiamo tutti esperito nelle situazioni di felicità uno stato immanente di pacificazione e di *unicità;* un soddisfacimento privo di bisogni ma pervaso da una *forza diafana*, verticale, ascendente, alata, *disincarnata o del tutto incorporea* in grado di opporsi alla passività, alla debolezza, alla caduta, alla cattività e al fardello del corpo e del suo peso mortale, alla massiccia grevità della carne posseduta dalla minaccia e dall'impotenza? Detto con unico sintagma, alla *miseria hominis*?
"*Ali ha ciascuno al core ed ali al piede / né del suo ratto andar però s'accorge*", così Torquato Tasso nel canto III della *Gerusalemme liberata*.
Non occorre argomentare come la *ricerca della felicità*, strenua e incessante, rappresenti sin dall'inizio dei tempi una pulsione istintiva, una forza motrice, il fulcro di ogni

Weltanschauung, sia essa consapevole o meno. I suoi contenuti, i sentieri che vi approdano, la sua vera essenza furono e sono l'oggetto ultimo di ogni religione, filosofia, cultura. – Alcuni *exempla* dell'antichità classica per introdurre l'argomento: nell'edonismo canonico di Aristippo da Cirene la felicità consiste nella ricerca del piacere come unico bene possibile e altresì fondamento della vita morale; per Democrito, Epicurei e Stoici essa rinvia all'ideale dell'atarassia o dominio sulle 'passioni', nel senso più generale del greco πάθος che include sentimenti ed emozioni; per Aristotele la felicità si consegue mediante l'esercizio della virtù; per Socrate mediante la virtù e soprattutto la sapienza, riconoscendo egli il sommo male nell'ignoranza.

Al fine di estendere la visuale a paradigmi di maggior interesse antropofenomenologico, sono da evidenziare ulteriori elementi di approfondimento.

S'intende che la ricerca della felicità altro non è che l'*epitome di un'aspirazione originaria* dell'uomo – come essere "incompiuto", "malato", esposto alla "fallibilità" (Kierkegaard, Jaspers, Ricoeur) – ad una totalità ineffabile dispensatrice di plenitudine e perfezione. Totalità che in un suo configurarsi incondizionato e atemporale sia in grado di elevarlo sopra le miserie della condizione umana, di svincolarlo dalle catene del male che insidiano e pervadono l'esistenza, così opponendosi all'ideale di una *condition humaine* definita da regole, conforme all'ordine immutabile di uno spazio abitato, ordinato, conosciuto, ossia di un *kosmos* privo di angoscia e infelicità (3). Sono proprio i sentimenti vitali e spirituali generati dal negativo – come disposizione fondamentale di *homo existentia,* come possibilità latente legata al fatto di essere-nel-mondo e vertigine della libertà (7) – ad aprire lo scenario dello spazio antitetico al *kosmos:* lo spazio straniero, posseduto dal terrore, dal pericolo, dall'insicurezza, dalla fantasmaticità caotica del *tremendum*; a posare lo sguardo su tutto quanto appare estraneo, incomprensibile, difforme, discordante, insolito, eccezionale, anomalo, diverso e pertanto vissuto con l'angoscia, la disperazione, lo smarrimento, la paura primaria che accompagna l'umana sciagura.

In tutta evidenza se la ricerca della felicità non è *mera pulsione istintiva, originaria e irriflessa* – come in ogni uomo nelle sue declinazioni creaturali, immediate, macchinali, 'iliche' per dirla con gli gnostici – necessariamente rappresenta *il complemento e il reciproco* di *un modello ermeneutico del male*, di un linguaggio in grado di descrivere l'esperienza del male nei suoi diversi registri, di una rappresentazione, di una dialettica di archetipi e simbolismi che vi ineriscono, di una teoria sulla sua origine: l'eterna ed universale tematica dell'agostiniano "*unde malum*".

La ricerca fenomenologica e psicoantropologica (Ricoeur, Van der Leeuw, Pettazzoni) ha mostrato il paradigma dell'*impurità* come la più antica metafora del male, bioantropocosmica, pre-riflessiva e pre-teologica; il simbolo sovradeterminato in grado di significare analogicamente tutti i piani dell'esperienza del male, dai più arcaici ai più speculativi e interiorizzati: piano corporale, etico, magico-animistico (malattia, passione,

colpa, peccato, affatturamento magico, possessione demoniaca). L'impurità è una sostanza, una macchia materiale; ma è anche una potenza e un demone; è l'epifania del numinoso nel suo attributo terrificante; è un linguaggio simbolico in grado di figurare ciò che rilutta ad una figurazione, di ridescrivere le esperienze-limite dell'umano (il caso, il dolore, la morte); è interna ed esterna, causa e conseguenza, additando ad un livello protofisico e protomentale. La *purità* si raggiunge mediante pratiche di lustrazione che vanno dai lavacri con acqua di sorgente ai cerimoniali magici di espulsione del "peccato" alle vere e proprie pratiche di pentimento e purificazione (10): del resto la καθάρσις (purificazione intesa a mondare il corpo e l'anima) è un'operazione concepita nella modalità di un drenaggio o di un'evacuazione, è la messa a morte del καθάρμα, l'oggetto malefico che introducendosi nell'organismo vi porta il disordine. Ebbene, solo le anime rese pure mediante le pratiche di purificazione giungono alla beatitudine; così come son detti "beati" o "felici" (μακάριοι) i puri (καθαροί) di cuore" (Mt. 5:8). I dizionari Gemoll e Rocci traducono μακαρία con felicità, beatitudine; il Liddell-Scott come happiness, bliss.
Nella mitologia la felicità viene personificata: Euripide fa di *Makaría* la figlia di Eracle, volontaria vittima sacrificale per la salvezza di Atene; il *Lessico Suda* la dice generata da Hades dio degli inferi, e da lui incaricata di traghettare le anime dei giusti verso le Isole dei Beati.
Quel monumento teologico e filosofico agli dei sùperi, come pure all'umanità dell'uomo come *archeologia e teleologia della coscienza* (11), che è rappresentato dal complesso religioso greco-giudaico-cristiano pare offrire in modo quanto mai emblematico un modello ermeneutico del male con il suo reciproco (v. *supra*) per il tramite di una drammaturgia di esperienze-limite corredata dal linguaggio atto a descriverle: il linguaggio iperbolico delle espressioni-limite. Ed eccone un frammento.

"*Mi fu recata furtivamente una parola e il mio orecchio ne percepì il sussurro; nell'inquietudine delle visioni della notte uno spavento mi colse, un terrore fece tremare tutte le mie ossa, un vento mi passò sul volto e orripilò la mia carne*" (Gb. 4:12-15).

Beninteso, ponendoci in modo definitivo e sostanziale sul versante del vissuto esperienziale, ci occupiamo non già dei fondamenti della verità rivelata ovvero dell'esistenza di Dio, bensì della rivelazione e del divino come *Erlebnis* nonché del sacro come *fenomeno* ed esperienza vissuta comprensibile, sempre quindi di *homo existentia*, nella figura antropologica di *homo religiosus*, «l'uomo che crea e manipola la sfera del soprannaturale o del sacro» (1), in euristica antitesi al riduzionismo positivistico di *homo natura*. In questa prospettiva tentiamo allora di trascrivere alcune figure della condizione umana attraverso i racconti, le immagini, i simboli, le metafore-limite degli scritti biblici (2). Esemplare la lettura del racconto di Genesi sul declino creaturale dallo stato originario di felicità e purezza mediante il linguaggio metapsicologico ed esistenziale dell'immaginario che è chiarificazione filosofica

dell'esistenza umana nel suo *tragico*: il richiamo incessante verso una perfezione grandiosa non più raggiungibile, le istanze incommensurabili di unicità, perfezione, immortalità, certezza, felicità pur nella finitudine e nell'inevitabile destino di irreparabili sconfitte; così in tale drammatica *Spaltung* fra l'*ideale dell'onnipotenza* e la *realtà della miseria* emerge una spietata istanza giudicante che alla *colpa* come debito sconosciuto e insolubile aggiunge la *vergogna* insanabile dello scacco. Ma ancora, la colpa non può fare a meno di fissare lo sguardo sulla libertà, poiché cogliere l'uno significa rifiutare l'altro possibile: se nell'esserci io sono esistenza possibile posso evitare la colpa non entrando nel mondo e quindi non facendo nulla; solo così potrei mantenermi nella possibilità universale. Ed ecco l'*angoscia*, giacché la libertà e la colpa sono ancora una possibilità, ma la possibilità si dilegua non appena si cerca di afferrarla, si dilegua come un nulla che può soltanto angosciare. In questo tragico epilogo tra finito ed infinito, tempo ed eternità, libertà e necessità l'Io che si pone da sé, nel suo esser solo di fronte al nulla, non può che dileguarsi e sprofondare nella *disperazione.*
Ora se all'uomo fondato su di sé, messo in stato d'accusa dall'Ideale, non resta che la disperazione – ossia per dirla con Kierkegaard la "malattia mortale" – *homo religiosus* mediante l'esperirsi nella "categoria del davanti-a-dio", nel "*peccato*", rinviene la formula della fede, la formula che emancipa dall'angoscia e dalla disperazione. Entro tale categoria il linguaggio atto a comprendere ed esprimere *la 'caduta', la colpa, la vergogna, la sconfitta* all'interno di uno spazio ideale rispetto all'umana finitudine diviene il linguaggio religioso.

"*Un tempo, senza la legge, io vivevo; ma venuto il precetto, il peccato si ridestò ed io morii: sicché il precetto che doveva darmi la vita diventò occasione di morte. Poiché il peccato, colta l'occasione del precetto, mi sedusse e per mezzo di esso mi uccise.* […] *Me infelice! Chi mi libererà da questo corpo di morte?*" (Rom. 7: 9-12, 24).

Se dunque *homo religiosus* sussume il modello del male e del mal-essere nella categoria del davanti-a-dio, a chi chiederà la parola della consolazione, a chi chiederà la felicità? Ebbene, il *Dio uranico* (4) l'Altissimo che "abita una luce inaccessibile, che nessun uomo ha visto né può vedere" (I Tim. 6:16), cui vanno l'onore e l'impero sempiterno, Jahvè degli eserciti, è chiamato ὁ μακάριος θεὸς "*il felice dio*" (o "beato", v. *supra*), che si "diletta" sul globo terrestre "deliziandosi" dei figli degli uomini, che li conduce per mano ad indicar loro la via, li prega di "ascoltare" i suoi "insegnamenti", perché chi li ascolterà sarà *felice* (Prov. *passim*). La felicità – descritta ampiamente in Salmi e Proverbi – *non* risiede nel possesso di beni materiali né nel potere o nella bellezza (Sal. *passim*); non dipende dal presumersi sapienti o dal ricercare lodi, onori e ricchezze, "sedersi al posto di dio" col cuore gonfio di orgoglio, superbia, alterigia (Ez. 28: 2-5). *Felice* è l'uomo che ha trovato la *sapienza*, il discernimento, la disciplina che dà perspicacia, giustizia, equanimità e rettitudine, astuzia, prudenza e intendimento, per crescere in sagacia e dottrina, per capire i proverbi e le

allegorie, i detti dei savi e i loro enigmi; *felice* è l'uomo che mi ascolta e veglia alle mie porte ogni giorno, *felice* colui che segue le mie vie (Pr. 1-9, *passim*). In uno dei vangeli sinottici (Mt. 5: 3-11) qualità o situazioni non accidentali od effimere ma inerenti alla relazione con dio sono fonte di felicità o beatitudine (v. *supra:* μακάριοι e μακαρία). *Felici* sono: i miti, i poveri nello spirito, i misericordiosi, i puri di cuore, i facitori di pace, coloro che hanno fame e sete di giustizia e sono perseguitati a causa di dio e della giustizia. Anche nell'ultimo libro delle scritture greche (Αποκάλυψις) Rivelazione, la *felicità* viene menzionata in numerosi passi, ma lo stile letterario 'apocalittico' costellato di visioni profetiche, ierofanie e simbolismi di assai ardua esegesi, nonché i contenuti precipuamente escatologici, rappresentano verità rivelate di fede ed esulano dal tema del presente contributo; utile un pallido esempio a significare quanto detto:

"*Felice chi legge e felici coloro che ascoltano le parole di questa profezia, osservando le cose scritte in essa, perché il tempo è vicino*" (Ap. 1:3).

Qui, come si diceva, solo un iniziato o un adepto può comprendere od esperire quel singolare stato di felicità. Infatti desituarsi dalla formula della fede e porsi in un orizzonte ermeneutico di altro genere non è dato, neanche per il tramite di uno strumento metodologico così complesso e duttile qual è il costrutto scheleriano; tantomeno cadere nella trappola della conoscenza ingenua e considerare i riduzionismi di qualsiasi natura proclivi alla ricerca di un comun denominatore (12). Le sole deduzioni lecite, cioè scientificamente valide, pertengono all'analisi del linguaggio. Si tratta di un linguaggio religioso (*sermo mythicus*) di una sorta speciale, giacché alle *modalità simboliche* di surdeterminazione, eccedenza allusiva, iperbole si aggiungono le modalità *ultrasimboliche* come l'idioma apofatico o pneumatico ossia il linguaggio dell'ineffabilità o retorica del silenzio (11). Ne derivano due ordini di considerazioni: la straordinaria potenza evocativa di tale linguaggio viene paradossalmente intensificata dalla retorica 'non verbale' del linguaggio dell'ineffabilità; una grammatica simbolica siffatta, già veicolante contenuti trascendenti, rinvia agli aspetti più profondi ed estremi della realtà, alle modalità più segrete dell'essere, a segno che l'oggetto scompare ed appare la trascendenza nel suo nascondimento, nel mistero della sua indecifrabilità.
Si configura un declinarsi possibile della felicità (*Glückseligkeit*) in *forme indecifrabili:* altri *exempla* atti ad illustrare tale tematica possono riferirsi a figure antropologiche singolari, in particolare là dove, per dirla con Kant, la felice sintesi di creatività e intelletto insieme con quella di spontaneità e regole non scritte definisce il *genio*. Non è un caso che sovente ci pervengano immagini stereotipe, distorte e falsate in merito a vari aspetti della loro vite (16): nel caso di un genio autentico come Wolfgang Amadeus Mozart è superficialmente divulgata l'icona del *joker* eccentrico e bizzarro, immerso nella *felicità* aurorale dello

spensierato *puer aeternus,* a spese di altre icone stereotipe del Genio, come la figura di chi esibisce sguardi penetranti e sopracciglio perennemente aggrottato per manifestare la propria grandezza. Ebbene, ad un'analisi più attenta della figura di Mozart, i tentativi di pervenire ad una visione unitaria sintetica – in seno alla quale i singoli eventi e le immagini multiformi appartengano come membri ad un'unità di relazioni comprensibili atte a prender corpo in un oggetto unico – non possono che rimanere frustrati o risultare forzosi o insulsi. Infatti, se lo sviluppo unitario di una personalità è fondato sul succedersi psicobiologico normale delle tipiche fasi di sviluppo in rapporto all'età, potremmo forse parlare per Mozart di un naturale percorso biologico delle età e delle attinenti tappe evolutive? Perfino il concetto di "precocità" è legittimamente messo in questione dai suoi biografi insieme con quello di "maturità", poiché tali categorie richiederebbero solidi punti di riferimento e comparazioni sincroniche e diacroniche: ciò che è del tutto mancante in una parabola vitale che pare essersi sottratta alle leggi del tempo, della biologia, della psicologia. Alla luce di tali contenuti filosofici assieme alla coscienza metodologica da cui traggono origine, pare necessario opporsi all'atteggiamento naturale di riunire, sistematizzare, unificare ciò che resterebbe inaccessibile come unità, come un insieme attuale; ma si concede al mondo solo mediante *singoli eventi* e *immagini multiform*i: il prodigioso, il tragico, il sublime, il bizzarro, il trascendente restano le modalità del suo essere individuale nelle quali per conoscerlo lo scomponiamo.

«Il piccolo Wolferl a quattro anni va spiaccicando l'inchiostro col palmo della mano per poi scrivervi sopra le note di un concerto per clavicembalo. – L'*enfant prodige* obbligato alle esibizioni circensi, fedelmente e allo stesso prezzo, esegue anche numeri speciali, come suonare a prima vista o con la tastiera coperta da un panno. – Mozart assoluto al pianoforte, specie nelle improvvisazioni, si trasfigura in un'estatica dimenticanza di sé e del mondo, freddamente invasato, quasi assente, totalmente immerso nello spirito indicibilmente grande del suo genio. – Wolfie spregiudicato e buffone, di punto in bianco prende a miagolare, a saltare, a far le capriole come un bambino capriccioso. – Mozart esemplarmente dignitoso, quantunque misconosciuto, ignorato, confinato in un isolamento crescente, giammai proferisce lamento, sopporta le assurde umiliazioni con pazienza o quasi non sembra farci caso […]. – Mozart melanconico, presago o delirante confida a Constanze con gli occhi pieni di pianto che 'non durerà a lungo', che 'di certo lo hanno avvelenato', 'qualcuno gli ha dato dell'acqua tofana'» (12).

Possiamo forse dire di aver colto le *forme o gli stati di felicità o infelicità* in un'esistenza che è indiscutibilmente posta fuori dalla condizione comune, la cui realtà è un accadere-senza-terreno, la cui forma è l'essere-in-movimento, il non fermarsi mai a lungo in un luogo o su un traguardo artistico già raggiunto e che pare dischiudersi parzialmente solo obiettivandosi e quasi dissipandosi nell'assoluto dell'opera? Vale a dire nel sublime e nella potenza catartica dei suoi ineguagliati capolavori. È qui infatti che si può reperire un indizio

ed afferrare un sillabo significativo: se le immagini musicali ci rappresentassero in qualche forma coloriti subiettivi psichici, potremmo forse trasporre la sintesi suprema del drammatico musicale ed il sovrumano dominio del tragico che emana dalla musica di Mozart, come in nessun'altra mai, in una funzione armonizzante dello spirito umano percepibile come *sintesi trasfigurata delle opposizioni drammatiche esemplari:* il destino mortale e il desiderio d'immortalità, la felicità e l'infelicità.
Di séguito alla figura della felicità come cifra ed al suo simbolico trasfigurarsi nella coppia di opposti che la contiene, una sua *rappresentazione altra* si intende delineare nel contesto antropologico della nostra travagliata postmodernità. Epoca del nichilismo compiuto e della 'morte di dio': là dove gli dei sono divenuti irreali, si sono sottratti alla loro stessa verità, hanno perso forza e valore, non dispensano né reggono più la vita. Restano i *valori che giudicano* non dominando più l'agire ma condannandolo, talché il fragile statuto identitario così fiaccato da *crudeli istanze stigmatizzanti*, ma al tempo stesso desituato dal divino che lo sorreggeva, ha una sola via da imboccare per non soccombere; una sola: *trasumanarsi* o meglio *deificarsi* a propria volta per riacquistare dignità e valore e potenza, così da poter combattere contro i divieti, la sorte avversa, il destino, ma soprattutto contro *l'altro* che è perturbante e vessatorio e tracotante e ostile.
Già da qualche decennio la compagine sociale moderna ha gradualmente acquisito caratteristiche tali da essere definibile come 'società', *Gesellschaft*, non più 'comunità', *Gemeinschaft*: la classica distinzione di Ferdinand Tönnies (1887), riproposta da più parti anche di recente, sembra costituire la chiave di lettura più idonea ai fini del nostro tema, poiché descrive specificamente l'intersoggettività e il suo declinarsi nelle due diverse strutturazioni. Nella *comunità* le relazioni personali sono funzionalmente immediate, multiple, stabili, totali e *affettivamente cariche*, predisponendo alla partecipazione e alla solidarietà quanto a ruoli, valori e credenze, dimodoché "ognuno esperisce un mondo uguale a quello degli altri […] un *mondo comunitario* correlativo ad un soggetto unico" (5). Nella *società* le relazioni sociali sono indirette, funzionalmente specifiche, parziali, impersonali e talora frustranti, condizionando così un tessuto sociale disgregato, espulsivo, affettivamente desertificato, ove credenze, valori, affetti sono meno condivisi, talché quell'unico 'mondo comunitario' si frammenta in una *moltitudine di inframondi* poco comunicanti fra loro, se non segregati: *ciascuno con la propria felicità o infelicità*, ciascuno con il proprio demone.
Infine, nell'aver definito la felicità '*vettore ontologico*' *in grado di intenzionare attivamente l'essere verso un compiersi pieno e assoluto*, ci si è discostati dall'imprescindibile Scheler, il quale – ribaltando così le basi delle più note teorie etiche – considerò nel suo impianto etico la felicità non già lo scopo di un volere o il fine del tendere, ma la sua fonte. Ora un vettore non è né una fonte né uno scopo, bensì un intenzionarsi di *homo existentia* verso quell'insieme di simboli, immagini, esigenze, ideali i quali, nell'ambito delle manifestazioni di esistenza possibile, configurano *la* visione del mondo, *la Weltanschauung* che ciascuno

riconosce come propria, cui dà senso e valore, così come ad una forma o rappresentazione o figura di felicità: giusto in qualità di vettore la felicità informa la concreta realizzazione dell'esistenza per entro la *Weltanschauung* che ogni persona, nella sua irripetibile singolarità, ha riconosciuto e abbracciato come propria assieme alla sua propria figura di felicità.

Note bibliografiche

1. BASTIDE R.: *Anthropologie religieuse*, in: *Encyclopædia Universalis,* II, Paris, 1985.
2. BIBBIA (LA), *S*critture ebraico-aramaiche: *Genesi, Giobbe*, *Salmi, Proverbi*, *Ezechiele*; Scritture greche: *Matteo, Romani*, *Timoteo*, *Apocalisse* o *Rivelazione*. – In: *Biblia Vulgata*, Ed. San Paolo, 1946; *La Sacra Bibbia,* Ed. Paoline, 1968; *La Bibbia di Gerusalemm*e, Ed. Dehoniane, 1973; *La Sacra Bibbia*, a cura di S. Garofalo, Marietti, 1964; *Novum Testamentum Græce et Latine,* a cura di A. Merk, SPIB, Roma, 1984; M. Zerwick, *A grammatical analysis of the Greek New Testament,* Bibl. Inst. Press, 1966; *Das neue Testament,* D.M. Luthers, Ed. R. Clay, 1967.
3. CAZENEUVE J.: *Les rites et la condition humaine,* Presses Univ. de France, Paris, 1958.
4. ELIADE M.: *Trattato di storia delle religioni* (1948), trad. it. Boringhieri, Torino, 1976.
5. HUSSERL E.: *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica* (1912-1928), trad. it. Einaudi, Torino, 1965.
6. JASPERS K.: *Psychologie der Weltanschauungen*, (1919), trad. it., Astrolabio, Roma, 1950.
7. KIERKEGAARD S.: *Il concetto dell'angoscia. Semplice riflessione per una dimostrazione psicologica orientata in direzione del problema dogmatico del peccato originale di Virgilius Hafniensis* (1844), trad. it., in: "Opere", Sansoni, Firenze, 1972.
8. KLAGES W.: *Psychologie und Psychopathologie des Antriebs,* Fortschr. Neur., 24, 1956; *Der menschliche Antrieb: Psychologie und Psychopathologie*, Thieme, Stuttgart, 1967.
9. LEEUW G. van der.: *Fenomenologia della religione* (1933), trad. it., Boringhieri, Torino, 1975.
10. PETTAZZONI R. : *La confessione dei peccati,* Zanichelli, Bologna, 1929-36.
11. RICOEUR P.: *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache,* Kaiser-Verlag, München, 1974; *Ermeneutica biblica* (1975), trad. it., Morcelliana, Brescia, 1978.
12. RIZZUTI E.: *Comprendere e* comprendere. *L'ideale delle Scienze dello spirito e il suo ethos,* "Quaderni sardi di filosofia, letteratura e scienze umane", 11, 2003; *Una figura antropologica singolare. Wolfgang Amadeus Mozart,* "Comprendre – Archive International pour l'Anthropologie et la Psychopathologie Phénomenologique", 21, 2010.
13. RIZZUTI E. – CALLIERI B.: *Psicopatologia e teologia. Homo religiosus: elementi per una riflessione fenomenologica,* "Comprendre – Archive International pour l'Anthropologie et la Psychopathologie Phénomenologique", 14, 2004.

14. SCHELER M.: *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, Halle a/S, 1913, trad. it. Bompiani, Milano, 2013.
15. SCHNEIDER K.: *Klinische Psychopathologie* (1950), trad. it. Città Nuova Ed., Roma, 1983.
16. HILDESHEIMER W.: *Mozart,* trad. it. Rizzoli, Milano, 1994; *contra*: SOLOMON M.: *Mozart,* trad. it. Mondadori, Milano, 2006.

Monica Fabbri

Il cuore ‘alluvionato’ dell’uomo: la felicità adesso

Come citare questo articolo:
Monica Fabbri, *Il cuore ‘alluvionato’ dell’uomo: la felicità adesso*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 13, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10733

Tornato da Roma, da un pezzo. A Roma, apoteosi. E con questo? (Cesare Pavese)

Non muoio neanche se mi ammazzano (Giovannino Guareschi)

Conversazioni

«Sì come dice lo Filosofo nel principio della Prima Filosofia, tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere.»[1]

«La ragione di che puote essere [ed] è che ciascuna cosa, da previdenza di prima natura impinta, è inclinabile alla sua propria perfezione; onde, acciò che la scienza è ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti»[2]

Affrontare un tema pressoché impossibile come la felicità può parere uno sforzo titanico. E lo è. Mi è sembrato più lieve dialogare con autori tra passato e presente. Il punto di partenza è l’*incipit* del *Convivio* di Dante, che si propone uno scopo prettamente didascalico e divulgativo, perché è scritto per tutti, anche per quelli che non conoscono il latino. Il poeta fiorentino si rifà ad Aristotele (lo Filosofo) con quella frase ad effetto che divenne il vessillo dei maestri di filosofia parigini di metà del XII secolo: *tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere.* Poi ci spiega il perché in modo sintetico ed efficace: ogni realtà, improntata dalla Provvidenza, desidera ardentemente la piena realizzazione di sé e tutti noi siamo soggetti a questa brama di felicità. Dunque, attraverso la conoscenza, si giunge, almeno nel *Convivio*, a una soddisfazione, che è consapevolezza di sé, possibilità di capire la realtà e di scoprirne il senso o almeno svelarne il bagliore. La *scienza* diviene conoscenza acquisita a cui concorrono le diverse facoltà umane, prima tra tutte la memoria, come ci

ricordano i versi del *Paradiso*:

«non fa scienza,/ sanza lo ritenere, avere inteso»[3].

Questi versi si possono accostare alla definizione del sapere di Uguccione da Pisa, una sicura fonte dantesca:

« […] cioè sapere, avere scienza o conoscere è propriamente rendere ragione di ciò che conosci, conoscere, spiegare in profondità ciò che hai sentito dire. Da questo verbo deriva il nome *scienza*, e la *scienza* sussiste solo nel bene, mentre di esperienza si può parlare anche nel male, e questa è la sua definizione: *scienza* è un virtuoso possesso dell’animo che si accresce quando si condivide, e disdegnando un possessore avaro, svanisce presto se non è distribuita […]».[4]

Dunque saper rendere ragione, comprendere quello che si sente dire (importanza dell’ascolto), ma soprattutto condividere e distribuire, perché, se si è avari, la *scienza* svanisce. Per Dante tutte le *scienze* partecipano della Filosofia-Sapienza. Chi abbraccia la Filosofia per utilità o diletto e non per amore, ricorda Dante, non è vero Filosofo. Nel *Convivio* Dante condivide l’idea di una beatitudine partecipata sulla terra, e quindi in qualche modo oggettivamente imperfetta. Se l’uomo desiderasse conoscere in questa vita l’essenza divina, cadrebbe in un “errore” in senso etimologico, cioè si allontanerebbe dalla retta via della natura coltivando un desiderio irrazionale. Dante esprime la questione in modo sintetico ma efficace nei versi:

«State contenti, umana gente, al *quia*; ché se potuto aveste veder tutto, mestier non era parturir Maria»[5]

Il desiderio del sapere non è uno, ma è costituito da una successione di molti desideri, appagato uno dei quali, se ne presenta un altro (finito l’uno, viene l’altro). Dunque il suo aumentare (dilatare) in senso stretto (propriamente parlando) non è un crescere, ma un passaggio discontinuo (successione) dal piccolo al grande (di piccola cosa in grande cosa).

«Alla questione rispondendo, dico che propriamente crescere lo desiderio della scienza dire non si può, avvenga che come detto è, per alcun modo si dilati. Ché quello che propriamente cresce, sempre è uno: lo desiderio della scienza non è sempre uno ma è molti, e finito l’uno viene l’altro; sì che, propriamente parlando non crescere lo suo dilatare, ma successione di picciola in grande cosa»[6].

La trasformazione poetica di un simile concetto è visibile nei versi:

«Nasce per quello, a guisa di rampollo, a piè del vero il dubbio; ed è natura ch’al sommo pinge noi di collo in collo»[7].

Se non si raggiunge la conoscenza e dunque la *scienza*, non si ottiene la felicità: le cause possono essere molteplici e trascendono le possibilità e le volontà individuali. Leopardi dialoga con lui in tanti passaggi dello *Zibaldone* e qui mi limiterò solo a citarne uno:

«Felicità non è altro che contentezza del proprio essere e del proprio modo di essere, soddisfazione, amore perfetto del proprio stato, qualunque del resto esso stato si sia, e fosse pur arco il più spregevole. Ora da questa sola definizione si può comprendere che la felicità è di sua natura impossibile in un ente che ami se stesso sopra ogni cosa, quali sono per natura tutti i viventi, soli capaci d’altronde di felicità. Un amor di se stesso che non può cessare e che non ha limiti, è incompatibile colla contentezza, colla soddisfazione. Qualunque sia il bene di cui goda un vivente, egli si desidererà sempre un ben maggiore, perché il suo amor proprio [amore della propria persona] non cesserà, e perché quel bene, per grande che sia, sarà sempre limitato, e il suo amor proprio non può aver limite. Per amabile che sia il vostro stato, voi amerete voi stessi più che esso stato, quindi voi desidererete uno stato migliore. Quindi non sarete mai contenti, mai in uno stato di soddisfazione, di perfetto amore del vostro modo di essere, di perfetta compiacenza di esso. Quindi non sarete mai e non potete esser felici, né in questo mondo, né in un altro»[8].

Quindi, Dante carissimo, non è così: la scienza non appaga, perché l’uomo ha un cuore che ama senza limiti e ottiene solo cose finite e, qualunque sia il nostro stato, proprio per amore di noi stessi, desideriamo qualcosa di più: *la felicità è contentezza del proprio modo di essere, amore perfetto del proprio stato*, che non basta mai *né in questo mondo né in un altro.* Ecco che si fa strada la voce di Maria Zambrano[9].

«Per la vita, conoscere è sempre ricordare e l’ignoranza appare interamente sotto forma di oblio. Forse perché la memoria è il modo di conoscenza più prossimo alla vita, dispensatrice di una verità in una forma che essa possa consumare come appropriazione temporale […] La realtà infatti ci circonda, eppure bisogna cercarla, non è sufficiente che ci sia: forse non c’è finché non ci siamo predisposti a riceverla»[10].

Ritorna la parola conoscenza, il *fil rouge* dantesco, la *scienza,* affiancata dalla memoria, necessaria per affondare le mani nella realtà («non fa scienza/sanza lo ritener aver inteso»). Il punto di ri-partenza per la Zambrano sono *Le Confessioni* di Sant’Agostino, non solo valido e innovativo genere letterario, ma vero e proprio metodo pedagogico per recuperare la verità di sé e del mondo.

«Nell’incubo dell’esistenza ci sentiamo isolati, senza possibilità di comunicazione: come negli incubi, gridiamo e nessuno ci sente. Da qui a sentirci perseguitati ci passa poco. E nel fondo dell’animo europeo degli ultimi tempi giace la mania persecutoria, mania persecutoria originata più che da qualche shock fisico o psichico, dalla tremenda situazione di isolamento dall’impenetrabilità che si era impadronita della nostra vita»[11].

Come non sentire in queste parole il riverbero della situazione pandemica che ha aperto violentemente il 2020? Soli, isolati, sperduti dentro riquadri minuscoli da cui uscivano volti deformati e voci metalliche.

«Non si può in alcun modo custodire la verità per uno solo, perché quando la si trova, la si trova già condivisa»[12].

Necessità di condividere la conoscenza, come ci raccontavano Dante e Uguccione, urgenza di tramandare il vero delle cose, quasi come se fosse un’esigenza originale del cuore dell’uomo. E ancora:

«La vita smette di essere incubo quando si è ristabilito il vincolo filiale, quando abbiamo ritrovato il Padre e anche i fratelli; quando siamo in grado di rispondere alla tremenda domanda “ Che ne è stato di tuo fratello?”»[13].

Questa riflessione potente della Zambrano presenta infinite connessioni nella memoria collettiva e individuale. A me viene in mente la “Città democratica” di *Diario clandestino* di Giovannino Guareschi: l’8 settembre 1943, lo scrittore, allora tenente di artiglieria, non presta giuramento di fedeltà alla RSI e viene deportato nei campi di concentramento nazisti. Nei due anni di prigionia che seguiranno annoterà la vita nei lager, le vicende degli altri prigionieri e le sue osservazioni[14]. Egli si propose di divenire la memoria collettiva degli IMI, dei reduci, dimenticati e abbandonati a se stessi. In quell’inferno del lager imparò a condividere, a guardare i fratelli, a commemorare i morti, leggendo Dante, il viaggio di Ulisse, scambiandosi le vite.

«Non abbiamo vissuto come i bruti. Non ci siamo rinchiusi nel nostro egoismo. La fame, la sporcizia, il freddo, le malattie, la disperata nostalgia delle nostre mamme e dei nostri figli, il cupo dolore per l’infelicità della nostra terra non ci hanno sconfitti. Non abbiamo dimenticato mai di essere uomini civili, uomini con un passato e un avvenire»[15].

Il lager diventa, in un rovesciamento a dir poco paradossale, la possibilità di rapporto, di legame, di memoria, di umanità.

«Si tratta quindi di trovare il punto di contatto tra la vita e la verità»[16].

Adesso

La Zambrano definisce l’uomo moderno, un tempo fiducioso per le scoperte scientifiche, confuso e abbandonato: un individuo che annaspa in mezzo alle molteplici definizioni della società contemporanea e non si sente più vocato, chiamato per qualcosa o qualcuno.

«La spaventosa faccia dell’attualità, non ci presenta forse questa immagine di mondo senza soggetto, in cui il soggetto è sparito, in cui l’io vaga errante come un re senza sudditi né regno, in cui non esiste da nessuna parte quel qualcuno responsabile, quel qualcuno in possesso di identità e di figura propria?»[17]

Se penso alla realtà di adesso, ai fiumi che con veemenza hanno invaso le strade, le case, le fabbriche, la vita della mia Romagna, questa domanda della Zambrano è come un tarlo che rode. Conversando anche io con lei, le risponderei di petto: no, non è così. Ho visto ragazzi pieni di fango, desiderosi di esserci e dare una mano, scrostare per ore pareti, pulire bulloni, tirare fuori secchiate d’acqua. Di fronte al bisogno li senti fratelli, alcuni cantano, altri lavorano in silenzio. Non tutti reagiscono in questo modo, c’è chi si muove sdegnoso, indignato, arrabbiato (come dargli torto). Ho visto paesi dove i parroci riprendono ad essere Don Camillo, burberi, ma accoglienti e lavorano gomito a gomito con il sindaco, novello Peppone. E paesi con ancora l’acqua stagnante, che non consente di attivare la corrente elettrica ed è la causa di un inevitabile pericolo sanitario, ma non è entrata in chiesa. Lì dentro il parroco ha attivato un gruppo elettrogeno che ricarica tutto il paese. Una luce dentro al buio e al fango, uno squarcio di speranza. Ci sono ragazzi che aiutano gli sfollati e la Croce Rossa è così colpita che chiede loro una mano. La realtà chiama, urla, ma è al cuore ‘alluvionato’ dell’uomo che spetta di rispondere, cioè di essere responsabile di sé e di ciò che accade. Un popolo ferito è sceso nel fango per aiutare un amico, un fratello, ma anche degli sconosciuti. La Zambrano dice di Sant’Agostino:

«Non volle riavere il proprio cuore, bensì renderlo totalmente schiavo, talmente desiderava riconsegnarlo al legittimo padrone. Ciò che voleva non era il cuore fattosi specchio per riflettere il mondo, ma il cuore trasparente; il cuore attraversato dalla luce, che vive nella luce»[18]

Che si scopre nel fango? Difficile poterlo dire, la risposta è dentro ai nostri cuori ‘alluvionati’. Ma mi piace cantare con Ernia[19]: «Cerco qualcosa di grande, che resti».

Bibliografia

Dante 2019 = Dante, *Convivio* a cura di Gianfranco Fioravanti; *Canzoni* a cura di Claudio Giunta, Milano, Mondadori.
Guareschi 1996 = Giovannino Guareschi, *Diario clandestino,* Milano,Rizzoli.
Leopardi 2022= Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, Milano, Mondadori.
Zambrano 1995 = Maria Zambrano, *La confessione come genere letterario*, Milano, Mondadori.

Note

1. Dante, *Cv* I I 1. I passi del *Convivio* (Cv) sono tratti dall’ed. Fioravanti, 2019. Πάντες ἄνθροποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φυσει. (Aristotele, *Metaph*. I I1, 980a 20).
2. *Cv* I I 1. Se si esamina il passo dell’opera di Tommaso *Summa Theologiae* I-II, q. 3 a. 6 arg. 2 con la concordanza *Omnes homines natura scire desiderant* , colpisce la frase conclusiva: «Ergo in consideratione scientiarum speculativarum consistit beatitudo». Il termine *beatitudo* ha come principale traduzione in italiano felicità, la *felicitade* del *Convivio.*
3. Dante, *Pd* IV 41.
4. Uguccione da Pisa, *Derivationes*, s.v. *Scio*. [1] SCIO -is -ivi scitum, idest sapere, scientiam habere vel cognoscere, et est proprie scire reddere rationem quam noveris, nosse vero tantum que audieris; unde hec scientia, et est scientia tantum in bono, experientia etiam in malo dici potest; et diffinitur sic: scientia est nobilis possessio animi que distributa suscipit incrementum, et avarum dedignata possessorem nisi publicetur cito elabitur; […]
5. Dante, *Pg*. III 37-39.
6. Dante, *Cv* IV XII 1.
7. Dante, *Pd*. IV 129-132.
8. Leopardi 2022, p. 122.
9. Maria Zambrano (1904-1991) è una delle più grandi intellettuali del XX secolo. Allieva del filosofo Ortega y Gasset, visse in esilio in Italia per essersi opposta a Francisco Franco. Ritornò in Spagna nel 1984. Alcune delle sue opere tradotte in italiano sono: *I sogni e il tempo (De Luca, Roma 1960), I beati (Feltrinelli, Milano 1992), La tomba di Antigone (La Tartaruga, Milano 1995), La confessione come genere letterario* (Mondadori, Milano 1995) *Verso un sapere dell’anima* (Cortina, Milano 1996).
10. Zambrano 1995, p. 53.
11. Zambrano 1995, p. 61.
12. Zambrano 1995, p. 63.
13. Zambrano 1995, p. 65.
14. *Il grande diario*, uscito sessant’anni dopo e frutto di un attento lavoro di ricostruzione da parte dei figli, raccoglie queste testimonianze che ormai sono storia. Una storia che però non è mai quella ufficiale, “interpretata a seconda del regime politico dominante”, ma è quella di un uomo che non si è mai piegato al potere e che ha trovato nella scrittura la forza per affrontare e superare anche i momenti più oscuri.
15. Guareschi 1996, p. XII.

16. Zambrano 1995, p. 45.
17. Zambrano 1995, p. 108.
18. Zambrano 1995, p. 60.
19. Rapper italiano il cui vero nome è Matteo Professione. Una delle sue canzoni più famose è *Qualcosa che manca*.

Maria Rosa Pantè
Verde felicità

Come citare questo articolo:
Maria Rosa Pantè, *Verde felicità*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 14, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10451

Premessa

«Quando ci mettiamo a parlare della foresta non possiamo dire: 'Questa è la mia storia, questo è quello che ho scritto, queste sono le mie idee', perché ai veri saggi che abitano la foresta, quelli che hanno le proprie radici nella terra, gli esseri selvatici signori degli alberi, a loro non piace quando parliamo a questo modo. Ci stanno ascoltando e non vogliono che pensiamo che i nostri pensieri umani provengano solo da noi stessi. Queste non sono le nostre idee. Sono le loro. Piuttosto dobbiamo lasciare che gli stessi pensieri di una foresta vivente ci attraversino affinché arrivino agli altri. Gli esseri selvatici ce li stanno offrendo per permetterci di vivere insieme.»

Così dice Manari Ushigua, leader politico e spirituale del popolo Sapara.[1]
Imperversa da un po' di tempo la pratica di andare nei boschi, abbracciare alberi e fare esperienza di felicità, si chiama Terapia forestale, perché il verde fa bene alla salute in generale, a quella psichica, emotiva in particolare. Imperversa dunque la pratica di cercare nei boschi felicità.

«La letteratura è piena di fiori, alberi, erbe, per non parlare di frutta e ortaggi. E prati verdeggianti e boschi, il *locus amoenus* non potrebbe mai essere un castello o una signorile dimora, nemmeno un superattico a New York» [2]

Infatti Paradiso è parola persiana poi greca e vuol dire giardino ed Eden è parola ebraica e vuol dire delizia, insomma il luogo delizioso e felice per eccellenza è verde.
Nessuno, o quasi nessuno, però si chiede se agli alberi faccia piacere essere abbracciati, se agli alberi e al bosco tutto (esistono anche gli arbusti e il prato e nel prato miriadi di erbe diverse, foglie, fiori, radici) se dunque a tutto questo variegato mondo faccia piacere, dia felicità vedere dei bipedi stressati in cerca di un perduto contatto con la natura.
È anche importante chiedersi di che tipo di boschi si tratti, di che tipo di giardini e di prati: quanto cioè altri esseri umani, con intenzioni meno pacifiche, siano entrati a "perturbare" il

verde in questione.
Il tema è dunque questa domanda: gli alberi, la vegetazione possono essere felici? E sono felici quando gli esseri umani li percorrono?
Qualsiasi risposta, sarà umana e dunque molto parziale, mi affiderò alla scienza, a una parte di scienza al confine di diverse sensibilità (sciamaniche per esempio) e alla poesia, un mondo che sconfina sempre in altri mondi, anche non umani.
Però qualsiasi risposta potrebbe essere stata dettata dal verde stesso, dagli alberi. C'è anche questa possibilità.

«Da tempo scrivo sotto dettatura
della Madre Natura, di ogni vita
che incontro nel mondo, grande, dell'orto.
Sotto un cielo di foglie
del rovere, del faggio…
il bosco non mi ispira, ma mi detta
la sua antica saggezza. Sempre io parlo
al bosco e lui, per scrivere, mi aspetta.»
Maria Rosa Panté, "In ascolto"(inedito)

Capitolo I. Dammi il cinque

L'essere umano, aldilà dell'agricoltura intensiva che toglie dignità e reifica le piante come fa con gli animali, nei confronti della vegetazione in generale (benché con l'orto e il giardino ci sia un rapporto diverso), secondo me ha cinque posizioni fondamentali, cinque come le dita della mano, come il numero dei petali di moltissimi fiori, ma non tutti.

1.1 *Indifferenza*

Uno dei più importanti botanici ed esperti in neurobiologia vegetale è Stefano Mancuso che insegna all'università di Firenze. Mancuso racconta di un esperimento che fa coi suoi studenti: mostra un quadro e chiede cosa vedono, tutti vedono gli umani se ci sono e dopo gli altri animali, nessuno nomina le piante, il verde, la vegetazione anche se è preponderante.
È certo che molto spesso l'essere umano non vede le piante, non vede il verde, non li vede in quanto soggetti, individui viventi così li può tranquillamente considerare oggetti, merce inanimata. Uno sfondo.
Quando vado al supermercato e vedo tutte le piante messe in vendita soffro molto e accarezzo alcune di loro, perché sono esseri vivi, e sono venduti così, come un pacchetto di biscotti.
La poesia sa mettere in luce anche questa indifferenza: leggiamo poesia, siamo bravi a suonare, brave persone indaffarate e non vediamo cosa accade fuori, il mondo enorme degli

alberi e del verde (Marc Haddon). Talvolta l'albero è nell'occhio (nel cervello) di chi guarda, non ha propria vita e dignità è un segno sul paesaggio (Luciano Erba). Infine accade che si vedano finalmente gli alberi, ma solo come metafora, come un'evocazione mediata comunque dalla figura umana, chiome umane e poi chiome di betulla (Ron Padgett).

Si ergono nei parchi e nei cimiteri e nei giardini.
Alcuni sono più alti dei grandi magazzini,
eppure non attirano attenzione su se stessi.
Starai installando un termosifone a sbarra un giorno
e vedrai, attraverso un lucernario,
un banco di pesci verde-oliva che cambia direzione
nell'aria che nuota sopra i piccoli giardini.
O ti sveglierai nel cottage di tua zia,
il sonno rotto da un treno a carbone sulla collina deserta
mentre le querce ruggiscono nel vento lontano nel canale.

«La tua gentilezza verso gli animali, la tua capacità al clarinetto,
queste sono cose accidentali.
Abbiamo perso quella partita molto tempo fa.
Guardati. Stai leggendo poesia.
Fuori l'aria primaverile è densa
dei semi dei loro bambini.»
Mark Haddon, "Alberi"[3]

«L'albero che saliva si piegava
tornava a salire verso il cielo
ma avesse preso questa o quella forma
avesse avuto questo o quel colore
sarebbe stato sempre solo un albero
soltanto un segno su quel dosso di monte
di un paesaggio creato dai miei occhi
per secondare i miei esaltati spirti
la mia fierezza di viandante alpestre
giunto infine poco sotto la vetta.»
Luciano Erba "Un paesaggio docile"

«Quando vedo delle betulle
non penso a niente
ma quando vedo una ragazza
buttare via capelli e testa
penso alle betulle e le vedo
si può fare di peggio che vedere betulle.»

Ron Padgett, ”Betulle”

1.2. *Antropocentrismo*

Ogni giorno nei discorsi compaiono le piante, però non in quanto individui ben precisi, piuttosto come bisogno (alimentare) e come conforto o riflesso dei sentimenti umani. Nelle piante si proietta se stessi: è un’idea del tutto antropocentrica, dunque pericolosa.
Uso l’albero per parlare di me stesso (Salvatore Quasimodo). Uso l’albero per parlare di un sentimento, una reazione solo umani (Ada Negri). Uso l’albero per parlare di una punizione, esprimere l’orrore di una condizione troppo diversa, inferiore a quella umana (Dante Alighieri). Infine cerco di addomesticare, catalogare, ordinare il mondo vegetale, senza riuscirci, per fortuna (Fernando Pessoa).

«Da te un’ombra si scioglie
che pare morta la mia
se pure al moto oscilla
o rompe fresca acqua azzurrina
in riva all’Anapo, a cui torno stasera
che mi spinse marzo lunare
già d’erbe ricco e d’ali.

Non solo d’ombra vivo,
ché terra e sole e dolce dono d’acqua
t’ha fatto nuova ogni fronda,
mentr’io mi piego e secco
e sul mio viso tocco la tua scorza.»
Salvatore Quasimodo, “Albero”

«Solaria,
il vento del sud scrolla e devasta il tuo pergolato di glicini.
Ne piombano a terra i corimbi, chicchi violetti di grandine,
pesanti d’un peso di morte.
Così a te traboccan dagli occhi,
nell’ora del torbido amore, le lacrime;
ma non si raccoglie il pianto d’amore,
non si raccolgono i fiori caduti del glicine.»
Ada Negri, “Il pergolato di glicini”

«Allor porsi la mano un poco avante
e colsi un ramicel da un gran pruno;
e ’l tronco suo gridò: “Perché mi schiante?”.

Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a dir: “Perché mi scerpi?
non hai tu spirto di pietade alcuno?

Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:
ben dovrebb’esser la tua man più pia,
se state fossimo anime di serpi”.

Come d’un stizzo verde ch’arso sia
da l’un de’ capi, che da l’altro geme
e cigola per vento che va via,

sì de la scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue; ond’io lasciai la cima
cadere, e stetti come l’uom che teme.»
Inf, XIII, 31-45

«Un filare di alberi lontano, là su per il pendio.
Ma cos’è un filare di alberi? Ci son solo alberi.
Filare e il plurale alberi non sono cose, sono nomi.

Tristi anime umane, che pongono tutto in ordine,
che tracciano linee da cosa a cosa,
che pongono targhette coi nomi su alberi assolutamente reali,
e disegnano paralleli di latitudine e longitudine
sulla stessa terra innocente e più verde e fiorita di questo!»
Alberto Caeiro (Fernando Pessoa) “XLV Il pastore di greggi”

1.3 *Contatti*

Accade anche che qualcuno esca da sé, dalla sua visione solo umana, dal suo limitato confine e cerchi un contatto, che certamente è arduo, con l’alterità vegetale.
All’umano pare che la pianta risponda solo col silenzio e, in un ribaltamento della realtà, che sia la pianta a non avere interesse per l’umano (Wislawa Szymborska), oppure che sia accanto all’umano comunicando più uno stato dell’essere, che le emozioni di un individuo preciso (Giacomo Leopardi). Eppure recentemente la scienza ha dimostrato che le piante emettono suoni, anche di dolore e paura, solo che noi umani non li sentiamo. Probabilmente certi insetti li sentono invece molto bene. E comunque non esiste per comunicare la sola parola, esistono il profumo, il colore, la postura…

«La conoscenza unilaterale tra voi e me
si sviluppa abbastanza bene.

So cosa sono foglia, petalo, spiga, stelo, pigna,
e cosa vi accade in aprile, e in dicembre.

Benché la mia curiosità non sia reciproca,
su alcune di voi mi chino apposta,
e verso altre alzo il capo.

Ho dei nomi da darvi:
acero, bardana, epatica,
erica, ginepro, vischio, nontiscordardimé,
ma voi per me non ne avete nessuno.

Viaggiamo insieme.
E quando si viaggia insieme si conversa,
ci si scambiano osservazioni almeno sul tempo,
o sulle stazioni superate in velocità.
Non mancherebbero argomenti, molto ci unisce.
La stessa stella ci tiene nella sua portata.
Gettiamo ombre basate sulle stesse leggi.
Cerchiamo di sapere qualcosa, ognuno a suo modo,
e ciò che non sappiamo, anch'esso ci accomuna.

Io spiegherò come posso, ma voi chiedete:
che significa guardare con gli occhi,
perché mi batte il cuore
e perché il mio cuore non ha radici.

Ma come rispondere a domande non fatte,
se per giunta si è qualcuno
che per voi è a tal punto nessuno.

Epifite, boschetti, prati e giuncheti –
tutto ciò che vi dico è un monologo
e non siete voi che lo ascoltate.

Parlare con voi è necessario e impossibile.
Urgente in questa vita frettolosa
e rimandato a mai.«»

Wislawa Szymborska, "Il silenzio delle piante"[4]

« (…)
E tu, lenta ginestra,

che di selve odorate
queste campagne dispogliate adorni,
anche tu presto alla crudel possanza
soccomberai del sotterraneo foco,
che ritornando al loco
già noto, stenderà l'avaro lembo
su tue molli foreste. E piegherai
sotto il fascio mortal non renitente
il tuo capo innocente:
ma non piegato insino allora indarno
codardamente supplicando innanzi
al futuro oppressor; ma non eretto
con forsennato orgoglio inver le stelle,
né sul deserto, dove
e la sede e i natali
non per voler ma per fortuna avesti;
ma più saggia, ma tanto
meno inferma dell'uom, quanto le frali
tue stirpi non credesti
o dal fato o da te fatte immortali.»
Giacomo Leopardi, "La ginestra"

1.4 *Ci sei? Ci sono!*

Accade poi in momenti particolari della vita che ci sia un varco (come direbbe Montale) e in quel varco si sente che qualcuno, anche in assenza di altra compagnia umana, c'è, ci osserva, ci ascolta. Il primo passo è certamente sentire una profonda comunione con un altro animale, ma avviene anche fra umani e piante.
La pianta ci comprende, ci consola, ci dona speranza nel momento del lutto (Moyra Caldecott). Alla pianta torniamo e sentiamo una corrente misteriosa di amicizia (Umberto Saba). La pianta vive con noi vicino a casa, diventa nostra parente e lo comprendiamo quando muore (Anna Achmatova).

«Questo albero mi ascoltò
quando morì mio marito.
Poggiai la mia testa,
contro il suo tronco
e piansi.
Non ci furono parole,
ma presi la sua forza
e seppi
ciò che la vita alla fine

trasforma in segreto
fino a quando il visibile
diviene invisibile
e quello che è stato
deve ancora essere.»
Moyra Caldecott, “Il faggio”

«La colomba che preda la festuca
e la porta nel nido invidio, e voi
alberi silenziosi, a cui le foglie,
ben disegnate, indora il sole; belli
come bei giovanetti, o vecchi ai quali
la vecchiezza è un aumento! Chi vi guarda
– verdi sotto una nera ascella frondi
spuntano; alcuni rami sono morti –
le vostre dure sotterranee lotte
non ignora; la vostra pace ammira,
anche più vasta.
E a voi ritorna, amico;
laghi d’ombra nel cuore dell’estate.»
Umberto Saba, “Alberi”

«Io crebbi in un silenzio arabescato,
in un’ariosa stanza del nuovo secolo.
Non mi era cara la voce dell’uomo,
ma comprendevo quella del vento.
Amavo la lappola e l’ortica,
e più di ogni altro un salice d’argento.
Riconoscente, lui visse con me
la vita intera, alitando di sogni
con i rami piangenti la mia insonnia.
Strana cosa, ora gli sopravvivo.
Lì sporge il ceppo, e con voci estranee
parlano di qualcosa gli altri salici
sotto quel cielo, sotto il nostro cielo.
Io taccio… come se fosse morto un fratello.»
Anna Achmatova, “Il salice”

1.5 *Con-fusione*

Infine l’estremo passo è voler essere e persino sentirsi di fatto una pianta, tornare cioè a essere quel che si è stati, perché le piante hanno creato (insieme coi funghi) la terra in cui noi viviamo. E ogni giorno ci donano l’ossigeno cioè la vita. Desiderare di essere pianta è

dunque tornare alle nostre origini, alla madre, in una condizione che appare più felice di quella umana tanto travagliata.
E così ci ricordiamo di quando eravamo alberi e abbiamo nostalgia di quel tempo, di come da alberi vedevamo il mondo (Ana Blandiana). Vorremmo essere orizzontali per essere finalmente accettati dal verde, dai fiori (Sylvia Plath), dunque non essere nemmeno un albero, ma una forma ancora più piccola, umile e apparentemente lontana: essere erba del prato, essere fieno (Emily Dickinson).

«Un tempo gli alberi avevano occhi,
posso giurarlo,
so di certo
che vedevo quando ero albero,
ricordo che mi stupivano
le strane ali degli uccelli
che mi sfrecciavano davanti,
ma se gli uccelli sospettassero
i miei occhi,
questo non lo ricordo più.
Invano ora cerco gli occhi degli alberi.
Forse non li vedo
perché albero non sono più,
o forse sono scivolati lungo le radici
nella terra,
o forse,
chissà,
solo a me m'era parso
e gli alberi sono ciechi da sempre…
Ma allora perché
quando mi avvicino
sento che
mi seguono con gli sguardi,
in un modo che conosco,
perché, quando stormiscono e occhieggiano
con le loro mille palpebre,
ho voglia di gridare –
Cosa avete visto?…»
Ana Blandiana, "Un tempo gli alberi avevano gli occhi"

«Ma preferirei essere orizzontale.
Non sono un albero con radici nel suolo
succhiante minerali e amore materno
così da poter brillare di foglie a ogni marzo,

né sono la beltà di un'aiuola
ultradipinta che susciti grida di meraviglia,
senza sapere che presto dovrò perdere i miei petali.
Confronto a me, un albero è immortale
e la cima di un fiore, non alta, ma più clamorosa:
dell'uno la lunga vita, dell'altra mi manca l'audacia.

Stasera, all'infinitesimo lume delle stelle,
alberi e fiori hanno sparso i loro freddi profumi.
Ci passo in mezzo ma nessuno di loro ne fa caso.
A volte io penso che mentre dormo
forse assomiglio a loro nel modo più perfetto –
con i miei pensieri andati in nebbia.
Stare sdraiata è per me più naturale.
Allora il cielo ed io siamo in aperto colloquio,
e sarò utile il giorno che resto sdraiata per sempre:
finalmente gli alberi mi toccheranno, i fiori avranno tempo per me.»
Sylvia Plath, "Io sono verticale"

«L'Erba ha così poco da fare –
Una Sfera di semplice Verde –
Con solo Farfalle da covare
E Api da intrattenere –

E agitarsi tutto il giorno alle amabili Melodie
Che le Brezze portano con sé –
E tenere la Luce del Sole in grembo
E inchinarsi ad ogni cosa –

E infilare Gocce di Rugiada, tutta le notte, come Perle –
E farsi così fine
Che una Duchessa sarebbe troppo comune
Per degnarla di uno sguardo –

E anche quando muore – trapassare
In Odori così divini –
Come Umili spezie, che giacciono nel sonno –
O Nardi indiani, morenti –

E poi, in Sovrani Fienili dimorare –
E sognare i Giorni lontani,
L'Erba ha così poco da fare

Che vorrei essere Fieno –»
Emily Dickinson, “L’erba ha così poco da fare”

Alberi che ci guardano, fiori che ci accolgono, donne che vogliono essere fieno, ma cosa sappiamo noi della flora? La flora che è di gran lunga la forma di vita più imponente e diffusa sulla Terra.

Capitolo II Notizie minime sul verde

Sappiamo che gli alberi sono intelligenti: apprendono, ricordano, scelgono, sfruttano strategie (soprattutto usando le parti apicali delle radici, dato che non hanno un cervello come gli animali). Sappiamo che hanno emozioni e sentimenti, la paura, per esempio. Sappiamo che dormono. Che si difendono dagli attacchi di insetti e funghi e batteri. Ma che sanno anche allearsi con insetti, funghi e batteri. Sappiamo che si muovono, le radici grazie all’alleanza coi funghi (un universo ulteriore di cui qui non posso parlare) si espandono nel terreno e gli alberi, ogni vegetale fa di tutto per spargere il più possibile il suo seme, usa ogni mezzo fra cui noi umani. Sappiamo che comunicano fra di loro, con la chimica, grazie al vento, agli insetti, agli uccelli, ma anche con i suoni. Sappiamo che si riconoscono fra familiari. Sappiamo persino che spesso una madre albero più anziana manda aiuto alle piante più giovani quando sono in difficoltà.
Sappiamo che si sanno adattare meglio di noi ai cambiamenti, che sono modulari, infatti staccare un ramo a una pianta non è come tagliare un braccio o una zampa a un animale, gli alberi in se stessi sono una rete di connessioni, hanno non solo i cinque sensi ma molto di più (sentono l’umidità, la gravità, i campi elettromagnetici, sono anche veri e propri laboratori chimici).
Infine sappiamo che noi senza di loro non potremmo sopravvivere, loro senza di noi sopravviverebbero forse meglio.
Perché gli animali hanno bisogno delle piante per vivere, le piante hanno bisogno del sole, dunque le piante “hanno funzione universale per la vita sul Pianeta. Gli animali no”.[5]
Questo rapido elenco è frutto delle ricerche di vari studiosi, per esempio Darwin, che fu anche botanico. Fra i primi a studiare le piante come esseri a sé stanti e intelligenti è stato addirittura Leonardo da Vincì che così scrisse: “Le virtù dell’erbe, pietre et piante non sieno in essere perché li omini non li abbino conosciute (…). Ma diremmo esse erbe restarsi in sé nobili senza lo aiuto delle lingue o lettere umane”.[6]
Gli fa eco Fernando Pessoa (Alberto Caeiro):

«Chi udì i miei versi mi disse: cosa hanno di nuovo ?
Tutti sanno che un fiore è un fiore e un albero è un albero.
Ma io risposi: non tutti, nessuno.
Perché tutti amano i fiori perché sono belli, e io sono differente.

E tutti amano gli alberi perché sono verdi e donano ombra, ma io no.
Io amo i fiori perché sono fiori, direttamente.
Io amo gli alberi perché sono alberi, senza il mio pensiero.»
Fernando Pessoa, "Chi udì?"

Capitolo III Una boccata di fitoncidi

Tutti gli umani probabilmente provano un senso di benessere, che ne siano consci o meno, quando stanno in un bosco o in mezzo al verde senza alcun motivo preciso e utilitaristico. Quello che accade fra le piante, la loro comunicazione fitta che usa anche il vento, mandando nell'aria messaggi chimici ed elettrici positivi, è descritto in modo chiaro, con evidenza scientifica e insieme molto emozionante nel libro di Laurent Tillon[7], l'ultimo capitolo che descrive la vita di una foresta in un istante è meraviglioso e commovente.

«Senza saperlo la fauna vertebrata che passa o vive sotto e tra gli alberi in pieno periodo di vegetazione è immersa in una foresta inondata da tutte queste molecole volatili. Alcune di esse possono influenzare i loro sensi, tanto sono potenti. È il caso di alcuni terpeni (…). Altre molecole invece offrono qualità straordinarie, tra cui i fitoncidi. Questi sono prodotti dagli alberi perché limitino lo sviluppo di batteri e funghi saprofiti, che danneggiano le foglie e il legno. (…) I fitoncidi sono prodotti in particolare a metà giornata e svolgono un ruolo inaspettato, stimolando la produzione di linfociti NK, le cellule killer dei mammiferi che proteggono noi umani da molte malattie.»

Ma non tutti gli umani attribuiscono questo benessere alle piante, in quanto singoli soggetti, individui con cui poter e dover interagire.
Chi, quando è in un bosco, si sente osservato, non si sente solo e riesce a vedere sui tronchi la quantità di messaggi (spesso cuori) che gli alberi lasciano, è sulla buona strada per comunicare direttamente con gli alberi, partecipare della loro sapienza ben più antica della nostra, imparare e forse arrivare a capire e sentire cosa è per loro essere felici.
Sempre Tillon descrivendo la vita del suo amico Quercia scrive:

«È possibile che Quercus sia capace di provare emozioni come la gioia, per il fatto che le cellule alla superficie delle sue foglie possono toccare questa energia vitale? Può provare una forma di esaltazione, di felicità per questa esplosione di vita che lo anima con una nuova forza? Nessuno può dirlo.»

Capitolo IV Nessuno può dire se le piante sono felici?

Forse ha ragione Tillon o forse esiste qualcuno che possa dire se un albero, una foresta, un prato, un fiore, una zucca è felice.
Forse una poetessa, o una botanica, allieva di sciamani e piante oppure una studiosa mistica saprebbero dare una risposta.
Andiamo per gradi.

La poetessa Emily Dickinson non dice se gli alberi sono felici, ma dice che sono, esistono, vivono e lo dice dal punto di vista degli alberi, per quanto possibile a un essere umano.
E poiché gli alberi sono esseri viventi come noi, la poesia è stata interpretata per lo più come metafora della vita di ognuno. Ma è della vita di quattro alberi che parla.

«Quattro Alberi – in un Campo solitario –
Senza Disegno
O Ordine, o Azione Apparente –
Stanno –

Il Sole – in un Mattino li incontra –
Il Vento –
Vicino più prossimo – non hanno –
Che Dio –

Il Campo dà loro – Spazio –
Essi – a Lui – l'Attenzione di un Passante –
Di un'Ombra, o di uno Scoiattolo, o talvolta –
Di un Ragazzo –

Quale Compito sia il Loro nell'Ordine Naturale –
Quale Piano
Essi individualmente – ritardino – o favoriscano –
Ignoto –»
Emily Dickinson, "F778"

La biologa italiana Monica Gagliano, che lavora in una Università in Australia, nel suo libro *Così parlò la pianta*[8] descrive come i suoi esperimenti, le sue scoperte sul mondo vegetale in realtà siano nate dal fatto che alcune piante l'abbiano chiamata e abbiano parlato con lei, attraverso iniziazioni sciamaniche e antiche sapienze di un'umanità che non ha mai rotto il rapporto con la Natura.
Varie piante cercano un colloquio con lei e le insegnano molte cose su di loro e su di noi, ma la rivelazione finale è della pianta del tabacco, insospettabile pianta sacra e curativa, che le svela non tanto se le piante sono felici, ma piuttosto come noi umani, così tormentati e tormentanti, potremmo finalmente tornare all'armonia perduta con la natura e il bosco e ogni altra forma di vita:

«"Il perdono", sussurrò Tabacco "basta il perdono a illuminare la via d'uscita dal labirinto che l'umanità ha creato con le sue convinzioni".»

Ma che ci sia felicità o almeno che si debba cercare insieme la felicità è però evidente fin dalla prima pagina, che dice:

«Il Vuoto canta tutto in Essere.
Tu sei il vuoto cantante.
Allora Canta!»

Ildegarda di Bingen, scienziata, mistica, visionaria, medico, badessa, botanica, musicista, poetessa, descrive, anzi canta e fa cantare, questo stato universale di verde felicità e vita nell'inno Viriditas, che io traduco verdità, in modo arbitrario perché non esiste una tal parola nella lingua italiana ed è un vero peccato.

«O nobilissima verdità (viriditas)
O nobilissima verdità,
che radichi nel sole
e che in candida
serenità
riluci in una ruota
che nessuna terrena eccellenza
comprende:

Tu sei circondata
dagli abbracci
dei divini ministeri.

Tu ti fai rossa come l'aurora e ardi
come fiamma del sole.»
Ildegarda di Bingen, "Viriditas"[9]

E dunque la mia risposta, anche alla luce del mio quotidiano contatto con gli alberi e il verde con cui coabito, è sì: le piante sanno essere felici. Una pianta persino quando muore e marcisce rilascia vita e felicità.
Come scrive la poetessa Grace Paley:

«È stato allora che ho visto un vecchio acero
un paio delle sue spesse braccia spezzate
un braccio reclinato mezzo marcio
nel terreno nero della deliziosa
ospitalità del marciume verso
le più piccole creature
l'albero non stava davvero morendo viveva

meno ampiamente a testa alta e verde
sopra il folto fogliame degli altri
alberi un tremendo slancio verso il sole
solo per sopravvivere ma se ti è
piaciuta la vita lo fai.»
Grace Paley, “Camminando nel bosco”[10]

E infatti la felicità della pianta è essere vita.

Capitolo V Conclusione politica

Ipotizzare e persino riconoscere la felicità delle piante (e dunque che le piante provino delle emozioni come gli animali e come l’animale uomo) è un atto poetico, ma anche politico e salvifico. Purché non si perda ancora tempo.
E se ne è perso già parecchio, infatti così scriveva nel 1912 Jorn de Précy, giardiniere:[11]

«Non sarebbe forse più saggio pensare come il monaco zen o induista, o come l’indiano d’America, che l’uomo può dialogare alla pari con un filo d’erba come con una montagna, che fa parte di un tutto che lo oltrepassa ma al quale appartiene? Non è questa la vera umanità che l’uomo occidentale dovrà, prima o poi, ritornare ad apprendere? I saggi cinesi parlano sovente della via del ritorno. Ritornare bambini, ecco la loro più profonda aspirazione: ritrovare l’innocenza con cui un bambino scopre un mondo infinitamente più grande di lui, con il quale sa ancora parlare e giocare, in una parola, creare: e se non fosse che questo il modo di fare politica nei nostri giorni?»

Ritornare bambini, come dice anche il poeta Dylan Thomas:

«Non essendo che uomini, camminavamo fra gli alberi,
spauriti, pronunciando sillabe sommesse
per timore di svegliare le cornacchie,
per timore di entrare
senza rumore in un mondo di ali e di stridi.
Se fossimo bambini potremmo arrampicarci,
catturare nel sonno le cornacchie, senza spezzare un rametto,
e, dopo l’agile ascesa,
cacciare la testa al di sopra dei rami
per ammirare stupiti le immancabili stelle.

Dalla confusione, come al solito,
e dallo stupore che l’uomo conosce,
dal caos verrebbe la beatitudine.

Questa, dunque, è leggiadria, dicevamo,
bambini che osservano con stupore le stelle,

è lo scopo la conclusione.

Non essendo che uomini, camminavamo fra gli alberi.»
Dylan Thomas “Non essendo che uomini”

Il tema del riconoscimento degli alberi e del verde come esseri viventi, l’idea di sanare la frattura che l’uomo ha creato con la natura, l’uomo che ha costruito questo tipo di società capitalista e patriarcale, è un tema politico come dice Kohn:
“Questo libro, dunque, è un intervento politico, poiché intravede l’urgente necessità di mettere in moto un’altra forma di pensiero per il bene degli esseri, umani e non umani, che fanno parte di questa vasta rete vivente; una ragnatela ecologica meravigliosa, ma fragile e, in generale, invisibile.”
Ma ancora questo è un pensiero antropocentrico, non dobbiamo semplicemente rispettare gli alberi, ma chiederci se anche loro sono felici, e felici della nostra presenza. E soprattutto dobbiamo smetterla di dire – quel bosco va ripulito, mantenuto, gestito (che spesso vuol dire: tagliato) – come se avesse davvero bisogno di noi umani, ultimi arrivati, per sopravvivere.
Piuttosto dobbiamo noi imparare dagli alberi a come organizzare la società, imparare il fare politico, la rete di solidarietà, la diplomazia fra alberi e fra specie diverse. Alberi con funghi, con batteri, insetti… una rete descritta dalla biologa canadese Suzanne Simard[12], che ha scoperto come gli alberi intessano attraverso radici e funghi profonde relazioni fra di loro e come ci sia un albero che lei definisce madre che sente e aiuta gli alberi più giovani in difficoltà.
Che passeggiata! Siamo partiti e partite da umani che non vedono le piante anche quando ci sono e terminiamo forse desiderando di essere o almeno di vivere come un albero:

«Pensa come un albero
assorbi il sole
dichiara la magia della vita
sii aggraziato nel vento
rimani dritto dopo una tempesta
sentiti rinnovato dopo la pioggia
cresci forte senza farti notare
sii pronto per ogni stagione
dai riparo agli estranei
resisti a un periodo freddo
rinasci al primo segnale di primavera
affonda le radici mentre tenti di raggiungere il cielo
rimani quieto a sufficienza da sentire le tue foglie frusciare.»
Karen Shragg, “Pensa come un albero”

Note

1. E. Kohn, *Come pensano le foreste*, Nottetempo, 2021.
2. M.R. Panté, *Letteratura e scienza: una storia d'amore*, TraSguardo 2023.
3. Tutte le poesie riportate, ove non espressamente indicato, sono tratte da M. Petazzini, *La poesia degli alberi*, Luca Sossella Editore, 2020.
4. W. Szymborska, *Attimo,* Scheiwiller 2002.
5. S. Mancuso, A. Viola, *Verde brillante*, Giunti, 2013.
6. F. Capra *Leonardo e la botanica*, Aboca, 2018.
7. L. Tillon, *Essere una quercia*, Ed. Contrasto 2021.
8. M. Gagliano, *Così parlò la pianta,* Nottetempo, 2022.
9. I. di Bingen, *Canticles of Ecstasy,* Deutsche Harmonia Mundi
10. G. Paley, *Volevo scrivere una poesia invece ho fatto una torta*, SUR, 2022.
11. J. de Précy, *E il giardino creò l'uomo*, Ponte alle Grazie, 2019.
12. S. Simard, *L' albero madre. Alla scoperta del respiro e dell'intelligenza della foresta*, Mondadori 2022.

Federico Cinti

Bologna, una felicità possibile. Riflessioni a posteriori su tre guide atipiche

Come citare questo articolo:
Federico Cinti, *Bologna, una felicità possibile. Riflessioni a posteriori su tre guide atipiche*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 15, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10855

Un viaggio, una meta, una ripartenza: una città come Bologna è anche questo. Forse è soprattutto questo, sia per chi ci vive che per chi la visita. Ogni volta si scopre qualche cosa di nuovo, spinti da quella curiosità che muove ogni percorso di vita. Dal centro alle porte cittadine fino alle zone al di fuori, al di là, oltre. Dopo una prima escursione all'interno di un centro eccentrico, dopo una seconda lungo la soglia esotica delle porte e dei giardini, se ne fa possibile anche un'altra per cogliere una delle tante dimensioni di questa nostra sfuggente città che mi piace definire estatica, quasi fosse una visione che dal qui e ora porta al verde dei colli tutt'intorno e all'azzurro pallido d'un cielo che sovrasta ogni realtà, attraversando pezzi d'anima che amiamo chiamare quartieri.
Così, a un tratto, per rivelazione, l'io, il soggetto, diventa parte d'un tutto, tassello egli stesso d'un mosaico in continuo divenire, eppure ossessivamente stretto al proprio passato, antico o recente che sia non importa, in cui conoscersi è riconoscersi. Perché a Bologna tutto si fa possibile, pure un attimo di felicità, perché qui si ha l'impressione di esserci già stati, da sempre, come se si ritornasse a casa, nella propria famiglia, tra i vecchi amici di sempre.
Nelle mie tre guide dedicate a questo piccolo angolo di mondo, lo confesso, anch'io mi sono mosso non certo nelle vesti del depositario di una verità assoluta, bensì nell'abito di custode di una memoria condivisa nei ricordi personali, dei miei genitori, di chi mi ha preceduto nell'arduo esercizio di testimoniare. In tal modo, la mia voce non narra, ma dialoga con un tu, non semplicemente fittizio come nella diatriba cinica, bensì con un amico vero e reale con cui confrontarmi, passo passo. Una guida diventa quindi specchio d'un vissuto che sa di vita vera, simile ai racconti rubati o carpiti per sbaglio sotto i portici o in autobus, davanti a un negozietto in periferia o in qualche sperduto parcheggio. E il lettore si fa complice di un modo d'essere, di concepire i luoghi e gli spazi, vede sente e tocca gli angoli reconditi di cui

nessuno parla, perché appartenenti a un privato che tende a farsi intimo.
Nulla sa né deve sapere di libresco, pur nella finzione letteraria. Mi sento riflesso negli altri, nell'identico modo in cui lo specchio si riflette in me senza saperlo, in un narcisismo inconsapevole. La città appartiene a tutti coloro che la agiscono, la percorrono, la vivono, anche se abitano altrove. Il mio amico fittizio lo sa, finge di tanto in tanto d'annuire col capo alle mie continue interlocuzioni. E io fingo di parlargli, mentre in realtà mi rivolgo ai miei lettori. Lo sa, certo, ne è consapevole: è pur sempre l'Ingegnere di tante mie allusioni, di tanti miei *excursus*, di tanti miei ricordi.
Nell'estasi di un mondo programmaticamente fuori porta non possono mancare una chiesa, raggio e diffrazione di cui ognuna delle zone individuate è intrisa. Silente nella interiore verticalità di ogni tempio, ogni istante accoglie il sorriso e il pianto di chi tra quelle mura secolari cerca un po' di ricetto o di consolazione, un'illuminazione o una carezza. Un luogo di culto, come per qualcuno sono le bettole, le osterie e le trattorie: questo il motivo per cui non me la sono sentita di tralasciare, in questo percorso iniziatico, le soste enogastronomiche che tanto fanno Bologna nell'immaginario comune. In tal modo, tutto acquista odore e sapore, consistenza e colore, anche i ricordi proustianamente recuperati davanti alla maestà d'un piatto di tagliatelle al ragù, all'effluvio divino – o meglio di vino – di qualche bottiglia di nero stappata per l'occasione, all'avverarsi d'un sogno nella zuppa inglese o nella torta di riso. Infine, ho collocato i parchi, le aree verdi, che al di là della cinta muraria ormai inesistente, conservano il nome e la traccia di un tempo che, pur essendo inesorabilmente trascorso, s'ostina a resistere: ville, basi militari, depositi tramviari. In una realtà in continua, eterna metamorfosi, l'ombra del nome garantisce la sopravvivenza della propria identità.
In questo caleidoscopio così variegato e composito fanno capolino, a quando a quando, anche le voci di chi dà sostanza fonica all'intreccio di mondi diversamente impermeabili l'uno all'altro. Ogni spicchio urbano è rappresentato, idealmente, da un cantante che, per qualche motivo, ha lasciato la propria impronta anche fisica tra quelle vie, in mezzo a quelle case o nei locali più o meno tipici. Bologna è una città non solo da vivere, ma anche da ascoltare e riascoltare nella ricerca artistica di chi, dal dopoguerra in poi, ha costruito un modo di essere attraverso la musica e le parole, le immagini e i suoni.
Se nelle guide precedenti si era tratteggiato un ritratto di Mingardi e di Beppe Starnazza, in questo terzo episodio il personaggio si fa anima e corpo, si fa nome e cognome, diventa gloria che travalica i confini cittadini, pur restando per sempre espressione inequivocabile di Bologna. Intendo riferirmi a Lucio Dalla, che sempre s'incontrava sotto casa sua in via d'Azeglio o in piazza Maggiore; a Cesare Cremonini, che aleggiava da ragazzo – almeno così mi è stato raccontato – nei pressi dei Servi in via Begatto; a Gianni Morandi, che ha abitato a pochi metri da casa mia e che tutti facevano finta di non riconoscere per non disturbarlo troppo; allo Stato Sociale, che ama dissacrare col sorriso dell'ironia le piccole certezze di

chi li ascolta; a Claudio Lolli, che è stato tanto tempo mio collega al liceo «Leonardo da Vinci» di Casalecchio, anche se poi gli avrò parlato due o tre volte in croce; e per chiudere al vate dell'Appennino, il poeta con la chitarra in spalla, Francesco Guccini.
Vezzi retorici a parte, in queste mie pennellate introduttive mi è sembrato efficace tenere per ultimo Guccini, e mi auguro me lo perdoni, non certo perché sia di poco rilievo in questo mio lavoro, bensì perché mi ha donato un suo scritto, una sorta di preludio virtuoso e virtuosistico alla sinfonia d'esperienze che ho cercato di rappresentare. Me ne aveva regalato uno, nella sua magnanimità, anche Andrea Mingardi per la guida eccentrica e così pure il simpaticissimo Stefano Bichecchi, in arte Vito, per quella esotica. Ora Francesco Guccini, anima della Cirenaica e di via Paolo Fabbri 43, mi onora della sua presenza, diviene personaggio di quel mondo di poeti, di folli e d'osterie che tante volte ha rappresentato nelle sue canzoni, nelle sue poesie, nei suoi romanzi. È il mio nume tutelare, il garante dell'autenticità e della genuinità del mio intento. Il suo ricordo di Bologna, di una città che forse non esiste più, fa da apripista ai tanti che si susseguono in queste pagine, ai miei che ritraggono ciò che non posso più vedere. Ricordi, memorie e sogni in fondo sono tutte proiezioni di un divenire in continua evoluzione. Il senso del mio scritto è poi questo, non perdere la percezione del transeunte per aggiungere al mosaico metropolitano un tassello di policroma semplicità.
Linguaggi che si fondono, tutto qui: una poesia in acrostico, che ritrae il luogo ed è unica e irripetibile. È il primo momento, la soglia su cui fermarsi e meditare prima d'addentrarsi nel fluire prosaico del punto dinamico che ci sfugge tra le mani. Anche la mia voce canta, anche la mia penna narra. Tutto concorre a divenire immagine, come le fotografie di chi mi ha accompagnato in quest'avventura: si è trattato di eternare l'attimo. Ci si è addentrati in zone cittadine forse mai sentite nemmeno nominare. Non si è svolto il solito compito, esercizio cui forse troppo spesso ci si sente chiamati: è una ricerca introspettiva, un'indagine dentro e fuori di sé, una ricerca che coinvolge e cambia. Forse è stato, in alcuni casi, pure un gioco, ma un gioco consapevole e studiatamente accorto.
L'impegno profuso ha comunque trasceso la mera consegna: il tempo si è dilatato fino all'estate, fino al tempo della vacanza, quando la città muta volto e voce. È la consapevolezza di creare e ricreare, attraverso la sola presenza e la sola azione, un mosaico unico, irripetibile. Il racconto, il ricordo, l'assolo poetico non avrebbe assunto la stessa efficacia senza questo lavoro, questa fatica divenuta parte viva d'un mondo, del mio mondo. Per questo, posso affermare che il frutto è stato abbondante e proficuo, oltreché di grande valore. Non era facile: in apparenza non vi era nulla di artistico, non vi erano monumenti né opere d'arte. L'unica indicazione era di ritrarre in uno scatto la vita di un qualche ritaglio di periferia a partire da uno dei miei versi. L'operazione è stata completata da una didascalia, asciutta e levigata come il linguaggio del *tweet* richiede. Ibridazione e fusione di espressione. Tutto qui.

A chiudere i percorsi il volto solitario della Basilica di San Luca, adagiato sul Colle della Guardia a un passo dalla cupola azzurra tutto intorno. Lassù, oltre il velo, torna costantemente lo sguardo di chi giunge a Bologna e quasi se ne stupisce, da lassù è possibile abbracciare a colpo d'occhio il brulicare d'un panorama cittadino esteso fino a dove la vista può correre. L'immagine vela e svela a un tempo stesso il significato recondito, per non azzardare simbolico, d'una rappresentazione che si fa stile di vita e modo d'essere. In tal senso, anche l'occhio fotografico rende giustizia alla continua elevazione cui siamo chiamati naturalmente. Elevazione, certo, ascesa che si fa ascesi e che della nostra città mostra ai passanti e ai residenti l'autentica parte estatica.

Monica Longobardi

Giocare con la letteratura: Le Chevalier Silence di Jacques Roubaud

Come citare questo articolo:
Monica Longobardi, *Giocare con la letteratura: Le Chevalier Silence di Jacques Roubaud*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 16, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10441

«Qui les connaît encore aujourd'hui, sinon les enfants, dont se nourrissent les contes, et les médiévistes qui sont, nul ne l'ignore, de grands enfants?»
(J. Roubaud, *Graal fiction*)

Matematica e letteratura: «Une création oulipo-médiévale»

Straordinario e prolifico scrittore[1], Jacques Roubaud è un matematico, poeta e romanziere che dal 1966 fa parte dell'OuLiPo[2]. Cultore della letteratura medievale[3], dei romanzi graaliani pratica la riscrittura[4], assicurandone in questa forma la trasmissione e la memoria[5].
Le Chevalier Silence rimanda alle avventure narrate nel *Roman de Silence* di Heldris de Cornuälle (XIII sec.)[6]. Ma l'autore rivendica la paternità della versione originaria dell'opera; si presenta infatti come un *conteur* gallese di centonove anni[7], la cui prima redazione, composta «en notre belle langue galloise», sarebbe stata plagiata e voltata in antico francese da un certo «Chr.» (CS, p. 9) [8]. "Heldris", d'altronde, non sarebbe che la storpiatura del suo vero nome, deformazione del medesimo impostore francese, come asserito in esordio: «Mon nom est Heldris de Cornouailles. Je ne suis pas de Cornouailles et mon vrai nom n'est pas Heldris»[9], CS, p. 9. Insomma, il *Chevalier Silence* pare imporsi per correggere tante disavventure occorse all'opera e al suo autore, riaffermandone l'«histoire véridique» e la «version authentique». E il nostro Roubaud gioca a ritagliarsi il suo ruolo, scegliendosi i propri *ancêtres*: «Cette jeune fille est l'héroïne de ces aventures véridiques, *Le Chevalier Silence,* qu'Heldris de Cornouailles a écrites en gallois, que mon ancêtre le troubadour Rubaut[10] traduisit autrefois en provençal et que j'ai, à mon tour, à l'approche du troisième millénaire, mises en langue française, en les adaptant légèrement» (quarta di copertina).

«Adattandole leggermente…». *Réécriture entrelacée* del *Roman de Silence*[11], in quanto Roubaud vi intreccia un numero cospicuo di altre fonti letterarie, anche post-medievali, giocando con smaccati (e divertenti) anacronismi[12]. E l'amore per i numeri dell'*oulipien* – lo vedremo – entra pure nell'ideazione di questa sua opera di riscrittura *à contrainte*[13], insieme a concetti e teoremi del mondo della matematica. È l'alchimia delle anime fondatrici dell'OuLiPo[14].
Eppure, nonostante questa manipolazione radicale, secondo Suzy Chevallier, Roubaud medievista non farebbe altro che propiziare il risveglio dei testi medievali dormienti o sapientemente inumati in edizioni critiche, attraverso il riavvio di un processo di copia attivo, interpolatorio e intraprendente[15]. E questo processo, condito da un indomabile umorismo[16], ne assicurerebbe la memoria. Metamorfosi testuale divertita e sperimentale che Chevallier definisce: «Une création oulipo-médiévale»[17], pilotata, nell'opera in esame, da un principio estratto dal "romanzo della travestita": l'ambivalenza insita nel *Roman de Silence*, dove gran parte dei personaggi manipola la sua identità[18]. Una riscrittura ludica e lucida che sviluppa oulipianamente le potenzialità del suo testo di partenza, finendo per salpare verso nuovi orizzonti[19]. In effetti, la parabola narrativa del *Chevalier Silence* subisce un'accelerazione vertiginosa e centrifuga, sguinzagliandosi dove il *Roman de Silence* non aveva neppure sognato di spingersi, ovvero nell'oceano degli Antipodi. E tutta questa *additio* di avventure in Oriente sarà una traversata in solitaria di Silence alla ricerca del perduto Walllwein. Senza lieto fine né ritorno[20].

«L'amour du nombre»
L'amore per i numeri (per citare un libro dedicato a questo complesso argomento)[21] è alla base della genesi e della pianificazione delle opere del nostro *conteur / compteur*, a partire dalla sestina[22]. Per fare solo pochi esempi, il numero totale dei capitoli del *Chevalier Silence* è 39 (36 + conclusione, epilogo della prima versione e postlogo), e la sestina si compone di 6 strofe di 6 versi, più un congedo di 3 versi.
La crucialità del capitolo 13, come di altri multipli di 6 (+1), e che riguardano tappe di un personaggio aggiunto (dunque +1) all'opera originaria quale Walllwein, la si esplicita nel *Chevalier Silence* quando, al capitolo 19 («Walllwein retrouve son père»), si riepiloga[23]: «le chapitre 6 fut d'une importance particulière, le chapitre 13 (juste après la complétion du 12) aussi. Donc celui-ci, qui vient juste après le chapitre 18, doit être le théâtre d'un événement […] structurellement important», CS, p. 74. D'altronde, ne *La bella Ortensia* del nostro romanziere, al capitolo 13 si osserva:

«I grandi alberghi newyorkesi, quelli che fanno buoni affari, non hanno il tredicesimo piano per non spaventare il 62,12% della clientela che è superstiziosa, di conseguenza sarebbe opportuno suggerire all'autore di evitare un tredicesimo capitolo […] e di passare direttamente dal capitolo 12 al capitolo

14. Ma noi siamo stati irremovibili […] risulta d'importanza capitale che l'evento cruciale in esso riportato, venga trattato proprio nel capitolo 13; conosciamo del resto perfettamente tutte le implicazioni anancheiste ed esistenziali attribuite a questa cifra»[24].

Si veda, peraltro, il riscontro dei numeri 39 e 317 nell'opera in esame: «Walllwein mit pied à terre, […] escalada les trente-neuf marches du perron et se présenta devant la très grande porte. La porte s'ouvrit toute seule, silencieusement. Walllwein entra dans un grand hall, illuminé de trois cent dix-sept chandelles. Une table octogonale était dressée au centre exact de la salle rectangulaire», CS, p. 58.
Lo stesso Roubaud ritorna a più riprese sull'idea di *contrainte* numerica che governa la sua arte e quella dell'OuLiPo, 317 compreso:

«Il se compose de 15 sections de 317 remarques chacune. 317 est un nombre premier ainsi que son palindrome écrit 713. Pour des raisons numérologique liées au contenu, bien que non justifiées conceptuellement, 317 a été choisi pour trois raisons: 317 est le nombre de sonnets du *Rerum Vulgarium Fragmenta* de Pétrarque; c'est le nombre fétiche de Khlebnikov; enfin 317 est un des nombres de Perec»[25].

La rottura con i codici stilistici del romanzo d'*arme* e d'amori dell'eroina Silence, a opera di concetti matematici, crea una contaminazione divertente. Nel capitolo in cui fratello e sorella si seducono (cap. 11), per esempio, si ha un *locus amoenus* propizio agli amori: «quand ils parvinrent dans une belle clairière en forme d'ovale de Cassini», CS, p. 46 (si veda la figura qua sotto). Saremo troppo maliziosi, se pensiamo che la sagoma dell'ovale di Cassini non possa che raffigurare questa vocazione galeotta del luogo nella scoperta dei «petits seins de Silence», CS, p. 47?

> E come resistere al fascino degli occhi dell'amata? Sugli occhi, classico luogo poetico tra innamorati, nella *Bella Ortensia* già si praticava un distinguo spiazzante: «Ha dei begli occhi signorina, soprattutto quello destro», (p. 68) e, nel finale, «Ha dei begli occhi, signorina, soprattutto quello sinistro. Era vero» (p. 198). Così nel *Chevalier Silence*: «Les yeux de Silence étaient brillants; ses yeux verts, avec une tache bleue triangulaire dans le haut de l'œil gauche à

droite (occupant, en le balayant dans le sens trigonométrique, le secteur pi/2-pi/6 à pi/2+pi/6)», CS, p. 47.
E del resto, suona non poco straniante la terminologia anatomica nell'accorata invocazione di una Silence in lacrime, al suo Walllwein che sventuratamente si è separato da lei: «Perché non l'aveva aspettata? Non erano, dalla volontà di Amore, ormai un solo cuore in quattro ventricoli, un solo cervello in otto, un solo corpo in due esemplari?», CS, p. 117.
Insomma, questi e tanti altri riscontri numerici e del linguaggio della scienza intessono la trama narrativa di questo matematico *oulipien*, regalando un divertente spaesamento che dona arguzia ai suoi romanzi.

Unicorni, cavallette giganti, sardinosauri. L'invasione degli animali

Fra le strategie di riscrittura, *Le Chevalier Silence* privilegia un prodigioso ripopolamento di una fauna copiosa, anacronistica e bizzarra nelle fibre del testo. Per giustificare questa presenza nel *Chevalier Silence*, dobbiamo chiamare in causa un'ulteriore sfaccettatura di questo eclettico e immenso scrittore: la letteratura per ragazzi, in cui l'animale, reale o fantastico, asseconda una vocazione pedagogica alla poesia[26]. Il nostro autore scrive infatti alcuni volumi di zoologia fantastica, eredità dei bestiari, ma ideati con spirito ludico, dove animali, infanzia e poesia parlano la stessa lingua[27]. È in questo universo che *Le Chevalier Silence* è stato attratto, e—com'è stato osservato—tale componente finisce per allargarne il pubblico a ogni tipo di lettore «du novice au médiéviste»[28]. E anche in questo campo, Roubaud gioca sulle nostre

attese e gioca a eluderle. Per esempio, al castello della Guivre, possiamo parlare di animali fantastici («licornes, sauterelles géantes, sardinosaures», CS, p. 58)? Il *conteur* del *Chevalier Silence,* nel caso dell'unicorno, ci darebbe sulla voce: « (en fait, la licorne et le basilic ne sont nullement des inventions, mais les gens ne croient que ce qu'ils voient devant le bout de leur nez)», CS, p. 82)[29]. E che dire di un'invenzione di gusto *oulipien* e di Roubaud in specie: i sardinosauri «(incrocio sorprendente di un piccolo pesce e di un grande rettile»)? Tale creatura chimerica, figlia della colpa di un *mot-valise*, non sarebbe indegna di un bestiario medievale, ma è perfettamente congeniale all'immaginazione di Roubaud che ne genera legioni: «le tigrenouille, le baobabouin, la caïmandarine, l'escargotruche, le kiwistiti, le loup-phoque, le pursandre, le taurossignol, la truître ou encore le limastodonte»[30].

Altri animali letterari? Al cap. 5 («Naissance de Silence»), cogliamo Gortensja, preoccupata per l'incerto avvenire della nascitura, piangere su guanciali imbottiti di piume di pihi: «(ces oiseaux fabuleux qui n'ont qu'une aile et qui volent par couples; ils nichent sur les Monts Noirs, changent de nid tous les ans; les enfants de Brycheiniog grimpent sur les rochers escarpés de la montagne pour recueillir des moissons de leurs plumes soyeuses», CS, p. 24. E con questi poetici uccelli a una sola ala che volano in coppia migrando dalla Cina, noti da Apollinaire, non ci stupirà sentir rammentare, verso il confine con i Pitti, il grande rapace Roc (CS, p. 106) [31], che nel testo di Apollinaire planava a pochi versi dai pihi[32]. Sarà presso un *saumon de sagesse*[33] che i futuri genitori della nuova Silence andranno a consulto, preoccupati di sogni regali e sequestri reali

di fanciulle, salvo poi — e qui s'insinua l'umorismo di Roubaud — non poterne interpretare il responso criptato nelle bolle affioranti in superficie[34].
E poi, su certi animali regna comunque un mistero che talvolta solo l'immaginazione degli scrittori riesce a schiudere per gli uomini. È il caso dell'*Ostruxxe d'or* (fr. *autruche*), emblema della regalità di Brycheiniog, creatura mitica simile a una grande oca: «Certains disent que de tels oiseaux existent ailleurs, très loin sur la terre, d'autres que c'est un animal mythique. D'autres enfin que c'est une invention des poètes» (CS, p. 82). E questo vale per altre creature (aepyornis, koala, otarie, ornitorinchi…) che popolano il *Chevalier Silence*, e che un'obiezione impertinente ci farebbe eccepire che vengano da terre ancora inesplorate nel medievo…
E che dire degli animali parlanti?
Quindi, occorre percorrere questa complessa riscrittura del *Roman de Silence* con un occhio attento anche a questo fenomeno visto dalla parte degli animali, in un gioco di rimandi tra un medioevo parodiato e le *fables* di ogni tempo.
Ma per addentrarci nei meandri di questa vertiginosa riscrittura, proviamo a seguire il racconto per filo e per segno.

Infanzia ed educazione di Silence e Wallwein: tra *Nature* e *Nourreture*

Nel primo capitolo, dopo il prologo in cui l'autore prende le distanze dalle malefatte del suo impostore, si tratteggia il paesaggio, non la Cornovaglia, bensì un Galles quasi edenico[35], tra una fauna copiosa e santi eremiti, dove vive anche un Myrddin sciamano, che, manifestandosi di tanto in tanto, predice l'avvenire…

e più spesso il passato[36].

La prima impresa leggendaria che si presenta al lettore è un drago da debellare (cap. 2)[37]. Il futuro padre di Silence, Morgannww (novello Cador) avrà la meglio su di lui, ma sarà infettato dal veleno del dente del drago[38]; sarà guarito da Gortensja, la bella figlia del re di Poldevia Gormansjoï, grazie al portentoso unguento ai cinque funghi ammuffiti, contagiandosi però del mal d'amore. Questo tributo al *Roman de Silence*[39], di tradizione tristaniana, lo è insieme – i nomi dei nuovi protagonisti e della Poldevia lo dichiarano—[40] alla *Trilogie d'Hortense*, dello stesso Roubaud[41]. Il nostro Myrddin, dal canto suo, lo vediamo alle prese con un sogno premonitore del re Glendwr, sogno dove il re si vede ucciso per mano di una sedicenne sconosciuta (capitolo 3: «Un rêve de Glendwr:» «E questo sogno non gli piacque, ma proprio per niente»). La circostanza onirica della caccia a un grande cervo bianco[42] e l'apparizione della bella creatura nuda presso una fontana rimandano a incontri melusiniani[43], ma con una spassosa contaminazione con le *avances* da pastorella medievale: «"Damigella, sono il re Glendwr; vorreste sdraiarvi un momento su questa bella erba, in modo da essere comoda sotto di me e io sopra di voi?"», CS, p. 18. Ma la ragazza (Silence), invece di soccombere alle brame del sovrano, insultandolo, lo sfida e lo ferisce a morte, lasciandolo, lui solo sull'erba, a vomitare l'anima[44]. Myrddin, consultato circa il sogno, conferma solennemente la predestinazione:

«– C'est bien simple, dit le devin, il te dit qu'une fille de parents nobles va naître dans ton royaume avant un an; cette fille à l'âge de seize ans ne sera plus pucelle et te tuera

auprès d'une fontaine quand tu tenteras de la violer, pour l'avoir vue nue de face, de pile et de côté, et en avoir été saisi d'un désir virulent de prendre en elle ton plaisir. – Et que puis-je faire ? – À mon avis, rien du tout. Ce qui a dû arriver arrivera, je veux dire est arrivé. Ce qui doit arriver est arrivé, je veux dire arrivera. Au revoir." Et il s'en alla», CS, p.19.

Il re prende comunque le sue misure: manterrà a corte, sotto la sua protezione-sorveglianza, tutte le ragazze nate in quell'anno sino al compimento dei diciassette anni, scongiurando un duplice pericolo: «Elles ne risqueraient pas dans ces conditions *a)* de perdre le nom de pucelle à un âge trop tendre *b)* d'aller se baigner nues dans une fontaine avec une épée pour induire en tentation mortelle un pauvre roi.», CS, p. 20. Ma Silence, occultata dai genitori, sfuggirà alla retata di fanciulle in fiore (potenziali regicide) ordita da Glendwr, e finirà, come previsto in sogno, da brava spadaccina, per passare a fil di spada il sovrano (cap. 20) (e addio sposalizio regale). Del resto, verso qualsiasi finale consolatorio si dimostra irremovibile l'autore del *Chevalier Silence*, versione veridica e non edulcorata dal suo «faussaire médiocre»[45].
Nel capitolo 4 si tratta del rapporto tra Natura e Cultura nella formazione dell'individuo. Noteremo in proposito che la collana in cui il romanzo di Roubaud è uscito si chiama «Haute Enfance», ovvero «Récits et mémoires d'écrivains sur l'enfance», dove il caso di Silence, bambina educata come un maschio, può rappresentare un paradigma pedagogico. E tale aspetto rivoluzionario si avvia da un preciso esperimento di *Nature,* che prevede, sin dal

concepimento della creatura, di votare un *bébé* (maschio o femmina che sia) all'avventura, risolvendosi poi per dar forma a una femmina «perché aveva sempre considerato le femmine un materiale più interessante, vario e raffinato dei maschi»:

«*Nature,* notre bonne déesse, au moment de prendre en main la fabrication du bébé, n'a pas hésité une seconde à le (la) vouer aux Aventures. Pétrir une telle matière humaine comme un grand et pur porridge, lui donner les qualités physiques, intellectuelles et morales indispensables afin de faciliter les efforts subséquents de sa collègue et rivale *Nourreture* (que vous appelez, vous, Culture) pour faire de leur ouvrage commun le sujet d'un conte aussi exceptionnel que le mien fut pour elle une joie, et elle apporta à cette tâche tous ses soins. […] Elle fabriqua[46] donc, contrairement à ses instructions, une fille; et elle fut assez contente de sa décision, ayant toujours considéré les filles comme un matériau plus intéressant, varié et subtil que les garçons», CS, pp. 22-23.

Nella versione del *Chevalier Silence* troviamo un *alter ego* della protagonista: Walllwein, dono del fiume Ombra, nel giorno stesso della nascita di Silence (cap. 6). Il modo in cui approda nella vicenda merita attenzione: «S'avançant jusque sur le bord de l'eau le duc aperçut une nacelle couverte d'une grande tenture de velours rouge, de cette espèce spécialement riche qu'on appelle cysemus; laquelle écartant il découvrit à l'intérieur de l'embarcation un somptueux berceau. Dans le berceau se trouvait un bébé endormi. Il dormait», CS, p. 27.
Ai piedi del neonato si trova una borsa piena di monete d'oro e una lettera

chiusa da un sigillo di cera rossa: «Je suis le fils d'un noble, très noble chevalier du roi Arthur», così inizia la lettera che parla dei suoi genitori e del frutto del loro amore clandestino. In questo provvidenziale arrivo del fratello di Silence, si distingue in silhouette una vecchia conoscenza tratta dalle opere di Roubaud romanziere. Infatti, un altro borsellino «pieno di monete d'oro dalmate e poldeve», una lettera con un sigillo di cera arancione e il raro, purpureo *cysemus* accompagnavano il ritrovamento … di un gattino poldevo, svelando il cordone ombelicale che lega il neonato nella *nacelle* a un frutto della colpa della trilogia di *Hortense*:

«Quando il suo sguardo scorse davanti alla porta un grazioso cestino di vimini, una sorta di culla, avvolta in un ricco cysemus color porpora (*cysemus*: sorta di velluto poldevo. *Nota dell'autore*) […] la lettera diceva così: – Io, Alexandre Vladimirovitch, che sto in questa culla, sono frutto di un amore colpevole, appassionato e principesco. Mia madre, che fa parte del seguito dei Principi Poldevi in visita a questa città, non ha saputo dire di no a un irresistibile nobile autoctono […]. Nella culla si trovava in effetti un gattino piccolo piccolo».[47]

L'arrivo di Walllwein articola la natura duplice di Silence in due individui di sesso opposto («un solo corpo in due esemplari», appunto), ma culturalmente intercambiabili[48]. Silence e Walllwein, infatti, saranno educati dal loro precettore (Heldris, amico d'infanzia di Morgannww), uno dei pochi a conoscere il segreto della loro nascita, senza distinzione «comme frère et sœur, comme sœur et frère, comme frère et frère, comme sœur et sœur». L'educazione

"naturale" (Cap. 7, «Une éducation naturelle») dei due ragazzi presenta subito aspetti alquanto disinibiti:

«En fait, ils employaient indifféremment ces deux termes; et pourquoi? c'est qu'ils ne se voyaient entre eux deux aucune différence, sinon que Silence était Silence, et Walllwein Walllwein. Les variations anatomiques qui les distinguaient quand ils étaient nus au bain ou aux jeux […] étaient pour eux simplement la marque de leurs individualités séparées et dissemblables, source inépuisable d'amusement et de jeux enfantins», CS, p. 30.

Da questa promiscuità, si innesca l'antagonismo che conoscevamo tra *Nature* e *Noreture*, le due "dee dell'Olimpo" in conflitto nel *Roman de Silence*, ma a ruoli invertiti. Nel *Chevalier Silence*, infatti, è *Nourreture* garante della norma sociale, scandalizzandosi (e facendo le sue rimostranze al supremo Lassù-Lassù) per la mancata distinzione sessuale e comportamentale tra i due:

«Il y eut bien de la friction entre Nature et Nourreture sur ce point, Nourreture estimant quelque peu scandaleux que ces deux enfants ne soient pas informés de la différence des sexes, et des oppositions de pensée, de comportements, d'habitudes et de mœurs qui en découlent dans nos régions civilisées. Mais Nature se montra ferme; elle prit la responsabilité entière de l'expérience, qui n'empiétait sur le territoire de Nourreture que sur ce seul point. Nourreture fit état auprès de Là-Haut-Là- Haut de ses réserves; mais ce fut tout», CS, pp. 30-31.

Secondo l'esperimento, il protocollo degli studi dei discepoli prevede,

indistintamente, un rigorosissimo piano giornaliero, ispirato a Séraphin Calobarsy[49], che tocca anche le teorie sulla conformazione della terra («È chiaro che la Terra è piatta. Il senso comune e l'autorità degli Antichi concordano su questo punto», cap. 8). Riflessioni che concerneranno il loro avventuroso viaggio agli Antipodi.

L'*arme* e gli amori di Silence e Walllwein

A tredici anni (cap. 9), inizia il loro anno di prova cavalleresca, compiuto il quale, potranno ambire al titolo di "cavalieri gallesi" (o forse più, chissà? «Per avere un titolo universale di cavaliere, bisogna essere, lo si sa, ammesso alla Tavola Rotonda, ed essere armato da re Artù», CS, p. 41). Del resto: «(sappiate che Kamaalot è il castello del re Artù dove fu costituita la Tavola Rotonda; i migliori cavalieri del mondo ci si ritrovano; è il centro mondiale delle Avventure»)[50]. Partono così, "vestiti da avventura" e affrontano prove comuni (ricordano un po' Erec ed Enide, con Enide cui s'impone il *silenzio*, va da sé)[51]. Superate con onore queste prove cavalleresche, nei capp. 11 e 12 («Succede quello che doveva succedere») si vedono i due fratelli scoprire il sesso, e le due dame, *Nature* e *Nourreture*, riprendere la loro baruffa proprio per le conseguenze dell'esperimento "naturale", dove «Silence perdit le nom de pucelle; ce qui ne lui fit ni chaud ni froid, puisqu'elle ne savait pas qu'elle y avait eu droit.», CS, p. 48. E quale il preludio?

«Le chemin était long, montant, sablonneux et malaisé. Il faisait chaud. Leurs épées leur

pesaient salement. Ils avaient soif. “Ah, que je voudrais un grand bol de lait de Powys, disait Silence. — Et moi donc, répondait Walllwein. Á la rigueur du lait de ces régions”. Et voilà qu’au détour du chemin ils aperçurent une jeune fermière qui venait vers eux, ayant sur sa tête un pot à lait, bien posé, bien posé sur un coussinet, comme c’est la coutume dans les régions borroméennes. Légère et court vêtue elle allait à grands pas, ayant mis ce jour-là pour être plus à l’aise, une robe simple et des souliers plats. “Bien le bonjour, belle fermière, dit Walllwein, d’une voix rendue rauque par la soif, et où allez-vous de ce pas? – Bien le bonjour à vous-mêmes, jeunes seigneurs. Je vais vendre mon lait à la ville voisine. – Et nous en vendriez-vous quelque bolée? – Avec plaisir”, dit-elle. Mais comme ils n’avaient point de bol pour prendre une bolée, ils achetèrent le contenu entier du pot; et comme ils devaient rendre le pot à la demoiselle ils burent tout le lait jusqu’à la dernière goutte. Nichant la pièce d’or dans sa jarretière la laitière les remercia avec effusion. “Et qu’allez-vous faire de votre or? dit Walllwein. – Je vais acheter une vache, un cochon et une couvée de poussins; adieu, enfants, et merci. Que Dieu vous bénisse, et la Vierge Marie. – Que le grand Dagda vous apporte la prospérité, dit Walllwein, Adieu”», CS, pp. 45-46.

A proposito di anacronismi, avrete notato, questa volta, la convergenza dei sentieri narrativi della vicenda medievale con la *fable* della *laitière* di La Fontaine (*La laitière et le pot au lait*, *Livre* VII, *fable* 9)[52]. Questo episodio della contadinella (con la sua giarrettiera…) prelude dunque alla scoperta del sesso tra i due fratelli (torneremo su questo punto), fatto immorale che (lo sapremo poi), sin dai suoi preliminari, aveva fatto infuriare *Nourreture*, imputandone subito a *Nature* le conseguenze:

«Nourreture n'y put plus tenir et interpella sa sœur Nature avec indignation: "Et voilà! tu es contente? tu sais ce qui va se passer maintenant? – Oui, répondit Nature. – Et tu trouves ça normal? – Oui, dit Nature. – Mais pense un peu, espèce de buse! indépendamment du caractère immoral des activités auxquelles, tu le sais comme moi, ils vont se livrer dans cette clairière, tu sais ce qui arrive dans ces conditions? tu sais ce qui va arriver sans aucun doute à Silence, si elle est une digne fille de sa mère Gortensja, et lui un digne fils de 'tu sais qui'?», CS, 49-50.

Ma *Nature* già sapeva come scongiurare il peggio:

«Et ajustant dextrement les aiguilles sur le cadran de sa montre, Nature les envoya toutes deux quelques heures dans le passé et sur le chemin montant où avançaient, assoiffés, les deux enfants. S'approchant, invisible, de la laitière, elle souleva le couvercle du pot à lait et versa dans le liquide une poudre incolore, inodore et sans saveur, qui était tout simplement une concoction de simples à vertus décisivement contraceptives. "Et voilà le travail" dit-elle, en revenant au temps présent», CS, pp. 50-51.

Un'aggiustatina alle lancette del suo orologio e una polverina contraccettiva miscelata al buon latte di campagna: «Et les deux dames supraterrestres s'envolèrent dans la nuit vaquer à d'autres occupations» (CS, p. 52).
Il cap. 13—come dicevamo a proposito dei numeri– è cruciale: Walllwein, ormai quindicenne, conosciuta la vera identità del padre, Galvano, parte per rivendicare la sua eredità (« Walllwein prend son armure, son arc et ses flèches,

un beau vêtement de laine que lui donne Gortensja pour les heures froides», CS, p. 55, passo che ricorda Perceval, "bardato" per l'avventura dalla madre)[53]; padre che ritroverà alla corte di re Artù (cap. 19). E parte in sella ad Houyymn, che è il primo a presentarsi tra gli animali parlanti che, nel *Chevalier Silence*, consigliano gli eroi della vicenda[54], dialogando da pari con gli umani, anzi con i gallesi, prerogativa di questa lingua del reame di Brycheiniog. Infatti, i gallesi padroneggiano, tra gli altri, «le dialecte chevalin des îles Orkneys» (CS, p. 56), idioma proprio del saggio cavallo, originario dell'isola di Hoy[55]. Si tratta di un omaggio palese alla comunità dei cavalli intelligenti dei *Viaggi di Gulliver*[56], ma pure a un'altra coppia di destrieri, i cavalli parlanti Démosthène (facondo *pour cause*) e Stéphane (taciturno, in onore di Mallarmé) che accompagnano il viaggio nella Storia del Duca d'Auge, nel romanzo *I fiori blu* di Raymond Queneau, maestro di Roubaud[57].

Tra le prime prove che Walllwein dovrà affrontare c'è l'incontro con la Guivre. Il cavallo Houyymn aveva preavvisato Walllwein: «cet endroit ne me dit rien qui vaille. Je le sens dans mes sabots. Il y a des miasmes de mauvais enchantement dans l'air. Je propose qu'on campe dans la forêt et qu'on laisse ce parc de côté», CS, pp. 56-57. Presentimenti equini ignorati da Walllwein, su cui il cavallo (che ha la funzione di Grillo parlante — mi si conceda di "giocare agli animali") conclude: « — Bon, bon, dit le cheval, mais tu ne me diras pas après que je ne t'avais pas prévenu».

L'incontro è preannunciato da un contesto di animali ibridi e bizzarri, conformi alla meraviglia della donna-serpente: «Après quelques centaines de pas l'allée

laissa apparaître un imposant château dans le style du Deheubarth, orné d'un grand perron aux boiseries, sculptées d'animaux étranges: licornes, sauterelles géantes, sardinosaures (jonction surprenante de petit poisson et de grand reptile), koalas», CS, pp. 57-58. Quella che Walllwein dovrà affrontare, la prova del *Fier baiser* o l'avventura della Guivre (capitoli 14-16 e 18), rimanda a un'altra opera medievale, che confluisce così nel calderone del *Chevalier Silence*: *Le Bel Inconnu* di Renaut de Beaujeu[58]. La mostruosa creatura assume la funzione di iniziare Walllwein, e poi Silence, ai piaceri della carne (è la fata Morgana *déguisée*)[59], ma tutto l'episodio è riscritto e dilatato in maniera caricaturale, a partire dal ritratto di una "laida pulzella" strabica e baffuta[60]:

«Impressionnante était la Guivre, il faut bien l'avouer. Sa laideur était hallucinante. De taille humaine, de membres plus ou moins humains, avec quelque appendice baveux çà et là et de peu ragoûtantes radicelles lui grimpant sur les "bras", si j'ose nommer ainsi d'espèces de rhizomes couleur de navet, elle avait des yeux qui louchaient (et le gauche louchait tellement qu'il en regardait droit), une tignasse de cresson mal lavé, des jambes en arceau de croquet et autres singularités anatomiques qu'il serait fastidieux d'énumérer et qui risqueraient d'avoir sur vous un effet émétique. Et sa bouche! une bouche mince, serrée, peinte en rouge framboise sous la moustache, et parfaitement dessinée sauf un rictus à peine visible, répugnant, aux commissures, exprimant à la fois le dédain, la malévolence et une propension pathétique à la luxure», CS, p. 60.

La nuova Guivre ha modi rivoltanti di stare a tavola, ingordigia e lussuria smodate quali preliminari di un Fiero bacio davvero stomachevole, «un bon

poutou qui pue»:

«“Prenez place, bel ami, et partakons (“partageons”, en dialecte de Guivre) de cet humble repas.” […] Dire que la Guivre mangeait salement serait peu dire. Elle mettait ses griffes partout, s’essuyait la gueule avec sa manche, aspirait les huîtres avec un bruit glougloutant, et ainsi de suite jusqu’au dessert, pétant et rotant en contrepoint de sa déglutition […]. Avec une concupiscence avinée (elle avait descendu de nombreuses bouteilles de vin du Kent). “E maintenant, beau chevalier, c’est l’heure d’un bon poutou qui pue”», CS, p. 61.

La natura bestiale della Guivre si può osservare sprigionarsi pure dal suo ancheggiare goffamente verso il concupito Walllwein a guisa di ornitorinco («qui s’était levée et s’approchait de lui en se déhanchant comme un ornithorynque», CS, p. 61). E si confermerà a Silence, sopraggiunta presso il castello della Guivre per liberare il fratello Walllwein dalle sue grinfie, cui toccherà a sua volta assistere a uno striptease da burlesque («se dévêtant avec lenteur et sensualité») che culmina nel maliardo sfilarsi di «un long gant de peau d’otarie à fourrure», cap. 18, p. 72).
La meraviglia del Fiero Bacio si ripete[61], restituendo a una germanica Guivre-Ilsetraut (da cui la strana pronuncia «partakons» che potremmo rendere con un “condifidiamo”), «figlia del burgravio di Hoch-HochHoch e nipote del margravio di NiederHoch-Schüle»[62], una sua *facies* femminile sicuramente provocante per il giovane cavaliere[63], ma dall’avvenenza ancora piuttosto animalesca[64].
Nella continua alternanza tra *arme* e amori, all’episodio della Guivre, seguirà,

per “destini incrociati” e “sentieri che si biforcano”[65], la confluenza alla corte di re Artù (cap. 24) di Walllwein (che doveva ritrovarvi il padre), Silence (dopo, come da sogno, aver ucciso il re Glendwr, ricordate?), Houyymn e Houyymnie (sua compagna amatissima) e Renart presso la Tavola Rotonda. Renart? Sì, tra gli animali parlanti (e aiutanti) del *Chevalier Silence*, un posto d’onore è riservato a Renart ap Renart (capp. 22 e 23) [66]. Silence, infatti, avendo liberato Renart ap Renart, reduce dal furto della Gallina dalle uova d’oro, da una trappola che gli aveva quasi tranciato una zampa[67], se ne era guadagnata eterna riconoscenza (cap. 22). Insomma, nel crogiolo del *Chevalier Silence* finisce ancora una *fable* di La Fontaine. Renart ap Renart le si accompagna sorprendentemente da leale aiutante («Roubaud donne au renard ses lettres de noblesse»)[68], portavoce di Silence, che tace in pubblico per non rivelare dal timbro la sua natura femminile. Nobile animale, la cui lunga (risibilmente lunga) linea genealogica esprime il suo alto lignaggio celtico: «Mon nom à moi est Renart ap Renart ap Renart ap Renart ap Renart ap Renart des Mont Noirs, lui-même fils de Renart ap Renart ap Renart ap Renart des Mont Noirs, qui était fil de Renart ap Renart ap Renart des Monts Noirs, fils de Renart ap Renart des Mont Noirs, fils de Renart, fondateur de la lignée des Renarts»[69], CS, pp. 92–93. Come in un vero concorso cavalleresco: «Tutte le loro avventure furono annoverate da Girflet nel Grande Libro delle Avventure e fu deciso dal re che Silence e Renart ap Renart sarebbero entrati subito alla Tavola Rotonda insieme con Walllwein, Houyymn e Houyymnie, senza aver bisogno di adempiere alle prove abituali» (cap. 24, p. 93).

Tornando agli amori, dopo il capitolo sulla scoperta del sesso tra Silence e Walllwein, e lo *stage* erotico dei due presso la Guivre-Morgana, nel cap. 25, sulla scorta dei trovatori e delle classiche letture cortesi galeotte, si assiste allo sbocciare tra loro di Amore[70]:

«“Lorsque les jours sont longs en mai/ j’aime le chant d’oiseaux de loin”. Dans les allées du parc royal à Kamaalot le poème mélancolique du troubadour Jaufre Rudel, chanté par un jongleur de passage à la cour, résonnait sous les fenêtres de la chambre que partagaient Silence et Walllwein, comme frère-et-sœur et sœur-et-frère (de lait). Dans un beau manuscrit, de larmes de couleur tout enluminé, ils lisaient comment Galehaut, fils de la Belle Géante, qui aima Lancelot et en mourut du mal de la mort, fit le sacrifice de son amour en faveur des droits plus anciens de la reine Guenièvre. C’était là, sous ces fenêtres mêmes, dans la prairie au bord de la rivière que, sur la demande de Galehaut, la reine avait donné à Lancelot le premier baiser de leur amour. Une image montrait ce moment, sur lequel Silence referma le livre. Ce soir-là, ils ne lurent pas plus avant», CS, 94.

Ma la loro felicità sarà di breve durata…

Inseguendo *Escoufle 1* ed *Escoufle 2*: la separazione degli amanti

Sui due novelli amanti (saltando da Renart a Jean Renart[71]) incombe purtroppo la minaccia di nibbi malfattori «due spilungoni, due grossi uccelli furfanti, mezzo-corvi mezzo-avvoltoi, enormi, dal piumaggio color merda», CS, p. 98, ministri della rottura dell’idillio (capp. 26 e 27), che separano i due fratelli-

amanti, rubando loro il pegno d'amore proprio come nell'*Escoufle*[72].
Da questo momento in poi, le avventure ravvicinate dei due fratelli si divaricheranno senza rimedio all'inseguimento degli spregevoli *missi* della fata Morgana, sino ad Avalon, in un raggio di azione che il *Roman de Silence* non arrivava a contemplare. L'impetuoso Walllwein, infatti, giunto al Mongibello, in Sicilia, non darà ascolto al consiglio presago di Houyymnie, novella Cassandra equina, di attendere i compagni di avventura Silence, Renart e Houyymn[73]. E perché ritardavano? Per colpa di una di quelle prove classiche cui Fortuna sottopone gli eroi, mettendo sul loro cammino un ostacolo, in questo caso, un riccio (altrove protetto addirittura dall'«hérissonicide»)[74]:

«C'est la Fortune, lecteurs, mes pauvres amis, c'est elle, j'en suis persuadé, qui fit perdre à Silence, Renart et Houyymn la minute précieuse qui leur manqua au moment décisif. Elle, qui les obligea, dans les Abruzzes à maintenir en équilibre l'énorme roue d'une énorme charrette de foin dans un chemin en pente raide, qui allait écraser un hérisson, assez longtemps pour permettre à ce gentil animal, surmontant sa peur, de rentrer ses piquants, de se dérouler et de se mettre à l'abri (il s'était roulé en boule en sentant l'ombre immense de la roue se précipiter sur lui). Et encore, ce délai n'aurait pas été suffisant pour Morgane, si le hérisson n'avait pas tenu à les présenter à sa famille éperdue de reconnaissance», CS, p. 115.

E così, nel cratere del minaccioso vulcano, covo della perfida fata[75], in una coltre di vapore, Walllwein e la sua «femelle cheval» Houyymnie saranno sopiti e rapiti dai cavalieri di Morgana sin dentro «les entrailles de la terre» (CS, cap.

30, p.116).

Meraviglie d'Oriente: verso gli Antipodi!

La squadra di Silence, sopraggiunta in ritardo, si avventura all'inseguimento di Walllwein e Houyymnie (cap. 31), alla volta di Avalon, ma andando di necessità via terra (la galleria ipogea viene chiusa da Morgana), per una strada suggerita dall'eremita Accalon. Ex-cavaliere infatuato di Morgana[76], pronto ad uccidere per lei Artù, qui si presenta come un vecchio e saggio eremita, che ha maturato il punteggio di saggezza della "carriera eremitica" di cui si approfitta per dare il regolamento: «La sagesse des ermites est proportionnelle à leur âge et à leur ancienneté dans l'ermicité. Une année d'érémitisme, tant de points de sagesse. C'est automatique», CS, p. 118. Tra precipizi, mostri, oceani, deserti e bestie favolose, il « voyage au bout de la Terre »[77] (cap. 32) offre il destro per un affresco da Libro delle meraviglie d'Oriente[78]. Vi s'incontrano, per esempio, uomini verdi[79], tra vecchi-querce bianche che esercitano la giustizia (come San Luigi), poeti-pini da cui cola resina di versi, fornai come alberi del pane, ragazze cariche di ciliegie e ragazze-canne[80], in una pagina di grande poesia[81]. E l'altro paese bizzaro e illusorio ricorda da vicino il libro delle *Metamorfosi* di Apuleio, l'atmosfera trasognata che avvolge Lucio in Tessaglia[82], terra di malefici e allucinazioni:

«C'était comme une qualité de l'air, des formes, des paysages. Les narines de Renart palpitaient, il se sentait vaguement mal à l'aise, croyant humer des odeurs de poulaillers

qui n'étaient pas. Houyymn bronchait sur d'absents cailloux. Silence croyait voir des maisons, des moulins à vent, des croix, toutes visions qui se révélaient insubstantielles à l'usage. On chuchotait autour d'eux», CS, p. 123.

L'autore introduce, tra le prove terribili da superare, una figura pagana che rimanda al mito di Edipo, la Sfinge: «una grossa bestia metà umana metà gatta dal sesso indistinto», CS, p. 130, baffi e artigli insanguinati, a guardia di un valico obbligato, che pone ai viaggiatori il suo terribile enigma[83] (cap. 34). Silence, non solo ignora l'enigma, ma, in modo flemmatico e insieme fulmineo, trapassa la Sfinge con la spada: «Silence asciugò accuratamente la sua spada con un ciuffo di edelweiss e tornò a ritrovare i suoi compagni. "Fatto", disse.», CS, p. 131.
Si susseguono le avventure. Dopo una partita a scacchi giocata con Cosroe, re di Persia (che perse…), cavalcando «enormi elefanti baffuti, che si chiamavano Mammut in quelle regioni», scorta sontuosa del re fino a Cipango, Silence e i suoi si avvicinano all'Oceano della Fine del Mondo (cap. 35: Il Passaggio). Tra l'orlo della Terra e l'Oceano, incontrano un cane a tre teste e un traghettatore che si spartiscono l'obolo («Non conosco i loro nomi. Il cane forse è quello che gli antichi chiamavano Cerbero; e il traghettatore, forse, quello che chiamavano Caronte», CS, p. 133)[84]. Si affidano così al fiume del Tempo[85], che li porterà all'Oceano degli Antipodi. Gli Antipodi vengono descritti come un continente acquatico, le cui isole sono abitate dal Piccolo Popolo, una sorta di Altro Mondo[86] il cui re è Pwyll[87]: « roi de la Basse Gent (petites fées, petits gnomes,

petits lutins, petits trolls…)», CS, p. 136. Solo l'isola di Avalon appartiene a Morgana (cap. 36 «Avalon»), ricca di fiori e frutta, e dove le garighe forniscono in abbondanza cicale, grilli, cavallette ed erbe aromatiche, secondo l'autorità di Girardus Cambrensis[88]. Ricorrendo a rapimenti[89], Morgana l'ha popolata a guisa di mondo arturiano[90]:

«Elle enlève des chevaliers (jeunes et beaux de préférence), des demoiselles, des troubadours, des savants (pas trop); et toutes sortes d'animaux. Elle avait fait kidnapper la famille de Renart ap Renart parce que c'était la plus belle famille de renards que ses espions avaient trouvée. Et elle avait attiré Walllwein dans le volcan parce qu'elle avait envie de faire (de refaire; souvenez-vous de la Guivre) avec lui toutes ces choses que la morale réprouve mais qui lui sont bien agréables. Et ma foi, Silence ne lui paraissait pas répugnante non plus», CS, p. 137.

Ed eccoci alla conclusione (Cap. 37): Morgana, annoiata di Walllwein, ancora innamorato di Silence[91], decide di liquidarlo («Non rimaneva che un'unica soluzione: sbarazzarsi di Walllwein al più presto; restituirlo a Silence, e che non le si parli mai più di questo cretino», CS, p. 140), con il codazzo di Houyymnie e la famiglia Renart. Ma una volta ricongiunti, i nostri eroi si domandano per quale via tornare indietro (non si risale il fiume del Tempo). Si vocifera dello Strommaël, un Imbuto, un Vortice, una sorta di buco nell'oceano… (il nome, invertito, rimanda al racconto di Poe, *A Descent into the Maelström*)[92]. Ma questo passaggio decreterà la definitiva separazione dei due amanti: «quand brusquement, le Tourbillon eut comme un hoquet et simultanément avala la

chaloupe en recrachant le navire hors de sa gorge profonde. «WaaaaLLLLLwwweeeeiiiinnnn! cria Silence en disparaissant, je t'aime. — Siiillleeeennncccee, cria Walllwein en retour, je t'aime.» Et ce fut tout», CS, p. 143.

Dopo la discesa nel gorgo di Silence, della famiglia Renard e di Houyymnie (prima le donne e i bambini), nel capitolo-epilogo 38 («Est-ce la fin?»), Walllwein, con il resto della compagnia, riesce avventurosamente a rimpatriare "a bordo" di albatri giganti (chiara ripresa di Baudelaire)[93], insomma "par avion", diremmo giocando con le etimologie. Ma come scrivere la parola fine sul manoscritto, senza il ritorno di Silence?

Nel cap. 39 (o Postlogo «Conservare la speranza»), passati ormai moltissimi anni, tutto è tristemente finito, compresi il reame di Logres, la Tavola Rotonda, con la morte di Artù[94]. Silence non li ha più raggiunti, ma Heldris conserva la segreta speranza che abbia onorato, in qualche modo, il suo destino cavalleresco[95]. Il finale sospeso del *Chevalier Silence*, con un'eroina data per dispersa, sarà da intendersi quale condizione ideale dei testi *inachevés* per consentire la pratica, comune nel Medioevo, delle *suites*, delle continuazioni dei romanzi. Insomma, un invito a che un ennesimo copista ci restituisca la storia spezzata del *Ritorno del Chevalier Silence*.

«Nous n'inventons pas. Nous faisons comme les conteurs médiévaux. Nous copions et recombinons». E questo processo avviene in Roubaud con spirito ludico («un hommage humoristique à la mémoire de la littérature»)[96], invitando

il lettore al piacere della lettura infinita. E quale sarebbe il senso ultimo della nuova vicenda di Silence riscritta «comme un amusement» da Roubaud? «Pour lui, comme pour les "auteurs" médiévaux, écrire c'est *conserver*, c'est *échapper à l'oubli*, mais c'est aussi *transmettre*. Sauver *Silence* de l'oubli»[97].

Note

1. Cfr. Jacques Roubaud – Toutes ses œuvres.
2. Cfr. scheda sull'autore e antologia. Marcel Bénabou, Jacques Roubaud,*Qu'est-ce que l'Oulipo?*. Per la storia dell'OuLiPo, i principi della letteratura potenziale, basati su vincoli di scrittura (*contraintes*), e un'antologia di testi, si legga Paolo Albani, *La letteratura potenziale. Alcune note sparse*.
3. Nathalie Koble, Mireille Séguy (a cura di), *Jacques Roubaud médiéviste*, Paris, Champion, 2018.
4. Jacques Roubaud, *Graal fiction*, Paris, Gallimard, 1978. Florence Delay, Jacques Roubaud, *Graal théâtre*, Paris, Gallimard, 1977-1981. Christophe Imperiali, *Quand la tradition se mêle à la fiction: l'érudition ludique de* Graal Théâtre, in Valérie Cangemi, Alain Corbellari, Ursula Bähler (a cura di), *Le savant dans les lettres*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 183-191.
5. «Reposant sur le respect de l'héritage médiéval allié à une audacieuse créativité […] cette réécriture favorise par ailleurs la pérennité de la matière du Graal […]. En métamorphosant les grands textes du Graal, la parodie n'est-elle pas finalement l'un des garants de leur survie?», Laurence Mathey-Maille, *Peut-on parler de parodie dans Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud?*, in Margarida Madureira, Carlos Clamote Carreto, Ana Paiva Morais (a cura di), *Parodies courtoises, parodies de la courtoisie*, Paris, Garnier, 2016, pp. 309-318, citato da p. 318.
6. Cfr. scheda e bibliografia aggiornata. Heldris di Cornovaglia, *Il romanzo di Silence*, a cura di Anna Airò, Roma, Carocci, 2005 (per le citazioni letterali, ci si riferirà sempre a questa edizione). Jacques Roubaud, *Le Chevalier Silence. Une aventure des Temps Aventureux*, Paris, Gallimard, 1997 (qui citato sempre CS). Ho dedicato a questa riscrittura due corsi universitari, nel 2017 e nel 2021, all'interno dei miei insegnamenti sulla posterità del medioevo, inaugurati a Ferrara dal 2011 in avanti.
7. «Au moment où s'inaugurent les événements qui vont vous être rapportés (j'avais quinze ans (j'en ai aujourd'hui cent neuf)), Glendwr était notre roi. Je venais d'atteindre ma majorité et je m'apprêtais à suivre

les traces de mon père en exerçant la profession (comme vous dites) de cyfarwydd, c'est-à- dire de trouvère ou troubadour», CS, p. 13.

8. «dépossédé de son texte par un auteur autrement plus célèbre que lui, un certain Chr., en qui il n'est pas difficile de reconnaître Chrétien de Troyes, qui aurait copié et traduit en langue romane la première version de son mémoire écrite en gallois. C'est pour remédier à cette traduction trompeuse […] que ce vaincu de l'histoire a pris la plume et décidé de proposer sa propre traduction en français, mais aussi bien, pour déjouer les infidélités et traîtrises des traducteurs, en picard, provençal, florentin, castillan et gennanique, *etc.* de son récit gallois», Sandrine Hériché Pradeau, Christophe Pradeau, *Le Chevalier du bord du monde.* Silence*, d'Heldris de Cornouailles à Jacques Roubaud*, in N. Koble, M. Séguy, *Jacques Roubaud médiéviste*, cit., pp. 97-113, citato da p. 103.
9. «Ce faussaire médiocre a déformé mon nom en "Heldris" (sous prétexte qu'en raison de la présence de nombreuses consonnes il serait imprononçable par des gosiers francs ou germains), m'a attribué la Cornouaille pour patrie […]. Mais que faire ? si je veux que la vérité se fasse entendre je suis bien obligé, hélas, de conserver ce nom et ce titre. Sinon, comment mes honorables lecteurs pourraient-ils savoir qu'il s'agit de la véritable version de cette relation?, CS, pp. 9-10.
10. Jacques Roubaud, studioso dell'arte dei trovatori, compone una «*Vida du troubadour Rubaut*», tra le 12 (+1) "autobiografie" fantastiche che raccoglie in Jacques Roubaud, *Nous, les moins-que-rien, fils aînés de personne*, Paris, Fayard, 2006 (pp. 135-138). «J'ai recueilli et adapté dans ce livre douze (plus une) des nombreuses vies de Jacques Roubaud, un peu partout dans le monde, à des époques différentes. Stylite, il est monté à vingt-trois ans prier sur une colonne. Troubadour, il s'est retiré dans une cabane en attendant le pardon de sa dame. Devenu Sir James Roubaud, il a rendu ses lettres de noblesse à Robert Hooke, dont Newton a volé honteusement les travaux sur la gravité. Compagnon de Sébastien Châteillon, il a, sous le nom de Jacobus Robaldus, défendu, en plein seizième siècle, l'idée de tolérance religieuse. Il a été Pierre Corneille Roubaud, abrégeant les pièces classiques pour redonner un plaisir nouveau au public et faciliter le travail des comédiens. Et Orson Roubaud, auteur du fameux chef-d'oeuvre cinématographique *La Nuit des lapins géants*», (quarta di copertina).
11. «Roubaud propose une histoire, introduite par un protocole d'écriture complexe, qui s'étire dans le temps, puisqu'elle est censément écrite par un conteur gallois, un *cyfarwydd,* alors âgé de cent neuf ans, "aux approches de l'an mil" au sujet d'une aventure qui commence près d'un siècle auparavant, quatre-vingt-quatorze ans exactement, soit au début du Xe siècle. Dans le dernier chapitre enfin ou postlogue, écrit soixante-treize ans plus tard – donc à la fin du XIe siècle -, notre conteur, qui s'est retiré dans le manoir ancestral de sa famille, fait mention, d'après les informations que lui a apportées Myrddin / Merlin, de la survenue dans cet intervalle de "l'horrible tragédie que fut la fin du royaume de Logres, [du] triomphe du roi Marc, [de] la mort de Gauvain, de Lancelot, […] [de] la fin de la Table Ronde, [de] la mort enfin du roi

Arthur"», S. Hériché Pradeau, C. Pradeau, *Le Chevalier du bord du monde,* cit., p. 102.

12. «Chez J. Roubaud, le montage narratif opère un assemblage d'hypotextes disparates, conforme au mariage des motifs et des traditions pratiqué par les conteurs médiévaux […]. Le *Roman de Silence* s'enchevêtre ainsi aux épisodes du *Bel Inconnu,* du *Roman de Renart,* de l'*Escoufle* et du *Lancelot en prose*. Mais lorsqu'il est question de l'éducation de Silence, c'est le chapitre XXIII de *Gargantua* qui réapparaît, presque mot pour mot. Au fil de la lecture, on reconnaît quelques références plus discrètes à un *Mabinogi* celte, aux mythes d'Œdipe, d'Héraclès, mais également aux fables de La Fontaine, ou encore à Jules Verne, Alfred Hitchcock… et même Italo Calvino», Séverine Abiker, *Un autre Moyen Âge est possible. Plaisirs et enjeux de l'anachronisme chez les auteurs de l'Oulipo*, in Élodie Burle-Errecade, Valérie Naudet (a cura di), *Fantasmagorie du Moyen-Age. Entre médiéval et moyenâgeux*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2010, pp. 119-126, citato da p. 123.
13. Peter Kuon, Nicole Pelletier, Pierre Sauvanet (a cura di), *Contrainte et création*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015.
14. Oulipo, *La letteratura potenziale. Creazioni, ri-creazioni, ricreazioni*, edizione italiana di Ruggero Campagnoli e Yves Hersant, Bologna, CLUEB, 1985 (insieme agli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau, nella traduzione di Umberto Eco, goduti per la prima volta nella riduzione teatrale di Paolo Poli, le esperienze fondative della mia passione per la letteratura potenziale). *L'Oulipo: la creazione letteraria tra gioco e matematica*. Raymond Queneau, *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, introduzione di Italo Calvino, traduzione di Giovanni Bogliolo, Torino, Einaudi, 1981.
15. «Jacques Roubaud est l'un des pionniers de la réactivation contemporaine des récits médiévaux. En 1977, accompagné de Florence Delay, il met en oeuvre, avec *Graal théâtre*, une entreprise singulière: mener sur scène Perceval, Gauvain, Merlin, Lancelot […] afin de "contribuer à ramener et ranimer leur souvenir"», Suzy Chevallier, Le Chevalier Silence. Une aventure des temps aventureux *de Jacques Roubaud. Une création oulipo-médiévale*, in Nathalie Koble, Mireille Séguy (a cura di), *Passé présent. Le moyen âge dans les fictions contemporaines*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2009, pp. 141-152, citato da p. 141.
16. «*Le Chevalier Silence* […] se lit d'abord comme un amusement, un divertissement. Ainsi, pour Roubaud, la trasmission de la mémoire littéraire […] se fait, par excellence, à travers le prisme de l'humour», S. Chevallier, Le Chevalier Silence, cit., p. 152.
17. Così nel titolo e inoltre ivi, p. 143: «Aussi *Le Chevalier Silence* répond-t-il à un double project: réécrire un texte à la maniere d'un "auteur" du Moyen âge tout en produisant un récit oulipien».
18. Cador ed Eufemie, conti di Cornovaglia, nascondono la nascita della loro bambina, poiché nel paese vige un editto del re Ebain che vieta la trasmissione dell'eredità a discendenti femmine. Silence (questo è il nome allusivo che le viene dato), isolata in un maniero lontano, riceve un'educazione (*Noreture*) normalmente destinata ai maschi. A dodici anni, con la pubertà, la ragazza si trova a un bivio: rientrare nei panni

femminili (in senso reale e traslato), più consoni alla sua identità biologica, opportunità che le offre *Nature*, o proseguire una vita da maschio. *Nature* e *Noreture*, dunque, confliggono, ognuna accampando i propri diritti su di lei. Ma, con l'aiuto di *Raison*, Silence valuta il vantaggio della condizione di libertà che si è trovata a vivere, rispetto alle attività limitate concesse alle femmine. E così rifiuta. Figura non solo ambigua, ma eversiva per la società, perché vacilla (o si riduce a convenzione sociale) la distinzione tra sesso (biologico) e genere (culturale). Così educata, Silence si scopre nel tempo eccellere in tutte le prove del *cursus honorum* virile, sino a diventare cavaliere. Il/la *vallés*/*mescine*, per la sua condizione ambigua, provoca una sorta di commedia degli equivoci (attrae per la sua bellezza androgina uomini e donne) che proliferano dalle sue mentite spoglie e di altre molteplici false sembianze presenti nel romanzo. A proposito di ambiguità e apparenze, lo stesso Merlino si presenta nella storia nelle vesti ibride di *hom pelus* (*wild man of the woods*), in una foresta dove Silence lo catturerà per portarlo a corte. Qui, l'indovino smaschera vari camuffamenti, scoprendo pure la Silenzia che latitava sotto le vesti di Silence. Silenzia che sposa il re: assicurato il lieto fine.

19. «Le Chevalier Silence est à bien des égards à considérer comme un fruit *anoulipique* du roman médiéval. Ainsi Roubaud a bien extrait l'algorithme de la structure même du texte original avant de réécrire le roman; cet algorithme, c'est d'abord l'ambivalence des personnages de Silence et de Merlin, qui métamorphosent leur identité, mais c'est aussi l'ambivalence du roman dans sa totalité, qui joue sur l'exibition et la dissimulation, sur la verité et le mensonge», S. Chevallier, Le Chevalier Silence, cit., p. 147.
20. «J'écris ceci à la fin de la seconde version de mon mémoire. J'ai achevé la première il y a maintenant soixante-treize ans. Après dix ans d'attente et d'innombrables exploits, Walllwein a perdu espoir de revoir jamais Silence», CS, p. 146.
21. Véronique Montémont, *Jacques Roubaud. L'amour du nombre*, coll. *Perspectives*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004.
22. Jacques Roubaud, *La fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986.
23. «Or, le chapitre 6 introduit la figure de Walllwein, le chapitre 13 raconte le départ de celui-ci à la recherche de son père, et le chapitre 19 les retrouvailles à la cour d'Arthur. Suzy Chevallier a noté que cette succession de chapitres est construite selon la structure de la sextine, quoique déstabilisée, parce que fondée non sur la répétition du 6 mais du 6+1, à cause de l'ajout de Walllwein», Luisa Palazzo, *Mythe chevaleresque et prouesses du langage: Italo Calvino et Jacques Roubaud à la quête du roman*, in Marie-Hélène Boblet (a cura di), *Chances du roman, charmes du mythe*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, pp. 135-144, citato da p. 143, https://books.openedition.org/psn/2135.
24. Jacques Roubaud, *La bella Ortensia*, traduzione di Eliana Vicari, Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 92-93.
25. Jacques Roubaud, *Poétique. Remarques*. Poésie, mémoire, nombre, temps, rythme, contrainte, forme, etc., Paris, Seuil, 2016 (quarta di copertina).

26. «Il faut dire que la place capitale tenue par l'animal dans l'univers médiéval ne pouvait que trouver un écho dans cette pensée roubaldienne qui accorde toute sa sympathie à la faune. Non content de se décrire lui-même en labrador et d'être l'un de ces "rats" membres de l'Oulipo, Jacques Roubaud accueille en effet de façon massive l'animal dans ses écrits […] À la suite de son maître Raymond Queneau qui faisait, lui aussi, une large place aux bêtes dans ses romans, Jacques Roubaud exploite à l'envi le bestiaire, comme en témoignent encore deux recueils de poésies aux titres éloquents: *Les Animaux de tout le monde*, paru en 1983, et *Les Animaux de personne*, en 2004. […] On ne s'étonnera donc guère que le roman médiéval, peuplé de créatures extraordinaires, ait constitué un vivier particulièrement prisé par l'oulipien», Baptiste Franceschini, *L'oulipien translateur. La bibliothèque médiévale de Jacques Roubaud*, (Thèse de doctorat), Université Bordeaux 3, Université de Montréal, 2013, p. 250.
27. «En 1983, Jacques Roubaud publie *Les Animaux de tout le monde* qu'il complète en 1991 avec *Les Animaux de personne*. Et à ces deux recueils s'en sont ajoutés d'autres: *M. Goodman rêve de chats* (1994) ou *Menu menu* (2000) ainsi qu'une anthologie: *128 poèmes composés en langue française, de Guillaume Apollinaire à 1968* (2001) inscrite depuis 2007, comme *Les Animaux de tout le monde*, dans la liste des ressources en littérature pour les élèves du cycle 3 de l'école primaire. Ces deux ouvrages sont à ce titre, dans toutes les écoles françaises et se retrouvent chargés d'éveiller des enfants à la poésie tout en leur faisant découvrir un auteur: Jacques Roubaud. […] "j'aime bien raconter des histoires ou composer des poèmes sur et pour les animaux" (Roubaud, 1994, 48) dit-il dans l'entretien inséré à la fin de *M. Goodman rêve de chats*. On trouve d'ailleurs régulièrement des histoires d'animaux dans ses livres. […]. Mais plus sérieusement, l'animal est selon lui un moyen naturel de parler de poésie à des enfants parce que les enfants "s'intéressent aux histoires et aux animaux" (Roubaud, 1994, 48) et parce que les animaux – notamment les chats, comme celui qui se promène dans la cervelle de Baudelaire (1972, 49) – inspirent les poètes. En fait, écrire de la poésie – et à plus forte raison de la poésie pour enfant – semble nécessiter, d'après lui, un passage par les animaux parce que les animaux parlent le langage de l'enfance et que la poésie est "l'enfance dans la langue, l'enfance qui reste dans la langue pendant que tout le reste vieillit".», Geneviève Guétemme, *Les poèmes pour enfants de Jacques Roubaud*, «NVL la revue», Centre de Ressources Aquitain pour le Livre d'Enfance et de Jeunesse, 2013, AU PRINTEMPS, DES POÈTES, 195, pp. 1-2.
28. «Cette relation entre les protagonistes et le monde animal donne au récit des allures de conte de fées, de sorte qu'il se rattache pour ainsi dire à la littérature de jeunesse. […] Si Roubaud écrit pour les enfants, c'est aussi pour faire découvrir les œuvres médiévales à un jeune public. Seulement, l'auteur ne se limite pas à un seul type de lectorat. Le texte recèle de nombreuses richesses, des références empruntées et retravaillées qui demandent des connaissances de la littérature médiévale pour être comprises et reconnues. Ainsi Roubaud s'adresse à tout lecteur, du novice au médiéviste», Leticia Ding, *Renart et les escoufles, l'intertextualité de l'univers animal médiéval dans le* Chevalier Silence *de Jacques Roubaud,* «Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society», 28 (2016), pp. 50-64, citato da p. 52.

29. All'unicorno, Roubaud dedica una bella poesia: «La licorne ne peut être capturée / qu'entre les genoux d'une demoiselle / son œil est une pierre précieuse / qu'on nomme escarboucle et qui est tendre // L'escarboucle est une pierre précieuse tendre et rare / dans l'œil de la licorne d'où tombe une larme / qui mouille la robe de la demoiselle / qui vient de l'emprisonner // Cela se passe dans un pré / au milieu du Moyen Age / les nuages sont des coussins // d'où descendent des épées d'or / ce sont les regards du soleil qui regarde / la capture de la licorne», Jacques Roubaud, *Les animaux de tout le monde*, postface de Dominique Moncond'huy, Paris, Seghers Jeunesse, 2004, p. 23.
30. «Recueil poético-naturaliste présentant 70 animaux imaginaires dont les noms sont des mot-valises: [testo citato]. Avec des notices naturalistes sur les véritables animaux ayant inspiré les auteurs et quelques recettes imaginaires en fin d'ouvrage», Jacques Roubaud, Olivier Salon, Philippe Géric, *Sardinosaures & compagnie*, Bourges, édition Les mille univers, 2008. Si veda anche Magalie Pibouleau Pigareff, *La chimère dans la littérature de jeunesse: combinatoire et créativité*, Education, 2018 ⟨dumas-02104444⟩. Analoghe crasi in *Stranalandia*: il leometra (leone geometra), il prontosauro (Megasaurus interurbanus), il pesce pizza (Pomarolus origanatus), il cantango (Fido danceador), il cockeruth, la gallina intelligente (Coccodesia proffia), il gattacielo (Micius panoramicus), il wakkasaki (Mukkamoto lattiferus) e il simmukkenthal (Manzus lattinatus), il Rockolo (Avis Presley), si veda Stefano Benni, *I meravigliosi animali di Stranalandia*, testi di Stefano Benni; disegni di Pirro Cuniberti, Milano, Feltrinelli, 1984.
31. J. L. Borges, *Manuale di zoologia fantastica*, Torino, Einaudi, 1979, p. 129.
32. «L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes / Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête […] De Chine sont venus les pihis longs et souples /
Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples», Guillaume Apollinaire, *Alcools*, suivi de *Le Bestiaire* illustré par Raoul Dufy; et de Vitam impendere amori, Paris, Gallimard, 2018, dal poema *Zone*, p. 9.
33. Secondo la mitologia celtica, il salmone condivide con lo scoiattolo il dono della saggezza, nutriti entrambi dai frutti di un albero della conoscenza quale il nocciolo: «Le saumon appartient, en effet, au bestiaire sacré des Celtes et, notamment dans le folklore irlandais, est considéré comme animal de sagesse, nourri des fruits d'un arbre de connaissance, un coudrier planté sur le bord de la rivière Boyne. L'association de la noisette et du savoir confirme non seulement le statut singulier de l'écureil (*sic*) évoqué plus haut mais invite aussi à inscrire le saumon dans ce même bestiaire de créatures douées de sapience», B. Franceschini, *L'oulipien translateur,* cit., pp. 294-295. Scoiattolo che, a sua volta, rimanda ai canti e ai poemi degli Indiani d'America: «Cette place de l'écureuil dans la cosmogonie poétique de Jacques Roubaud trouve peut-être son origine dans la fréquentation des chants d'Amérique du Nord qui font la part belle au rongeur, chants que l'oulipien, en collaboration avec Florence Delay, a pu traduire dans l'ouvrage *Partition rouge*, *poèmes et chants des Indiens d'Amérique du nord*, Paris, Seuil, 1988», ivi, p. 293, nota 22.
34. «Ils consultèrent le plus sage saumon de la rivière Ombre. En vain; le saumon voulut bien répondre à leur

demande (après paiement d'avance en noisettes), mais ils furent incapables de déchiffrer les messages en bulles codées qu'il leur envoya à la surface de l'eau», CS, p. 25.

35. Ma nel contesto del paesaggio nordico («s'étendent les vallées gracieuses de l'Usk et de l'Uynfi, tantôt se contractant en étroites langues boisées tantôt s'élargissant en prairies luxuriantes. Là règnent la loutre, le blaireau, l'écureuil et le renard; sans oublier le sanglier, le cerf et l'épiornix.», CS, p.11), per puro gusto dell'esotico e del meraviglioso, Roubaud insinua l'aepyornis, gigantesco uccello estinto del Madagascar.
36. «De temps à autre Myrddin, le grand chaman (que vous appelez Merlin) sort du bois pour nous communiquer quelque nouvelle, une prophétie portant sur le passé ou bien sur le futur», CS, p.11. Alla fine del romanzo, il narratore ultracentenario ribadisce l'attitudine di Myrddin che continua a non candidarsi a profeta del futuro: «Myrddin, qui me raconte ce qui se passe dans le monde, ce qui s'y est passé, et un peu, très peu, de ce qui arrivera», CS, p.147. Per la sua figura, si veda Carlos Alvar, *Dizionario del ciclo di re Artù*. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, versione italiana a cura di Giuseppe Di Stefano, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 219-222.
37. Irene Palladini, *Draghi, grifoni e altri animali fantastici*, in Gian Mario Anselmi, Gino Ruozzi (a cura di), *Animali della letteratura italiana*, 2. Ed, Roma, Carocci, 2010, pp. 88-97.
38. «À cette époque le duché de Morgannwn était vacant et le roi *Glendwr* fit savoir que celui qui ramènerait la dent du dragon de Poldévie qui terrorisait ce pays montagneux, allié de toujours de notre royaume, quoique fort distant, en recevrait le titre en récompense», CS, p. 14.
39. Ripresa del lungo episodio della sfida al drago volante nel *Roman* (vv. 345 ss., A. Airò, *Il romanzo di Silence*, cit., p. 66 ss.), affrontata dal giovane Cador (vv. 391 ss.), per amore di Eufemie, e vinta uccidendolo (vv. 497 ss.). Ne resta però contaminato dal veleno (vv. 581 ss.) da cui lo risana Eufemie, guarendolo in soli otto giorni (vv. 627-628, A. Airò, *Il romanzo di Silence*, cit., p. 76). I due giovani s'innamorano.
40. «Le lecteur de Roubaud reconnaît aisément dans ces noms la transposition de ceux du couple central de la trilogie roubaldienne: Hortense et son amant puis époux le prince poldève Morgan alias Gormanskoï. De fait, la Poldévie informe la géographie des deux œuvres. La Poldévie est un pays imaginaire que Roubaud hérite de Raymond Queneau et plus précisément de *Pierrot mon ami,* le principal texte-source de *La Belle Hortense.* Ce petit pays lointain et montagneux, peuplé de bandits de grand chemin moustachus, dont tout indique qu'il faut le situer quelque part dans les Balkans, transposition de l'Albanie ou de l'Épire feuilletonesque d'Ali Pacha de Janina, n'est pas, à proprement parler, une invention de Queneau, qui l'emprunte, en se l'appropriant, aux polémistes de la presse de droite et d'extrême droite des années 1930», S. Hériché Pradeau, C. Pradeau, *Le Chevalier du bord du monde,* cit., p. 104.
41. Jacques Roubaud, *La Belle Hortense*, Paris, Ramsay, 1985. Jacques Roubaud, *L'Enlèvement d'Hortense*, Paris, Ramsay, 1987. Jacques Roubaud, *L'Exil d'Hortense*, Paris, Seghers (coll. « Mots »), 1990. Christophe Reig, *Mimer, Miner, Rimer. Le cycle romanesque de Jacques Roubaud,* New York- Amsterdam, Rodopi-Brill,

2006.

42. Guida dell'eletto verso un aldilà ferico, Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.
43. Sulla permanenza di tale mito sino alla letteratura Novecentesca, si veda Monica Longobardi, *Melusina nelle città*, in Monica Longobardi, Filippo Conte (a cura di), *Medievalismi*, atti del Convegno Ferrara, 20-21 novembre 2019, Roma, Aracne, 2020, pp. 159-204.
44. «Mais la jeune fille, se retournant brusquement, saisit l'épée qu'elle avait laissée sur la margelle et lui dit: "Essaye donc un peu de me toucher, gros porc indigne de Trwch Trwyth" (le sanglier fabuleux). À ces mots, furieux, encore moins peut-être de désir que de rage devant l'insulte à sa majesté royale, Glendwr se mit en garde, certain de venir à bout de cette insolente (il n'était pas un médiocre épéiste). Il ne désirait pas lui faire de mal; seulement la débarrasser de son épée et faire ensuite d'elle toute sa volonté. Mais la jeune fille se révéla un adversaire redoutable. Si redoutable qu'en moins d'une minute le roi se trouva atteint d'un coup imparable, résultant d'une feinte subtile qu'il ne connaissait pas. Etendu, lui tout seul dans l'herbe, et vomissant du sang par sa blessure il aurait voulu demander à la demoiselle qui lui avait appris cette botte extraordinaire mais il ne put parler et bientôt mourut», CS, p. 18.
45. «Au moment de m'approcher du dénouement de cette histoire je dois te prévenir, ami lecteur, que je ne peux te garantir une fin heureuse. Si tu as eu connaissance de la version tronquée et déformée du scribe troyen Chr., celle qui est connue sous le nom de manuscrit A, tu t'attends sans doute à des retrouvailles générales, à la punition des méchants, au mariage des héros. Mais moi je dois dire ce qui est, non ce qu'on suppose que tu veux entendre. Si tu en es déçu, tant pis», CS, p. 139.
46. L'episodio della creazione "artigianale" di una bambina votata all'avventura richiama, con spirito opposto, quello del *Roman de Silence*, dove *Nature* intendeva plasmare sì un'opera d'arte con la materia più fine a sua disposizione (parla di materia, argilla depurata e stampi), ma semplicemente perché fosse degna di essere, per bellezza e perfezione, la sua figlioccia (vv. 1805 ss.). Unica dote concessa alle figlie femmine.
47. J. Roubaud*, La bella Ortensia*, cit., pp. 22-23.
48. «La gémellité informe diversement les œuvres ainsi conjointes. Le personnage de Silence dans le roman médiéval est à lui-même son propre frère jumeau ou sa propre sœur jumelle: sa dualité sexuelle crée une oscillation identitaire qui dédouble le personnage. Roubaud, en outre, imagine de donner à Silence un frère, qui extériorise cette dualité: Walllwein, enfant trouvé au fil de l'eau dans une nacelle, le jour-même de la naissance de Silence, sera élevé à ses côtés dans l'ignorance de la distinction sexuelle», S. Hériché Pradeau, C. Pradeau, *Le Chevalier du bord du monde,* cit., pp. 106-107.
49. (Cap. 8). Séraphin Calobarsy, anagramma di François Rabelais, programma di studio di Gargantua: «Mais lorsqu'il est question de l'éducation de Silence, c'est le chapitre XXIII de *Gargantua* qui réapparaît, presque

mot pour mot», S. Abiker, *Un autre Moyen Âge est possible,* cit., p. 123.

50. CS, p.29. Analogo umorismo, spesso basato su aggiornamenti situazionali, si ritrova per esempio presso Calvino e Queneau, come indicato da S. Abiker, *Un autre Moyen Âge est possible,* cit., p. 121: «La bataille décrite par I. Calvino comme un formidable "embouteillage" (*CI*, p. 51) évoque pour nous un ensemble de perceptions – carcasses métalliques à perte de vue, touffeur et puanteur, vrombissement ininterrompu – lesquelles restituent précisément les impressions que l'auteur veut nous faire partager […]. Parallèlement l'anachronisme verbal permet de représenter l'univers médiéval en se référant à des réalités modernes: la croisade est appelée la "guerre aux colonies" (*FB*, p. 27); Kamaalot est présenté comme "le centre mondial des Aventures" (*CS*, p. 29). De là à inventer quelques institutions supplémentaires, il n'y a qu'un pas: pour réparer le meurtre de son père, un chevalier doit se présenter au "quartier de la Surintendance des Duels, Vengeances et Atteintes à l'Honneur" où des fonctionnaires lui expliqueront que "pour venger un général, la procédure la plus simple est encore d'expédier trois majors" (*CI*, p. 30)».
51. Li romans d'Erec et d'Enyde. Œuvre de Chrétien de Troyes. C. Alvar, *Dizionario del ciclo di re Artù,* cit., pp. 100-102.
52. L'incipit di tale brano è chiaramente quello di un'altra *fable* dello stesso autore: «Alors que le début du paragraphe s'inspire des premiers vers de la fable "Le coche et la mouche", l'écriture retrouve ensuite la fameuse Perrette de "La laitière et le pot au lait"», B. Franceschini, *L'oulipien translateur,* cit., p. 420.
53. C. Alvar, *Dizionario del ciclo di re Artù,* cit., pp. 246-248.
54. Andrea Severi, *Cavalli*, in G. M. Anselmi, G. Ruozzi (a cura di), *Animali della letteratura italiana*, cit., pp. 63-71 e in particolare «Cavalli in cattedra», pp. 65-66 e «Cavallo *sapiens*», pp. 67-68.
55. L'autore denigra lo «scribe français», che aveva censurato questo passo poiché, a suo parere, insensato: «Ce qu'il voulait dire c'est que lui et les siens ne comprennent pas ce qu'ils disent. Mais en Brycheiniog, il en va tout autrement. D'ailleurs, la plupart des animaux du monde comprennent très bien le gallois. Quant à nous, nous les entendons bien aussi […]», CS, p. 57.
56. Jonathan Swift, *I viaggi di Gulliver*; traduzione di Lidia Storoni Mazzolani, Torino, G. Einaudi, 1989, sezione finale, *Viaggio al paese degli Houyhnhnm*, pp. 245 ss.
57. Italo Calvino, nota del traduttore: «L'avevo interpellato sui nomi dei due cavalli parlanti del Duca D'Auge, che si chiamano Démosthène e Stéphane. Il perché del primo nome è chiaro, dato che è un cavallo parlante che tende all'eloquenza, ma l'altro, che solo bofonchia poche frasi, perché si chiama così? "Le Stéphane en question, — mi rispose Q., — c'est (pour moi) Stéphane Mallarmé. Il était peut-être 'causant' à ses mardis, mais son œuvre fait — semble-t-il — penser à la concision, sinon à la taciturnité"», Raymond Queneau, *I fiori blu*, traduzione di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1984, p. 270.
58. «Au cours du récit, Walllwein se révélera être le fils de Gauvain et coïncider ainsi avec la figure de Guinglain

dans le roman en vers de Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*. Comme Guinglain, Walllwein est l'exact portrait de son père, et comme une manière de double de celui-ci. L'insertion de ce personnage permet à Roubaud d'annexer à son récit un roman dont il réécrit, avec une grivoiserie jubilatoire, l'une des scènes anthologiques, l'épreuve du Fier Baiser donné par la Guivre au *Bel Inconnu*», S. Hériché Pradeau, C. Pradeau, *Le Chevalier du bord du monde,* cit., p. 107.

59. C. Alvar, *Dizionario del ciclo di re Artù,* cit., pp. 227-229. Si vedrà più avanti quale fosse lo scopo ultimo di Morgana.
60. «La réécriture roubaldienne est aussi parodique, puisque la Guivre est tournée en dérision. Son aspect monstrueux et effrayant est effacé, elle est présentée comme une créature souffrant de strabisme, moustachue et luxurieuse […]. Ces éléments inattendus, qui suscitent le rire, reclassent ce passage dans un registre burlesque. L'univers courtois du *Bel Inconnu* est désamorcé, car le passage de la Guivre dans le *Chevalier Silence* est dominé par l'emploi de termes familiers et vulgaires qui mobilisent le bas corporel. D'ailleurs, les épreuves imposées par cette créature sont essentiellement rattachées à ces composants. Le premier défi est de partager un repas avec elle, le second aboutit sur une nuit réservée aux plaisirs charnels […]. Enfin, la parodie se marque aussi par un lexique familier et enfantin, par l'emploi d'onomatopées qui parcourent le chapitre quinze, tel qu' "un bruit glougloutant" ou "un bon poutou qui pue"», Leticia Ding, *La réécriture entrelacée. Le Merveilleux dans le* Chevalier Silence*de Jacques Roubaud*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 23 (2012), pp. 311-332.
61. «Tout ce que le monstre féminin de Renaut de Beaujeu pouvait avoir de prestance et de majesté, malgré son apparence terrifiante, est donc singulièrement évacué ou détourné, comme en témoigne encore la comparaison originale des yeux à deux escarboucles: la Guivre est ici bigle. Même le détail de la bouche si fascinante de la demoiselle, qui relance la description sur le mode de la prétérition, n'y échappe pas. Le "vermeil" des lèvres n'appelle plus la merveille, mais bien l'humour: l'inquiétant érotisme de la Guivre est définitivement sapé par la mention de la "moustache" et par l'analyse axiologique, tout aussi comique, du rictus. C'est donc dans un esprit singulièrement parodique que Jacques Roubaud récupère le portrait de la Guivre et, dans sa lignée, l'aventure qui lui est associée: l'épreuve du Fier Baiser, à laquelle se soumettait le Bel Inconnu, devient celle du "bon poutou qui pue" que doit affronter le jeune chevalier Walllwein, amant de Silence! Plus dégoûté qu'effrayé, le jeune homme se laissera embrasser, délivrant ainsi la Guivre de l'enchantement dont elle était victime et lui redonnant, aussitôt, l'apparence d'une belle demoiselle. C'est alors l'occasion, pour Jacques Roubaud, de revenir à un portrait plus traditionnel de beauté», B. Franceschini, *L'oulipien translateur,* cit., pp. 245-246.
62. « "Mon amour", dit la nouvelle Guivre après le Frühstück (petit déjeuner) et une séance de révision, entre les draps de satin rose derrière les rideaux de chintz, des leçons brûlantes et ébattements de la nuit, "mon amour, dit donc l'ex- Guivre en regardant Walllwein avec une tendresse abondante, mon vrai nom est

Ilsetraut; je suis une princesse de Germanie, fille du burgrave de Hoch-HochHoch et nièce du margrave de NiederHoch-Schüle"», CS, p. 63.

63. «Sa langue chatouillait les dents de Walllwein qui sentit un trouble généreux et vigoureux l'envahir, ce dont la nouvelle version de la Guivre se montra fort satisfaite. Elle le prit par la main et l'amena dans sa chambre où elle lui fit découvrir toute une panoplie de jeux que Silence et lui, malgré leur grande inventivité, n'avaient point trouvés encore d'eux- mêmes», CS, p. 62.
64. Si noti la terminologia animale che si sovrappone a quella umana: «Mais aussitôt, en lieu et place de l'horrible bestiasse, Walllwein eut dans les bras une délicieuse créature, construite un peu, jugea-t-il, à la manière de Silence, sa (son) frère-et-sœur, sauf qu'elle était blonde et nettement plus abondante des mamelles, plus ample et plus cambrée de l'arrière-train. Elle avait sous les bras et au bas du ventre un foisonnement bouclé et parfumé, ma foi, d'une manière plutôt agréable; et d'une blondeur, d'une blondeur véritablement blondissime», CS, p. 62. B. Franceschini, *L'oulipien translateur,* cit., p. 246: «D'autre part, l'évocation des parties du corps se fait exclusivement par le biais d'un lexique emprunté à l'anatomie animale: les "mamelles", l'"arrière-train", ou encore le "toisonnement" perturbent en effet quelque peu la réintégration de la Guivre à l'ordre complètement humain».
65. Roubaud replica pure questo classico snodo romanzesco dell'*entrelacement*: «Ici le conte a un choix à faire. C'est toujours ainsi que cela se passe. Un carrefour dans la forêt; deux, trois voies, ou plus; autant de chevaliers. L'un va par ici, l'autre va par là. Qui suivre? le conte ne peut en suivre qu'un à la fois. Alors, lequel?», CS, p.74. Dopo la narrazione della vicenda («Walllwein retrouve son père»), infatti, uno snodo complementare risarcisce la deviazione con l'altrettanto classica formula: «Cependant notre conte cesse de parler de Walllwein qui vient de retrouver son père monseigneur Gauvain et retourne à Silence», cap. 20: «La mort du roi Glendwr»). Per il racconto a bivi oulipiano, si veda *Un racconto a modo vostro* in R. Queneau, *Segni, cifre e lettere,* cit., pp. 52-55.
66. «Parmi tous les hypotextes repris par Roubaud, seules deux œuvres médiévales feront l'objet de notre analyse: le *Roman de Renart* et L'*Escoufle* de Jean Renart», L. Ding, *Renart et les escoufles*, cit., p. 51.
67. La vicenda della zampa intrappolata rimanda alla sventura del lupo Isengrino (*La Pêche à la queue* o *La Pêche au seau*). Per questo episodio si veda Massimo Bonafin (a cura di), *Il romanzo di Renart la volpe*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, *Renart, Isengrino e i pesci*, pp. 181-213 (per il lupo si tratta della perdita della coda). «En s'approchant, Silence et Houyymn s'aperçurent que debout sur le devant de cette grille, collé presque contre elle était immobilisé un grand renard (il avait bien cinq pieds huit pouces de longueur) qui ne parvenait pas à s'en libérer. Car la clôture contenait des pièges aux mâchoires d'acier dont l'un s'était refermé sur sa patte avant droite», CS, p. 85. « Dans la tradition renardienne, le rusé goupil est aussi bien trompeur que trompé, mais dans ce cas précis, la mésaventure de Renart renvoie à la posture d'Isengrin, ce qui peut surprendre le lecteur avisé et connaisseur de la matière renardienne. En effet, dans

l'épisode de la pêche d'Isengrin (branche III, v. 377–510), le loup a sa queue prise au piège dans la glace et il doit la laisser en gage pour pouvoir s'enfuir et échapper aux coups d'épée de Sire Constant.», L. Ding, *Renart et les escoufles*, cit., p. 53.

68. «Dans le *Roman de Renart*, il est rare que le goupil ait des compères ou compagnons qu'il ne cherche pas à tromper. Le Renart roubaldien, lui, s'avère être un ami loyal envers Silence et Walllwein et se situe donc assez ouvertement dans la veine du renard du *Petit Prince*. Contrairement au *Roman de Renart* qui détourne de manière parodique les caractéristiques du chevalier courtois, Roubaud donne au renard ses lettres de noblesse. Le goupil n'est plus le traître malfaisant qu'on rencontre dans la littérature du Moyen Âge; sous la plume de Roubaud, il devient le parfait allié de Silence. Il parle à sa place, mais surtout il met son *engin*, sa ruse et sa malice à son service.», ivi, p. 55.
69. «La graphie médiévale du nom de Renart est respectée et le médiéviste reconnaît aussi la structure commune aux noms propres celtes présents dans le roman arthurien: *X ap X*, c'est-à-dire "X fils de X," mais puissance dix. Le néophyte entend la séquence "ap," "ap" et peut la trouver drôle. Cette avalanche de "Renart ap Renart" crée un comique de répétition […] Le comique de répétition est un procédé narratif bien présent et quasi fondamental dans le *Roman de Renart*. En outre, par cette mention généalogique de Renart fils de Renart, Roubaud rappelle la tradition de réécriture de ce roman fortement réécrit et diffusé au Moyen Âge. Ce renvoi aux aïeuls du goupil évoque peut-être aussi l'arbre généalogique et ses branches, ramifications qui font écho aux différentes branches qui composent l'ensemble littéraire renardien. À travers cet exemple, on voit combien Roubaud reste fidèle à la tradition médiévale et lui rend hommage tout en jouant. Le ludisme roubaldien passe aussi par l'entrelacement des références littéraires. En effet, Roubaud ne se limite pas à un seul registre: il mélange fables et fabliaux avec la littérature courtoise et arthurienne. C'est ainsi que Renart, dans le *Chevalier Silence*, devient chevalier de la Table ronde à Kamaalot et franchit littéralement la barrière des espèces», ivi, p. 58.
70. CS, pp. 94-96 («Amour», titolo del cap. 25, reca sempre la lettera maiuscola). Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella Commedia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007.
71. «Le personnage de Renart ne se réfère pas uniquement au célèbre goupil. Par son nom, il rend également hommage à Jean Renart qui, à l'époque du *Roman de Renart*, développe une écriture ludique en faisant la part belle à l'ironie, à la complicité avec le lecteur/auditeur et aux jeux de mots. Jean Renart dans ce contexte serait un peu comme l'ancêtre du romancier Roubaud. Le renvoi à cet auteur est clair, puisqu'un de ses romans s'intitule précisément *L'Escoufle*. D'ailleurs, à y regarder de près, *Le Chevalier Silence* emprunte beaucoup plus, en terme de réécriture, à *L'Escoufle* de Jean Renart, qu'au *Roman de Silence* d'Heldris de Cornouailles», L. Ding, *Renart et les escoufles*, cit., p. 59. *L'Escoufle*.
72. Per l'episodio dei nibbi dal modello di Jean Renart, cfr. B. Franceschini, *L'oulipien translateur,* cit., pp. 264-265: «dans ce récit, un milan vient dérober au jeune Guillaume l'aumônière dans laquelle son amie,

Aélis, lui a remis un anneau en gage de son amour. Poursuivant l'oiseau, il laisse à son sommeil sa bien-aimée qui, se réveillant seule, décide de partir à sa recherche. De retour, Guillaume constate l'absence d'Aélis et se met, lui aussi, en quête de son amie. Le vol de l'anneau ménage ainsi un quiproquo, chaque amant croyant à l'enlèvement de l'autre, qui permet de ménager un scénario de séparation bien connu des idylles romanesques».

73. «"Ce volcan ne me plaît guère; je le trouve sournois. Pourquoi ne pas attendre au moins l'arrivée de Silence et de Houyymn?" Rien n'y fit. Walllwein voulait aller de l'avant. Il brûlait d'en découdre. Hennissant un soupir, elle le suivit.», CS, p. 115.
74. «Lettre de l'auteur au hérisson. Mon cher hérisson, tu me remercies d'avoir pris la défense de ton peuple menacé par les automobilistes […] Le hérissonicide […] est, en effet, un véritable scandale et une honte pour notre pays», J. Roubaud, *Les animaux de tout le monde*, cit., pp. 69-78, citato da p. 69.
75. «*Montgibel* atteste avec quelle érudition la matière arthurienne est travaillée, car c'est déjà le lieu de l'Autre monde où se trouve le château de Morgane dans un roman du XIIIe siècle, *Floriant et Florete*, et il est aussi connu pour être l'ancien nom de l'Etna. Ce volcan est une des entrées qui mène au monde morganien, c'est-à-dire à Avalon situé aux Antipodes.», L. Ding, *La réécriture entrelacée,* cit., p. 323. Eliana Creazzo*, «En Sesile est un mons mout grans». La Sicilia medievale fra storia e immaginario letterario (XI-XIII sec.)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.
76. «L'ho amata, l'ho amata, disse l'eremita. Ho voluto perfino uccidere per lei. Ahimé, povero, miserabile, peccatore Accalon! disse ancora, affranto. Com'era bella! Come si può essere così bella e così cattiva?», CS, p. 119. C. Alvar, *Dizionario del ciclo di re Artù,* cit., p. 1. Questo personaggio secondario della saga arturiana ritorna in un'altra opera di Roubaud, in un ritratto non proprio edificante di cicisbeo di Morgana: «un jeune chevalier très bête, très vaniteux et ambitieux qui se nommait Accalon. Ce jeune chevalier stupide était tombé amoureux de Morgane et Morgane l'avait persuadé qu'elle n'était pas insensible à ses charmes», Jacques Roubaud, *Le roi Arthur au temps des chevaliers et des enchanteurs*, Paris, Hachette, 1983, p. 103.
77. Richiama *Voyage au centre de la Terre* di Jules Verne.
78. Gioia Zaganelli, *L'oriente incognito medievale. Enciclopedie, romanzi di Alessandro, teratologie,* Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997. «Le périple aux Antipodes est l'occasion de composer un véritable "livre des merveilles", à la manière de celui, bien connu, de Marco Polo, à la différence essentielle que les lieux ici recensés sont bien souvent des lieux littéraires, des espaces déjà investis par une parole. S'il y a donc une topographie à dresser, elle reste avant tout d'ordre poétique: le devisement du monde, chez Jacques Roubaud, est toujours un devisement sur la bibliothèque», B. Franceschini, *L'oulipien translateur,* cit., p. 419. «L'autre monde est le lieu dans lequel les aventures de Walllwein et Silence prennent fin. Il est représenté essentiellement par les Antipodes, cet univers qui se situe sur la face inverse du disque terrestre. Effectivement, Roubaud joue sur la croyance médiévale d'une vision européocentrique du monde et de la

platitude de la Terre. Cette question est abordée au travers des enseignements donnés à Walllwein et Silence par le narrateur Heldris, lequel explique que « la Terre était un disque, qui contenait un grand aimant », que «les deux côtés de la Terre devaient être semblables, et que les Antipodiens des gens comme nous [avaient] eux aussi les pieds solidement amarrés au sol» (CS p. 37). […] Parallèlement à une vision savante de l'autre monde s'ajoute un univers folklorique, dominé essentiellement par des éléments de l'étrange et de la merveille, qui corrobore la perception médiévale de l'inconnu. Les terres inexplorées deviennent des espaces de légende totalement imaginaires», L. Ding, *La réécriture entrelacée,* cit., p. 323.

79. «Roubaud joue avec les références modernes du lecteur, car avant d'expliquer l'origine de cette population mi-humaine, mi-végétale, il la présente en tant qu' "hommes verts" (CS p. 123), ce qui renvoie à un imaginaire propre au XXe siècle: celui de la science-fiction et des croyances de vie extra-terrestre.», L. Ding, *La réécriture entrelacée,* cit., p. 325.
80. Patrizia Caraffi, *Alessandro in Oriente: le fanciulle fiore (Roman d'Alexandre, III, vv.3286-3550)*, in Carlo Saccone (a cura di), *Alessandro/Dhû l-Qarnayn in viaggio tra i due mari*, «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei» I, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 77-90, e Patrizia Caraffi, *Tra terra e cielo. Le donne albero, gli alberi delle donne*, in Diana Del Mastro e Angela Giallongo (a cura di), *Symbolum.Terra, Mater, Materia*, Parigi – Alberobello (Bari), L'Harmattan e AGA, 2021, pp. 141-161.
81. «ils virent des hommes verts, moitié hommes, moitié arbres; une humanité à branches qui était née du mariage d'une de leurs reines, autrefois, avec un peuplier […] il y avait des filles porteuses de cerises, des filles roseaux, des garçons ombrageux à moitié hêtres, des vieillards chênes chenus […] Des poètes pins coulaient une résine de paroles métrifiées. Les boulangers étaient des arbres à pain», CS, p. 123.
82. «Insomma, non è per dire, ma mi trovavo in piena Tessaglia, lo si sa, la cuna del mondo della magia, scenario della vicenda di Aristomene, quel compagno di viaggio tanto prezioso. Quanta *suspence* in quell'attesa, quant'avidità di conoscere ogni cosa di quella realtà che andavo perlustrando pieno di curiosità! Nulla di quello che vedevo in quella città mi sembrava come appariva, tutto mi sembrava una metamorfosi, frutto di scongiuri infernali. I ciottoli che urtavo? Uomini pietrificati! E gli uccellini di cui percepivo il canto? Uomini in manto di penne. Le chiome degli alberi intorno alle mura? La chioma di quelli che furono umani e persino le acque fontane mi sembravano scaturire da corpi d'uomo. Ormai ero a un passo dal cogliere statue ed immagini mettersi a marciare, le pareti avere bocche per parlare; già sento buoi e altro bestiame vaticinare; pioggia di oracoli dal cielo e dal sole radioso», Apuleio, *Le Metamorfosi* (testo latino a fronte); saggio introduttivo, nuova traduzione e note a cura di Monica Longobardi con una presentazione di Gian Biagio Conte, Santarcangelo di Romagna, Rusconi Libri SPA, 2019, II.1, p. 41.
83. «Pour parvenir à sauver Walllwein prisonnier de la fée Morgane, Silence et Renart – nouveau compagnon d'aventure des personnages – doivent se rendre sur la face inverse de la Terre et se confronter à l'épreuve imposée par la Sphinge qui marque la frontière entre le Bout du Monde et les Antipodes. Cette étape est

obligatoire, car, comme l'indique le narrateur, "il faut en passer par là pour aller de l'autre côté" (CS p. 128). […] Ce mythe d'origine antique a été retranscrit vers 1150 par un clerc anonyme dans le *Roman de Thèbes*. Ce roman constitue un autre hypotexte possible […] la Sphinge se trouve dans l'Autre Monde, à la limite du Bout de la Terre et des Antipodes. […] un environnement diabolique, comparable à l'Enfer, rappelé par la puanteur du «sang frais et des cadavres pourris » (CS p. 129). Ou encore, par l'évocation du pont étroit entre deux parois escarpées, ce paysage sublime peut renvoyer à une des nombreuses représentations picturales du *pont du diable*.», L. Ding, *La réécriture entrelacée,* cit., pp. 319-320.

84. «le passage à l'autre face terrestre prend des airs de catabase. Après le mouvement d'élévation qui s'est produit au Bout du Monde, les Antipodes sont marqués par une descente: «L'eau franchit la passe et tombe, verticale, vers l'autre côté de la Terre» (CS p. 133). Les personnages y sont conduits à l'aide d'une embarcation. Comme l'indique le narrateur, «ce n'est pas vers l'Enfer que se dirige la barque» (CS p. 134). Cette précision semble indispensable, car il faut rappeler que le statut des Antipodes était ambigu dans l'imaginaire populaire médiéval. Selon Gabriella Moretti, dans un certain nombre de textes le déplacement vers l'autre hémisphère se fait au travers de routes souterraines, de cavernes ou de volcans, ce qui rappelle les chemins empruntés pour se diriger vers le monde des morts. Ainsi, les Antipodes et les Enfers sont étroitement liés par ces ténébreux parcours souterrains. D'autre part, le passage, qui marque la transition entre le Bout du Monde et les Antipodes, mobilise diverses références du thème de la descente aux Enfers. Premièrement, l'«eau laiteuse » (CS p. 133) de l'Océan du Bout du Monde renvoie aux fleuves infernaux, car cette coloration de l'eau traduit une stagnation aqueuse qui les caractérise traditionnellement. Deuxièmement, les références à Cerbère et Charon (CS p. 133) sont évidemment liées au monde souterrain mythologique», L. Ding, *La réécriture entrelacée,* cit., p. 328.
85. «Cette fenêtre, là, cette charrette dans cette rue, ce coquelicot au bord de ce chemin, devant lesquels nous sommes en ce moment, représentent le Présent. Le grand château que nous allons croiser tout à l'heure est le Futur. Tous, quand nous les aurons dépassés, appartiendront au Passé. Jamais, jamais de ma barque on ne les reverra. La rivière où nous sommes, messeigneurs, est la rivière du Temps.», CS, p. 135.
86. C. Alvar, *Dizionario del ciclo di re Artù,* cit., p. 9: «ANTIPODI. Regno di Bilis, che fin dall'epoca classica si suole identificare con il dominio dei Nani e con l'Aldilà; e infatti Bilis è un nano»; «NANI», ivi, pp. 232-234.
87. Per Pwyll, signore dell'Aldilà, si veda C. Alvar, *Dizionario del ciclo di re Artù,* cit., pp. 252-253.
88. Figura gallese di spicco che visse alla corte di Enrico II Plantageneta, autore di opere storico-geografiche, frutto di esplorazioni condotte per ragioni diplomatiche, al servizio dei sovrani. Una descrizione di Avalon quasi identica si trova in J. Roubaud, *Le roi Arthur,* cit.: «Les garrigues fournissent des cigales, des grillons, des herbes parfumées. Et les fontaines!», p. 117.
89. Le fate "morganiane" attirano l'eletto nel loro altrove, dove tentano di trattenerlo, per cui si veda Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, G. Einaudi, 1989.

90. «Lewis propose la thèse de l'existence de mondes alternatifs qui seraient du même genre que le nôtre, peuplés éventuellement d'individus et d'objets ressemblant plus ou moins à notre monde. Cette théorie apparaît de manière constante dans l'œuvre de Roubaud, il y consacre même un recueil de poèmes intitulé *La pluralité des mondes de Lewis*. Dans *Le Chevalier Silence*, la pluralité des mondes est d'une part insérée dans la diégèse elle-même: les Antipodes sont de manière explicite un autre monde où, si l'on se réfère à l'hypothèse d'Isidore de Séville, "à chaque être humain […] correspond un Antipodien" (CS p. 36) qui serait ainsi un "worldmate", pour citer Lewis.», L. Ding, *La réécriture entrelacée,* cit., pp. 330-331.
91. «Là encore, en faisant de cette fée un être de luxure, Roubaud reprend l'image de Morgane qui se construit dans le *Lancelot en prose*. Dans ce roman, elle devient une sorcière maléfique et luxurieuse, ennemie de l'amour courtois; elle apparaît comme une tentatrice. Néanmoins, Amour finit par triompher, puisque Walllwein ne succombe pas. Il passe aisément l'épreuve de chasteté, à l'image de Lancelot», ivi, p. 330.
92. «Kircher e altri immaginano invece che nel centro del canale del Maelström, ci sia un abisso che entra nel globo terrestre per uscire in qualche altra lontanissima regione», Edgar Allan Poe, *Tutti i racconti del mistero, dell'incubo e del terrore*, Roma, Newton Compton, 2014, pp. 435-450, citato da p. 439. Il mito di questo scrittore fu diffuso in Francia da Baudelaire, per cui si veda Edgar Poe, *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy frères, 1856 (*Une descente dans le Maelstrom*, pp. 221-244).
93. «Un jour enfin une troupe d'albatros géants vint se poser sur le pont du navire. Ils faisaient une dernière escale avant de s'envoler, comme chaque année à cette époque, rejoindre l'autre côté de la Terre par la voie des airs», CS, p. 144.
94. « J'ai su par lui l'horrible tragédie que fut la fin du royaume de Logres, le triomphe du roi Marc, la mort de Gauvain, de Lancelot, de tant de bons chevaliers, la fin de la Table Ronde, la mort enfin du roi Arthur (si Morgane ne l'a pas emmené en Avalon)», CS, p. 147.
95. «Je n'arrive pas à croire qu'elle est morte alors qu'elle s'est noyée dans le Tourbillon, ou qu'elle en a été rejetée et a été ainsi condamnée à demeurer dans les Antipodes. Je suis, au fond de moi-même, persuadé qu'elle a réussi, qu'elle a accompli avec honneur son destin chevaleresque, et que seules des circonstances indépendantes de sa volonté l'ont empêchée de nous rejoindre», CS, p. 147.
96. S. Chevallier, Le Chevalier Silence, cit., p. 151.
97. Ivi, p. 152.

Davide Monda and Roberto Roversi
Du Bellay, gli altri e le altre. Notazioni comparatistiche dalla Pléiade al Barocco

Come citare questo articolo:
Davide Monda, Roberto Roversi, *Du Bellay, gli altri e le altre. Notazioni comparatistiche dalla Pléiade al Barocco*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 17, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10830

A Ezio Raimondi, interprete geniale e incontentabile
che ha saputo leggere l'opera di Petrarca
e di molti suoi discepoli europei
in maniera insuperata[1].

Noi pure siamo tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile.
Italo Calvino, *Il midollo del leone* [1955]

Se il mio unico problema è capire quanto un romanzo è migliore o peggiore di altri romanzi, o quanti altri sonetti nasconde nella sua filigrana un sonetto, io, di fatto, sto esiliando quel romanzo e quel sonetto nel regno della morte.
Emanuele Trevi, *Istruzioni per l'uso del lupo* [1994]

Non si ripeterà mai abbastanza che l'idealismo platonico è lungi dal corrispondere ad una visione ingenua o trasfigurata. Esso cerca, è vero, l'aria del paradiso, ma sorge, e non lo nasconde, da un mare di zolfo.
Mario Andrea Rigoni, *Variazioni sull'Impossibile* [2006]

Dal *Poema fisico e lustrale* di Empedocle – ricostruito segno per segno dalla minuta acribia di Carlo Gallavotti (1909-1992) – ci sta a cuore trascrivere, per cominciare, alcuni versi che conserviamo ben stretti nel pelago impetuoso delle nostre suggestioni:

O amici, so bene che la verità alberga negli argomenti
che ora voglio esporre; ma assai travagliato e sospettoso

è il passaggio della convinzione dentro l'animo umano.
Ed è questo: chi risulta spergiuro per la colpa commessa
dovrà migrare lontano dai beati, che come demoni longevi hanno raggiunto
la vita, per tre volte diecimila stagioni,
rinascendo attraverso il tempo in molteplici forme di corpi mortali,
permutando i procellosi cammini della propria esistenza.
Perché ci fu anche un tempo in cui sono stato un giovane e una ragazza,
e un virgulto e un uccello e uno squamoso pesce del mare.

Il tempo, la nostalgia forte e struggente della memoria; il tempo, che trascinando la vita e le generazioni, alle volte appiana, alle volte sgomenta, alle volte esalta, alle volte è marasma nella mente dei mortali costretti ad orbitare in affanno per ridisegnare il mondo dall'imo.
E, quasi per istinto, avvinti (e vinti) dalla profondità densa che accomuna numerosi dei testi letterari più arcaici, vogliamo associare alla fervida tensione speculativa del greco un passo del *Libro di Giobbe* che spicca per tagliente pessimismo antropologico: è un'altra pietra miliare – crediamo – nell'infinito, faticoso cammino della riflessione, un'altra scheggia rovente di poesia degna d'esser mandata a memoria:

L'uomo, nato da una donna,
ha vita breve e piena d'affanni.
Come un fiore sboccia e appassisce;
fugge come l'ombra e non si arresta,
e si disfà come legno fradicio,
come un vestito roso dalla tignola.

Quindi ricolleghiamo – secondo una visione di idee, cose e vicende che condividiamo, e che appare costantemente esaltata dalle parole antiche e nuovissime e giuste di alcuni libri senza spazio né tempo – i frammenti trascritti alle tempeste del tempo presente; e così, più in generale, ci predisponiamo a leggere e rileggere le parole, ad ascoltare le voci dei poeti morti come parlanti su un vascello che naviga fra alti marosi in mare aperto, e nessuno dei viventi a terra può allungare le mani per trattenerli vicini. Può solo ascoltare le voci e le grida lontane.
Il desiderio, il bisogno di lettura, per noi non può mancare di interrogarsi sul modo (meglio, sui modi) di leggere oggi, terzo millennio, i classici: alludiamo ai nuovi modi consentiti – lasciando ad altri, diversamente attrezzati, le indagini generali o particolari, le conclusioni e le catalogazioni – per riscontrare le vaste, dolorose irrequietezze culturali provocate da questi anni di inevitabili sconquassi.
In altre parole: sono ancora i classici consegnati dalle tradizioni il ponte di liane degli Incas, tremolanti su strapiombi inesorabili, che con un filo di dura corda e pezzetti di legno uniscono rive lontane e contrapposte altrimenti inaccessibili? Resistono ancora ad essere lo

specifico miracoloso di lunga, lunghissima durata?
E poi: se dobbiamo continuare a dar credito a queste narrazioni sempre grandi e sovente grandiose, come è legittimo leggerle adesso? Rassicurati da collocazioni consolidate e da critiche classificazioni "d'autore"? O possiamo (dobbiamo) scompaginare i posti, rovesciare i tavoli – magari lasciando, sul momento, dei vuoti –, e quindi impegnarci a ricostruire con *tutte* le forze di cui disponiamo l'edificio autentico e sacro della nostra cultura, la sorgente più fresca e pura della nostra perduta commozione? Insomma, dobbiamo (possiamo) ancora fidarci apprezzando ed encomiando, o invece, scatenando talune indomate, insopprimibili necessità che ci abitano, dobbiamo (possiamo) graffiare le pagine inseguendo i cervi impauriti delle parole nella fuga nei boschi?
La *scienza* è cosa della terra, la *sapienza* è beneficio della divinità, e ci è dunque consegnata e versata: sono parole di Nicola Cusano (anche lui da riascoltare), memorizzate insieme all'altra indicazione, piena di fascino, dei "filosofi cacciatori".
Ma se – trasferendo l'espressione – anche i poeti, i predestinati o improvvisati estensori di parole che pensano e che volano, sono cacciatori, dove si inoltrano? E cosa, e quanto rischiano? Scienza, saggezza e sapienza li contrassegnano, illuminandoli davvero? Infine, quanto a noi, li ascoltiamo, li abbiamo mai ascoltati, li ascolteremo mai come ombre luminose capaci di elargire la solenne virtù di suoni e parole incantevoli, non nascondendoci che ora la terra trema e brucia, e che tante biblioteche si disperdono misteriosamente, o si ammassano occultate?

*** Sono semplici domande e piccole ipotesi sulla letteratura e sulla lettura. Ma è anche vero che non dobbiamo, anzi non possiamo aspettare appaganti, tranquillizzanti risposte altrui, che rischieremmo, fra l'altro, di trovare inaccessibili, o sibilline, o vacue, o pretenziose, o avare, o mistificanti.
Dobbiamo, al contrario, sforzarci di *ottenerle*, un passo dopo l'altro, *da noi stessi*, pure a costo di rendere il nostro tradizionale rispetto irrispettoso, e finanche di prendere cantonate ed abbagli, peraltro pressoché inevitabili negli universi quasi tragicamente vaghi, sdrucciolevoli, sfuggenti delle scienze umane.
Nei tempi ora condivisi, *diis faventibus*, sono di fatto tramontati parecchi di quegli entusiasmi (perlopiù ingenuamente) specialistici che, sdegnosi, non privi di arroganza e viziati da vari e vaghi scientismi, hanno imperato quasi indisturbati per oltre un ventennio; così, un numero cospicuo e crescente di studiosi *de race* – e anche, a onor del vero, di genuini *amateurs* – considera di nuovo *adeguatamente*, oggigiorno, quelle che, una volta, molti chiamavano non senza stima, nostalgia e riconoscenza incondizionate "scienze dello spirito" (*Geisteswissenshaften*). Nel 2022, in effetti, chi ha più il coraggio di trattarle da fanta-scienze, da discipline irreversibilmente imperfette e, quasi di conseguenza, condannate alla peggior precarietà?

In un libro squisitamente inattuale del ’96 (*La mosca nella bottiglia. Elogio del senso comune*), Raffaele La Capria, che da poco ci ha lasciato, discorre di questi temi con lucidità a un tempo coraggiosa e sottile, mai disgiunta da una garbata ironia mediterranea che aiuta a respirare:

La bizantina, sofisticata capziosità delle nuove tecniche di analisi letteraria può promuovere e sublimare qualsiasi testo, anche mediocre. E potrebbe, se applicata con l’*indifferenza dello specialista*, far diventare qualsiasi testo più importante di quello che è, o trattarlo con la stessa deferenza che si usa per un capolavoro: con gli stessi aggettivi, con gli stessi soprassalti di meraviglia o di ammirazione, come Don Chisciotte trattava la sua Dulcinea del Toboso.

Più avanti, ragionando in termini più generali e (giustamente) concitati, afferma:

Quel che so è che i grandi e veri creatori, un grande poeta, *un grande critico*, quelli insomma che si mettono in rapporto con la realtà, sono molto semplici quando devono esprimersi, e lo fanno con parole e pensieri alla portata di tutti, altrimenti non sarebbero universali.

E, più avanti ancora, trascrive e commenta con perspicacia insieme animosa e moderata un passaggio tolstojano, che possiede un non so che di profetico e che sarebbe, comunque, da memorizzare adagio:

Nel suo libro *Che cosa è l’arte*, Tolstoj, a proposito dell’arte finita in mano agli “specialisti”, dice che: «Tali uomini, spesso molto buoni e intelligenti, adatti ad ogni lavoro utile, *s’inselvatichiscono* in queste occupazioni singolari e stupefacenti, e diventano sordi a tutte le manifestazioni serie della vita, si trasformano in specialisti limitati e pienamente soddisfatti di sé, capaci soltanto di virtuosismi coi piedi, con la lingua e con le dita». E qui allude al balletto, all’arte di «rigirare le frasi nei modi più diversi» e all’arte di suonare il pianoforte.
Non so come è nell’originale, ma mi ha colpito il verbo «s’inselvatichiscono» trovato dal traduttore, perché corrisponde esattamente a quello che io penso.

Ancora, non lasciamoci ingannare da certi discutibilissimi ragionamenti sui “piaceri del testo”, oggi tanto popolari, *à la page* e quasi *prêt-à-porter*: possono senz’altro attrarre mediante le lusinghe, le seduzioni e le facilitazioni su cui sono costruiti, ma ben di rado arricchiscono e affinano la nostra cultura, le nostre capacità critiche e – soprattutto – la nostra interiorità, già confusa, illanguidita e (forse) sviata in mille e mille modi talvolta misteriosi.
Invero, la *lettura seria* sa regalare momenti d’incomparabile gioia e di libertà vera, ma nel contempo richiede uno sforzo infaticabile e severo, una sorta di ascesi interpretativa volta a

trarre dai testi tutto quello che possiamo. Si tratta di un esercizio duro e complesso, che comporta un'autodisciplina costante, un'abnegazione esegetica ed ermeneutica disposta a spendersi con tutta la mente, l'anima e persino il corpo, un senso del sacrificio oggi assai poco diffuso – e, a dirla giusta, quasi mai apprezzato.
Eppure, se vinciamo quanto ci allontana dallo sviluppo intellettuale, se abbiamo la meglio su quella distrazione, quel disimpegno, quel disincanto che abitano (prosperano?) in noi, e che il sistema tenta quotidianamente di sedurre con legioni di sirene – non sempre, a dire il vero, effimere o triviali –, se ci imponiamo, insomma, di seguire sino in fondo "virtute e canoscenza", ci sarà dato raggiungere e contemplare alte vette di abbacinante bellezza, panorami d'inattesa ricchezza, varietà e (spinoziana) letizia.
«Come conosceremmo – ha scritto Ernst Cassirer in un libro fondamentale uscito nel 1944 (*Saggio sull'uomo. Introduzione a una filosofia della cultura*) – tante sfumature delle cose se non fosse per le opere dei grandi pittori e dei grandi scultori?». Parallelamente, la poesia gli appariva la rivelazione decisiva della nostra vita personale e fonda. Infinite possibilità esistenziali, da noi di solito vagamente e oscuramente adombrate, vengono così portate alla luce dal poeta lirico, dal romanziere e dal drammaturgo. Una tale arte non è affatto una contrapposizione o un semplice facsimile della vita interiore, bensì una sua manifestazione autentica.
Come potremmo poi non condividere almeno un poco di tanti e tali patrimoni dell'anima – quanti profumi e quante musiche singolarmente evocative, quante luci e quanti colori ineffabili, quanti volti e quanti ambienti nuovi e penetranti, quanti spunti curiosi e, forse più che tutto, quante idee universali… – con chi non può, per oceani di ragioni, raggiungerli da solo?
La nostra biblioteca – e qui alludiamo in specie a quella *biblioteca mentale* che tutti, volenti o nolenti, portiamo sempre con noi – non può, non deve essere lo stimolo saccente di sterili chiacchiere, né il repertorio crudele della nostra frustrata "volontà di potenza" (*Wille zur Macht*), né uno *status symbol* da mostrare orgogliosi a chi conviene, né tanto meno un vecchio cimitero abbandonato. Un libro, mille libri chiusi sono cadaveri: se però *li apriamo* e ci sforziamo d'animarli con tutte le energie e le fibre, potranno tornare a parlarci e contribuiranno, così, ad *aprire* la nostra vita a galassie di pensiero sconosciute, a tempi remoti e contemporanei, ad arti e a scienze, a vicende, scenari, profili che non avremmo probabilmente immaginato e, in una parola, a miriadi di realtà coinvolgenti. Leggiamoli dunque, o rileggiamoli, con l'entusiasmo fresco e ardente di un primo amore, con l'"eroico furore" di umanisti insieme lucidi ed entusiasti, insaziabili e sempre inappagati dai risultati raggiunti, dalle vie e dai paesi esplorati.
Quanto agli intellettuali, o più esattamente agli *hommes de lettres* (studiosi, docenti, educatori, editori, bibliotecari, librai etc.), di questo inasprito millennio, non dovrebbero mai dimenticare o prendere alla leggera – sebbene sconfortati e intristiti, turlupinati e umiliati,

battuti e violati da un sistema alieno e spesso avverso a quanto più desiderano ed auspicano – il loro compito fondamentale, la responsabilità immensa e ineludibile che pesa sul loro capo così come sulle loro spalle: *formare*, con tutte le forze intellettuali, culturali e morali in loro possesso, *coscienze* attente e sensibili a quei valori etici ed estetici – ma i due domini assiologici, come ci ha rammentato anche Wittgenstein, sono in realtà coincidenti – che ravvivano, riscaldano e illuminano numerosi dei testi che le letterature *tout court* ci hanno consegnato.

***

Così pure noi, con cautela e modestia, possiamo arrischiare qualche riflessione: per esempio, a proposito della diversità sussistente fra il Cinquecento francese e quello italiano.
Nel primo, ci pare, è abbastanza costante, con lucida e addolorata (accidentata) chiarezza, un superamento del tormentoso dilemma della fragilità della vita nella ricerca della grazia (come beneficio celeste), o addirittura nella pace rassicurante di un Dio che non è più un drammatico antagonista, ma un porto di luce, un'impreveduta salvezza nel fortunale.
Da noi, la divinità sovrasta (incombe) tra un velario di nubi morbide e vaganti; e persino la morte, con quel suo nero non di rado compiacente, sembra sottostare al drammatico e luminoso, o amoroso, abbraccio con una vita (con la vita) che non vuol cedere, non vuol lasciarsi consumare, ma consentirsi all'opposto di essere respirata fino all'ultimo soffio.
Nel primo, la conclusione è una ferita aspra, amara, e comunque tristemente sopportata nell'attesa e nella fiduciosa speranza della somma risalita; da noi, invece, ogni grido, od ogni sentimento, è sempre accompagnato da una ultima, da un'estrema tenerezza.
Si rileggano, ad esempio, i sonetti o gli altri brevissimi testi e frammenti di Michelangelo, prevalentemente sistemato – non sappiamo con quanta attendibilità filologica – fra i minori: per quanto graffianti fino al sangue nei riguardi della propria vita e del proprio destino che invecchiano e vanno spegnendosi, racchiudono una sorta di miracoloso stridore di denti, che esprime una ultima volontà di resistenza, di ribellione all'oblio della carne. E anche per altri componimenti – ci riferiamo, in primo luogo, ai più acidi e tormentati madrigali di Giovan Battista Strozzi "il Vecchio" (1505-1571) – è legittimo, forse, avanzare proposte interpretative non dissimili.
Un'altra impressione: nei testi italiani di questo secolo che, in Francia come in altre parti d'Europa, risplende così lucido di bianchissimo fuoco, l'"amor platonico" ci appare viceversa assai poco platonico, nel senso di un'astrazione o formulazione affatto idealizzata, e ci sembra scoprire (o coprire) un'autentica, realistica, palpitante vitalità non consumata.
Inoltre i poeti francesi, come gruppo ampio di autori, risultano criticamente più accentrati, diremmo *coesi*, intorno a nuclei problematici comuni, tenuti accesi da quella tensione amorosa e spirituale percepibile come una rigorosa e (sovente) partecipata costante. Nei

casi migliori, ci si trova di fronte – crediamo – a una drammaticità in movimento, ad ascesi ed ascese senza fine. I percorsi esistenziali e di scrittura degli autori d'Italia, invece, ci risultano alquanto diversi l'uno dall'altro e, in più casi, non privi di un certo pur fascinoso disordine, forse anche perché troppo a lungo sono stati genericamente chiusi (o rinchiusi) dentro stanze, stanzini e stanzoni, frequentati quasi solo dalla solennità pur stimabile degli eruditi.
«Non c'è un solo scrittore di questo secolo – ha affermato Daniel Ménager (1936-2020) in una delle non molte mappe affidabili delle lettere rinascimentali d'oltralpe (1997) – che non si proponga, in un modo o nell'altro, d'istruire i suoi simili». Si è inoltre autorevolmente asserito (alludiamo al compianto Lionello Sozzi), pochi anni fa, che «gli scrittori del Cinquecento francese hanno ancora molto da insegnarci». Noi intendiamo che la loro lettura è da ritenersi ancora utile, forse indispensabile soccorso alle nostre infinite miserie, tanto d'affetti quanto di conoscenze.
Quasi mezzo secolo fa, un giovane Italo Calvino, nel saggio oggi a giusto titolo celeberrimo con cui abbiamo introdotto questi pur flebili e provvisori ragguagli, asseverava – in piena sintonia, come si percepisce *ictu oculi*, con Seneca, Plutarco, Montaigne, Vico, Goethe, Manzoni, Rolland, T. Mann, Gide, Valéry, Camus e parecchie altre anime moderne e contemporanee *sinceramente* europee – che la letteratura, mentre impara dagli uomini, deve «insegnar loro, servire a loro, e può servire solo in una cosa: aiutandoli a esser sempre più intelligenti, sensibili, moralmente forti».

> Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare – continuava con quella razionalità finissima che già lo distingueva e che, a mano a mano, avrebbe poi arricchito ed acuito anche prendendo sentieri assai differenti – sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci; la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo, e tante altre di queste cose necessarie e difficili.

Per noi tutto ciò è verissimo e, in aggiunta, continua ad essere un modo valido per affilare nuove spade – con gli occhi ben fissi sulla terra intera. Non stancarsi mai di attraversare quel ponte di liane che, fra monte e monte, sta sospeso sopra l'abisso: questa è la non peritura necessità dei classici, il brivido della loro voce. Tali testi possono, a ogni buon conto, *dirci* tutto e *darci* tutto, specialmente se sloggiati dagli scaffali e dagli inviluppi sterili delle edizioni critiche più accigliate o proibitive, e dunque riconsegnati – finalmente – con una *cordialità* insieme informata, onesta e umile ai nostri affannosi tragitti esistenziali ed etico-civili.
R.R. D.M.

***

Nonostante ogni discorso sull'arte, ben pochi hanno un autentico rapporto con essa. La maggior parte sente sì qualcosa di bello; conosce spesso stili e tecniche; talvolta ricerca anche soltanto quanto ci può essere di materialmente interessante o di attraente per i sensi. L'autentico rapporto con l'opera d'arte non ha nulla a che vedere con tutto ciò. Esso consiste nel mettersi in silenzio, raccogliersi, entrare, guardare con sensi desti e anima aperta, spiare, *rivivere*. Allora si dischiude il mondo dell'opera d'arte.
Romano Guardini, *L'opera d'arte*

Scrive Schopenhauer in un passo rimarchevole del Libro Terzo del suo capolavoro:

Nella lirica dei veri poeti si riflette l'intima essenza di tutta l'umanità, e tutto ciò che i milioni di uomini passati, presenti e futuri hanno sentito e sentiranno nelle stesse situazioni, perché sempre ritornanti, trova in essa la sua espressione adeguata. Poiché quelle situazioni, per il loro costante ritornare, appunto come l'umanità stessa si presentano sempre di nuovo, suscitando sempre gli stessi sentimenti, le creazioni liriche dei veri poeti rimangono per millenni giuste, efficaci e fresche.

Benché vissuti più di quattro secoli fa, benché lontanissimi da ogni *Weltanschauung* postmoderna, benché formatisi su *auctores* ed *exempla* che oggi appartengono quasi esclusivamente alla cultura di una minoranza erudita, i lirici francesi del Rinascimento sanno ancora suscitare in noi riflessioni ed emozioni davvero profonde, in virtù di un'energia straordinaria che sembra sgorgare da vissuti eccezionali, di una carica patetica di singolare potenza che, in molti casi, può lasciare stupefatti e che, *more solito*, mai è disgiunta da un'abilità compositiva che non passa inosservata. Così, i versi insieme avvampati e ponderati che quel mondo remoto ci ha donato, e che i libri sono riusciti a strappare alle avide fauci del tempo, possono certamente continuare a parlarci dell'uomo e della natura, dell'esistere e del suo senso fondo, di paure e di speranze, di amicizie e di amori, toccando (sovente) con energia vivificante e lucido calore corde sempre sensibili e nervi sempre scoperti.
D'altronde, anche considerando quell'oceano di pensiero e scrittura solamente sotto il profilo storico-culturale, non si può facilmente negare che, come osservò qualche decennio fa (1987) Giovanni Macchia, «con il Rinascimento del XVI secolo s'iniziò per la Francia una nuova era, che la Francia moderna nasce di lì, e che, a guardare il campo concreto dei risultati, il Cinquecento francese fu uno dei secoli più fecondi, ricco di personalità di primo piano, prosatori, poeti, scienziati, moralisti». Quanto alle lettere, pochi dubitano oggi che tale secolo denso, policromo e tribolato rappresenti *la prima grande stagione* della lirica francese: le altre – non certo per noi soltanto – sono l'intero Ottocento (da Lamartine a Mallarmé) e i primi settant'anni del Novecento.
Eppure, ai molti e (sovente) validi studi storico-critici che, nel Novecento e dopo, sono stati

compiuti intorno alla poesia cinquecentesca di Francia – fra i più operosi e, perlopiù, indubbiamente originali, pare doveroso ricordare almeno quelli di Lefranc, Chamard, Schmidt, Raymond, Febvre, Lebègue, Saulnier, Weber, Gadoffre, Rousset, della or ora scomparsa Lazard (1921-2022), della Kushner, della Joukovsky, di Cave, di Ménager, di Céard, della Mathieu-Castellani, della Fragonard e, in Italia, di Giovanni Macchia, Franco Simone, Enea Balmàs, Lionello Sozzi, Mario Richter, Paolo Budini, Rosanna Gorris – non hanno sino ad ora corrisposto in Italia, disgraziatamente, troppe iniziative di traduzione, come dire, di qualità. Pazienza!
Fine primario di queste paginette – i cui limiti saranno ben presto notati ma, ci auguriamo, non stigmatizzati *a priori* da chi pratica professionalmente la filologia francese – è dunque far conoscere, di là dai rigorosi quanto generosi orizzonti accademici che ancora operano egregiamente in tal senso, qualche frammento di un patrimonio letterario che, a nostro avviso, include davvero un'infinità di tesori estetici ed etici.
L'esplorazione e la comprensione di tali testi, tuttavia, richiede, anzi pretende, la massima *attenzione*, una *meditazione* paziente, consapevole e matura, un *rispetto vissuto*, insomma, affatto alieno da quella prassi di lettura edonistico-degustativa cui alludevamo dianzi, applicando la quale troppo spesso liquidiamo malamente molti dei libri che, per avventura, per necessità o per desiderio, passano lenti o lesti sotto i nostri occhi.

*** Notorio è che i lirici rinascimentali, manieristi e barocchi d'oltralpe e, più in generale, d'Europa raggiunsero esiti mirabili e memorabili allorquando si cimentarono nella poesia epica, erotica, elegiaca, bucolica e satirica; questa evidenza, crediamo, non dovrebbe però indurci a collocare in secondo piano (o addirittura ai margini) la lirica d'ispirazione etico-spirituale.
In verità, il fatto che, almeno in Francia, *tutti quanti* gli autori (forse) più interessanti abbiano affrontato in più riprese, abbiano percorso e ripercorso – sebbene per motivi e con trasporti diversi, come del resto ognora avviene – idee e problemi di ordine *strettamente* morale e religioso ci sembra rivelare, piuttosto che una mera, compiacente ottemperanza a mode e costumi dell'epoca, *preoccupazioni etico-spirituali assai diffuse* e, in molti casi, passioni e ossessioni brucianti, inquietudini e angosce decisive quanto gravi. Come che sia, «i fatti e i dati oggi in nostro possesso – ha sottolineato con energia un filologo severo quanto infaticabile, Gérard Defaux (1937-2004) – ci permettono di meglio comprendere che è assolutamente impossibile studiare la letteratura del sedicesimo secolo come un oggetto puro, isolato dal suo *contesto teologico e storico*».
Invero, il sedicesimo secolo – come hanno oramai mostrato diverse generazioni di storici della cultura, delle lettere e del pensiero – fu in Europa un periodo oltremodo complesso e travagliato in cui, fra l'altro, l'intolleranza era pressoché ovunque regola spietata, e i valori della dignità umana, della pace e della libertà di coscienza riuscirono a trionfare solo

sporadicamente, solo dopo molte lacrime e molto sangue. Gli eccessi e i soprusi dei Riformati, gli obbrobri e i vincoli disumani voluti dalla Controriforma, le interminabili, fratricide Guerre di Religione ed altre raggelanti sventure non meno aspre funestarono e dilacerarono orrendamente un'Europa che si avviava con fatica verso la modernità, spesso soffocando per l'appunto la libera espressione del pensiero, della sensibilità e, in specie, della fede.
In Francia, la personalità vivace e poderosa di Francesco I, monarca assai attento a quelle lettere e arti che coltivava anch'egli *en amateur* (amava sino alla venerazione, fra l'altro, il *Canzoniere* e il suo già mitizzato autore), attuò una politica ambigua ed incerta nei confronti di quanti, allontanatisi dalle dottrine imposte da Roma e dalla Sorbona, mostravano decise simpatie per la riforma luterana e, più in generale, per ogni forma alternativa di Cristianesimo che, aspirando al recupero effettivo della spiritualità delle origini, finiva sovente per elaborare e diffondere critiche tanto fondate quanto temerarie all'ortodossia cattolica.
Vicini all'evangelismo di Lefèvre d'Etaples – dotto filosofo e teologo nemico delle tradizioni esegetiche medievali, obbligato dalla Sorbona, che aveva fra l'altro condannato alle fiamme la sua versione in volgare della *Bibbia*, a prendere la via dell'esilio – ed alla generosa e coraggiosa Margherita di Navarra – che, anch'essa in odore di eresia, mai cessò di tendere a un Cristianesimo *lato sensu* insieme paolino e giovanneo –, gli scrittori spiritualmente più *engagés* del primo Cinquecento desideravano ardentemente una decisa emendazione dei costumi ecclesiastici (come negare, trascurare o ignorare l'immoralità scandalosa e deprecabile raggiunta allora dal clero?), un ritorno alla *vera religio* degli apostoli e dei primi Padri e la possibilità di schiudere anche al popolo, rimasto fino a quel momento nelle tenebre dell'ignoranza, le luminose meraviglie di un evangelo agli antipodi delle empietà che una certa Chiesa corrotta e gaudente continuava a praticare, delle "menzogne" che non cessava imperiosa d'inculcare.
Se, in un primo tempo, Francesco si mostrò piuttosto tollerante verso tali cristiani eterodossi, per loro fortuna assai cari a sua sorella Margherita (che sempre si sforzò di mantenere un equilibrio forse impossibile fra "eretici" e potere), dopo la celebre, famigerata *affaire des Placards* (1534), reagì con violenza davvero inusitata, assecondando *in toto* le brame vessatorie cattoliche e perseguitando con torture e roghi implacabili ogni forma di devianza o di ribellione.
Mentre personaggi come Louis Berquin, Etienne Dolet o Michele Serveto persero la vita divorati da fiamme integraliste, altri, come Marot, Rabelais, Bonaventure Des Périers, Eustorg de Beaulieu e lo stesso Calvino, riuscirono a salvarsi con la fuga o l'abiura. Tali laghi di sangue, tali violenze studiate e capillari, tali aberranti episodi d'intolleranza non furono peraltro che il lugubre preludio di quelle terribili Guerre di religione che costituiscono senz'altro una delle pagine più drammatiche e disperanti della storia europea,

nonché un monito eloquente contro ogni eclissi della ragione. Durante più di trent'anni (1562-93), esse provocarono tutti quanti gli effetti che sempre caratterizzano i conflitti più gravi e prolungati: migliaia e migliaia di morti, pestilenze tremende, crisi economiche e carestie senza fine, mostruosità a profusione, inevitabili decadenze morali, graduale indebolimento delle fedi.
Uno dei modi migliori per farsi un'idea un poco più precisa e vicina alla realtà effettuale delle miserie e delle follie di quel tempo insanguinato è, presumibilmente, leggere *adagio* i versi commossi, angosciati e talvolta truculenti dei *Tragiques* di Agrippa d'Aubigné, umanista e poeta-soldato calvinista di forte, perturbato sentire e generosa umanità, cui abbiamo riservato ampio spazio nella nostra antologia.
Se è innegabile che la tensione etico-spirituale raggiunge l'*acme* nella seconda metà del secolo, è altrettanto vero, come s'accennava, ch'essa si percepisce in *tutta* la poesia religiosa cinquecentesca: basti pensare agli accenti schietti, fondi, toccanti con cui Margherita di Navarra si rivolge al Creatore per lodare la Sua sapienza ed il Suo infinito amore, per implorare il perdono dei propri peccati di creatura decaduta e carnale oppure per chiedere il Suo potente ausilio nelle tante difficoltà che la vita, in un mondo astutamente governato dal Malvagio, le impone.
Si possono menzionare, ancora, i versi più pungenti e disvelanti di Clément Marot, poeta prossimo alla Riforma e all'evangelismo che ottiene risultati convincenti tanto in composizioni lievi, burlesche e spensierate quanto nelle sue liriche più impegnate in senso evangelico: il clero opulento, ignorante e degradato (e perfino il Papa…) vi sono messi sarcasticamente alla berlina. Questo geniale discepolo dei *Grands Rhétoriqueurs*, pur non avendone la cultura, possiede l'*animus* dell'autentico umanista.
Coscienza cristiana cara – non per caso – a Margherita di Navarra e al suo vivido *milieu*, egli è indubbiamente poeta fra i più originali e simpatici del secolo, ed ha, fra l'altro, il merito d'introdurre in Francia il sonetto e lo strambotto. Nei suoi versi, mai banali o noiosi, Marot vuol cantare tanto l'aristocrazia quanto la gente comune, tra gioie e dolori, splendori e miserie, ideali e derisioni, amore della vita e desiderio della morte, l'unica a poter donare la libertà dai travagli di un'esistenza *sempre* e *comunque* imperfetta e miserabile.
Smantellando il luogo comune di un Marot lieve, spiritoso e frivolo, diversi studiosi di fama hanno insistito soprattutto – e da parecchi decenni – sull'importanza decisiva dell'elemento spirituale nella maggior parte della sua varia ed ampia produzione. Oltre a cinquanta *Salmi*, Virgilio, Ovidio, Erasmo e altri *auctores*, Marot traduce felicemente, negli anni trenta, la "canzone delle visioni" e sei sonetti di Petrarca, che reputa senza ambagi maestro d'amore, di vita e di stile. Solo nel 1555 verrà pubblicata – guarda caso ad Avignone! – la versione di *Toutes les oeuvres vulgaires de François Pétrarque* compiuta da Vasquin Philieul di Carpentras.
Dell'abbondante "rimeria" degli epigoni di Marot, si possono ricordare le satire un poco

ingenue e grossolane, ma non di rado penetranti, di Eustorg de Beaulieu, cattolico insubordinato che, rifugiatosi nella città-chiesa di Calvino, vi divenne pastore: egli rappresenta con risentita energia le cadute, le incoerenze, le carenze e le meschinità che macchiano non solo i cattolici, ma pure i protestanti. Questo stesso autore compose altresì poesie penitenziali in cui confessa contrito al Supremo gli errori della sua *carne* ribelle, pentendosi e implorando umilmente perdono.
Il tema della lotta interiore contro la *carne* (per riprendere la fortunata e tuttora problematica metafora paolina), ovvero contro quell'imperfezione inestirpabile e inesorabile, in questa vita, derivante dal peccato adamico che, *naturaliter* avversa alle vere e vivificanti parole del «Padre, creatore della luce, presso il quale non c'è variazione né ombra di cambiamento» (*Lettera di Giacomo* 1, 17), ostacola dannatamente ogni slancio, ogni proposito virtuoso dello *spirito*, è riscontrabile nella produzione di tutti i grandi autori del *Seizième Siècle*, nonché in quella dei cosiddetti *minores* che si cimentarono in generi *lato sensu* religiosi.
Prescindendo dalla Pléiade e dai poeti ad essa vicini, dei quali discorreremo in seguito, la totalità dei lirici che operarono nella seconda metà e alla fine del secolo scrisse versi addolorati intorno al *topos* del combattimento spirituale, il cui stile spezzato, contratto e affannoso pare testimoniare anch'esso una condizione psicologica turbata ed estrema. Tanto cattolici come Desportes, La Ceppède o Chassignet quanto protestanti quali D'Aubigné, Du Bartas, Sponde o Goulart condividevano, fra l'altro, una conoscenza approfondita della poesia "profana", che avevano coltivato negli anni giovanili, seguendo le orme gloriose di Ronsard, alla cui influenza, a dirla giusta, nessuno poté sottrarsi: si scagliano con rabbia, anzitutto, contro quella parte della loro interiorità che, cupida e incontenibile, rifiuta di sottoporsi alle leggi di Dio, e li spinge potentemente ad immergersi nelle voluttà materiali, a violare ogni razionalità, ogni equilibrio, ogni misura.
Incapaci – al pari, del resto, di ogni altro membro della stirpe adamica – di annientarne una volta per tutte la foga ferina, sono costretti a combatterla senza tregua. Tuttavia, nonostante gli sforzi decisi, il loro *spirito* cede sovente alla *carne*, non riuscendo a trattenere l'anima dai gorghi del peccato. Non possono allora, dilaniati dai rimorsi di una coscienza severa, fare a meno d'implorare la misericordia divina, gridando al Supremo che la malvagità e la fragilità proprie della natura umana non li hanno certo abbandonati, e che queste intime furie impediscono loro di vivere all'altezza degli ideali che professano, proclamano e difendono.
Quantunque certi di essere parte del "gregge di Dio" (ovvero dei suoi "unti", dei suoi "eletti"), benché sicuri che il sangue di Cristo è stato sparso per loro e per loro soltanto, i calvinisti soffrono quanto e più dei cattolici per l'aspra insufficienza della loro condotta, e domandano insistentemente – in toni sempre umili e spesso concitati – il perdono delle loro mancanze.

In taluni frangenti estremi, poi, *tutti* questi cristiani pregano Iddio di liberarli dalle pesanti catene di una vita terrena "falsa e bugiarda", che reca soltanto mali e dolori fisici e spirituali, e di condurli, attraverso una morte sospirata e benefica, al vivere autentico, giusto, puro e svincolato appunto dalle sozzure vischiose, dall'insostenibile opacità di una *carne* dannata.
Sforzi agonistici per vincere passioni tutt'altro che nobili si possono ravvisare, inoltre, nelle rime amorose ispirate al neoplatonismo cristiano introdotto da Marsilio Ficino – un protagonista assoluto del Rinascimento europeo, sul cui influsso affatto straordinario non s'insisterà mai abbastanza –, di Giovanni Pico della Mirandola e di Leone Ebreo, e quindi del Bembo degli *Asolani*, del Castiglione del *Cortegiano* e di altri valenti autori di "trattati d'amore" che svilupparono, variarono e (talvolta) tradirono idee, temi e motivi perlopiù ficiniani.
«Il petrarchismo – ha chiarito da par suo Ménager (1997), considerando nella sua globalità tale sconfinato e labirintico fenomeno culturale, che qui più che mai c'intriga – deriva in parte dall'amor cortese, ma è *un amore più intenso, teso, tragico*; la sua espressione è ancor più raffinata, sottile, preziosa. Esso si rivolge, talora, a un'amata immaginaria, sicché la poesia d'amore rischia di divenire un gioco brillante, ma superficiale. Il *vero rinnovamento* nell'ispirazione amorosa viene da Platone, commentato da Marsilio Ficino. Con lui l'amore si colora di tinte nettamente mistiche».
Il filologo cita quindi un passaggio incisivo e illuminante, tolto da un piccolo-grande libro giovanile di Jean Festugière (*La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*) a noi assai caro, che ci piace trascrivere: «Alle *vecchie formule*, egli [Ficino] dà un *senso profondo*: dell'amore già purificato e raffinato della tradizione medioevale, egli fa quel sentimento mistico e religioso che anima, alle volte, un Heroët, un Scève, un Du Bellay».
E difatti, nei testi e nei canzonieri più fedeli alle fiamme e ai bagliori amorosi del neoplatonismo fiorentino, l'amante descrive la contemplazione delle bellezze esteriori ed interiori della donna diletta come i primi stadi di un mirifico, ineffabile *itinerarium mentis in Deum*, come i primi gradini di una splendida *scala Amoris* che lo innalza, gradualmente, fino alla somma Beltà celeste, alla Divinità. Così, in questi percorsi ascendenti, ai lacci, alle catene ed al fango, alle eccitazioni, alle irragionevolezze ed ai tormenti caratteristici di un'istintualità disordinata, confusa e *legibus soluta*, si giustappongono immagini e condizioni psicologiche nitide, trasparenti, luminose, armoniche, soavemente composte e divinamente calme, tratte perlopiù dai trattati neoplatonici, ermetici e cabalistici cui s'accennava, che tanta fortuna ebbero nell'Europa del Cinquecento.
Sebbene Rabelais, Montaigne, Ronsard (che, peraltro, sembra aver sempre nutrito stima e attrazione verso molte delle eredità platoniche più persuasive e feconde) e diversi altri scrittori abbiano criticato in più riprese – e in maniera anche aspra e beffarda – un

neoplatonismo che giudicavano privo di naturalezza, realismo, senso di concretezza, e che *de facto* divenne, dalla seconda metà del secolo in poi, una sorta di moda letteraria (salvo eccezioni), siamo convinti – con Schmidt, Febvre, Gadoffre e altri fini esegeti contemporanei – che "anime filosofiche", sottili e delicate come Margherita di Navarra, Maurice Scève, Pontus de Tyard e Joachim Du Bellay abbiano abbracciato *toto pectore* una concezione dell'amore insieme esigente e gentile che, al di là di tutto, contribuì notevolmente – come notò già Croce – al raffinamento di modi e costumi ancor gravati, per taluni aspetti, da rozzezza, trivialità, violenza.

*** Davvero arduo ci sembra confutare quanto perentoriamente affermato da Jean-Luc Nardone nel suo *Pétrarque et le pétrarquisme* (1998) circa il prestigio e il peso del grande aretino nella Francia del Cinquecento:

> Di tutti i paesi d'Europa è senz'altro la Francia, per la sua prossimità geografica, per le sue guerre peninsulari, per la *curiositas* dei suoi umanisti e per l'accoglienza a Corte di molti Italiani, ad esser la più sensibile all'influenza italiana. E la Francia del sedicesimo secolo consacra lo sviluppo fecondo del petrarchismo francese attraverso l'esplorazione e l'imitazione dell'autore del *Canzoniere*.

Nel 1533, il lionese Maurice Scève, mentre studia diritto ad Avignone, crede di scoprire il sepolcro di Laura nella cappella della famiglia Sade: il fatto colpisce, è naturale, numerosi intellettuali europei, e anche questo viene a far parte del culto petrarchesco. In realtà, la sua opera principale – un canzoniere intitolato *Délie, object de plus haulte vertu* – sceglie la strada di uno stile complesso e, talvolta, oscuro: in 449 *dizains* (componimenti di dieci decasillabi, ch'egli sa plasmare con rara maestria, infondendovi profondità e intensità ancora sorprendenti), egli narra neoplatonicamente la storia della sua anima di malinconico rinascimentale: si tratta di un'autentica iniziazione etico-spirituale che, mai dimentica della tradizione lirica antica e moderna (Petrarca e i petrarchisti italiani, certo, ma anche la *Bibbia*, molti classici d'Atene e di Roma, e i trovatori, e il diletto Dante…), va dalla passione totalizzante per una donna bellissima al raggiungimento delle supreme virtù, passando per molti timori e molte gioie, per mille delusioni e altrettante speranze.
In verità, la *Délie* (1544) resta da secoli la sua opera più originale e fortunata: il poeta-filosofo vi canta le gioie e, soprattutto, le sofferenze del suo amore per una donna (probabilmente la poetessa Pernette du Guillet, sua discepola e casta amica) la quale, pur spingendolo a innalzarsi a trasparenze metafisiche, all'immortalità ed alla più vera e piena letizia, non viene tuttavia raffigurata come un mero mezzo, come una sorta di via indispensabile per giungere all'Idea, e non perde così la sua realtà effettiva di creatura a tutto tondo, capace di rallegrare, irritare ed affliggere. E pure il lettore postmoderno può venire colpito dall'abilità insieme lucida, perspicace e accorata con cui Scève analizza i propri stati psicologici nei diversi momenti di questa sua esperienza determinante, nel

divenire di un'avventura esistenziale rivelatrice nel corso della quale la luce si fa sempre più fulgida.
Quanto alle altre sue opere, mentre nella *Saulsaye* contrappone gli affanni mondani alla felicità del solitario, nel *Microcosme* – un poema filosofico-didascalico in tre libri assai caro, tra gli altri, a Valéry Larbaud – ripercorre i progressi che l'umanità ha compiuto, dopo la caduta di Adamo, per signoreggiare la natura.
Fra i suoi discepoli vanno *in primis* ricordate due donne: Pernette du Guillet, legata sentimentalmente a Scève ed autrice di *Rymes* pregevoli e dense di pensiero, e Louise Labé, le cui liriche (una delle quali, non per caso, è composta in italiano) danno invece prevalentemente espressione a una schietta e fremente sensualità; e va ricordato che, da Sainte-Beuve a Rilke, da Gide a Tomasi di Lampedusa, il canzoniere di quest'ultima – smilzo (tre elegie e ventiquattro sonetti) quanto vivido – ha ottenuto numerosi consensi autorevoli in età contemporanea. Introducendo i sonetti della "belle cordière", Albert-Marie Schmidt (1901-1966) ha steso considerazioni davvero persuasive e, a nostro avviso, insuperate, ove campeggia quella sua perspicacia sottile e preziosa che non sfuggì a François Mauriac e a Raymond Queneau:

> Seguace del Petrarca, ella cerca di non sottomettersi a lui servilmente. Della sua *lectio* conserva, nondimeno, un gusto per le antitesi – o piuttosto per le antilogie – che potrebbe incitarla alle acrobazie di un faticoso virtuosismo, se non l'aiutasse ad enumerare con pertinenza tutte le contraddizioni della sua persona. Nel suo caso il petrarchismo, anziché dar luogo a una sorta di sofistica, garantisce le confessioni di una minuziosa sincerità femminile – ma non effemminata.

Umanista, traduttore e poeta erotico, elegiaco e scientifico-didascalico, Maurice Scève fu, insieme con Pontus de Tyard, la personalità più interessante ed eclettica del fervido *milieu* culturale di Lione; in Tyard, poeta e pensatore di rilevanza tutt'altro che marginale, si vede solitamente una sorta di *trait d'union* fra la vivace atmosfera di Lione e la non meno vitale Parigi dei Collegi, ove si formarono molti dei massimi lirici del secolo.
Risaputo è, d'alto canto, che tutti gli scrittori cinquecenteschi lessero con devozione appassionata non solo la *Bibbia,* ma anche quei classici greci e latini che gli umanisti italiani per primi avevano scoperto o (più spesso) riletto con spirito nuovo ed acribia filologica meticolosa. In essi, oltre che nei capolavori italiani più diffusi (*in primis* i "frammenti dell'anima" di Francesco Petrarca, ma pure il *Decameron* e il *Cortegiano*), trovarono non solo preziosi modelli stilistici da imitare con originalità, stimoli potenti per la loro creatività esuberante, ma anche quelle lezioni civili e morali, quei valori sommi e sempiterni che rielaborarono e reinventarono nelle loro composizioni: Platone, Plotino, Cicerone, Sallustio, Livio, Seneca, Epitteto, Tacito, e, tra le voci poetiche, Pindaro, Catullo, Virgilio, Orazio, Ovidio e Lucano rappresentarono senza dubbio momenti efficacissimi per la riflessione e l'arricchimento interiore.

Tuttavia, se Margherita di Navarra poteva dedicare ai libri solo il tempo che le molte pressanti incombenze le concedevano, se Clément Marot ebbe una formazione piuttosto fragile e disordinata, che le svariate esperienze culturali da lui compiute non riuscirono a consolidare al punto di farne un umanista "canonico", se Agrippa d'Aubigné, sbalzato ancor bambino sui campi di battaglia, mai possedette, a dire il vero, una cultura completa e consolidata, è noto invece che gli scrittori riunitisi intorno alla carismatica, straordinaria figura di Pierre de Ronsard, grazie soprattutto alla guida sapiente di ottimi umanisti di respiro enciclopedico, si cimentarono con serietà, metodo e disciplina nello studio delle lingue classiche, e dialogarono quotidianamente con i maggiori poeti, storici, filosofi e oratori della classicità.
Cantore poliedrico e davvero ispirato, cultore erudito e instancabile degli *auctores* che sentiva più vicini al suo carattere alquanto irrequieto, pensatore che, oltre a conoscere le discipline tradizionali, si orientava egregiamente anche fra gli arcani dell'occulto, individualità complessa la cui cospicua opera racchiude, di fatto, la globalità dei temi, delle problematiche e delle angosce del suo tempo, Pierre de Ronsard animò e vivificò un cenacolo letterario formato dai più brillanti fra i suoi compagni di studi del Collegio di Coqueret e dai migliori talenti del Collegio di Boncourt.
Da tale fecondissimo *milieu* intellettuale ed artistico, che fu certamente il più importante nella civiltà letteraria della *Renaissance*, nacque la Pléiade, gruppo di sette "astri poetici" che prendeva il nome da quello – allora celebre, celebrato e rivestito di un'aura mitica – di cui avevano fatto parte, nell'Alessandria dei Tolomei, *inter alios*, Teocrito, Arato e Apollonio. Comunque è Joachim Du Bellay, fraterno amico di Ronsard e scrittore *de race*, a stendere il fervido e, per certi aspetti, bellicoso manifesto della Pléiade (l'ancor famosissima *Deffence et Illustration de la Langue Françoyse*), ove s'insiste specialmente sulla necessità di poetare *nella propria lingua*, seguendo le orme sicure dei classici di Atene e di Roma, nonché d'illustri italiani quali Petrarca, Pontano, Sannazaro, Bembo (naturalmente), Alamanni e pochi altri. Nondimeno, sarà proprio lui ad affermare, qualche anno dopo, di volersi affrancare dalle consuetudini cristallizzate del petrarchismo, onde interpretare più liberamente la vita dei sentimenti.
Dopo l'*Olive*, un'elegante e aristocratica raccolta di sonetti fedeli al miglior platonismo petrarchistista – si tratta, per la precisione, del primo canzoniere francese composto *esclusivamente* di sonetti – data alle stampe nel 1549 (ma decisiva, come risaputo, è l'edizione uscita nell'anno successivo), eccolo allora scrivere altri libri di liriche, i cui temi principali sono la comparazione fra la grandezza della Roma imperiale e le miserie di quella cinquecentesca, la satira di un mondo moralmente degradato, l'amore per la sobria semplicità della vita dei campi, l'aspirazione ad un Cristianesimo che, in conformità con le tradizioni gallicane, fosse alieno tanto dalla corruzione ecclesiastica quanto dai rigori dei calvinisti, che stimava viziati da fanatismi e ipocrisie. Le effusioni liriche, talora venate di

toccante malinconia, si alternano o si fondono con impietose sferzate ironiche.
Ma, ritornando un istante sul canzoniere petrarchista del poeta angioino, sarebbe certo azzardato sottovalutarne il valore paradigmatico, nonché iniquo trascurarne – come qualcuno ha fatto – l'elaborata freschezza, le iridescenze filosofiche e teologiche, la felicità lirica. Ci vengono qui in aiuto taluni limpidi ragguagli egregiamente didascalici (1996) di Anna Bettoni:

> *L'Olive* è il risultato […] di un *labor* poetico che si basa su una ricca cultura di umanista, usufruisce dei procedimenti della retorica classica e pratica l'*imitazione* delle fonti prescelte: i classici e Petrarca, ma anche Bembo, Ariosto e i sonetti petrarchisti raccolti in due celebri antologie veneziane, le *Rime diverse di molti eccellentissimi auttori* (1545) e le *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti* (1547). Detto in altri termini, *L'Olive* è il frutto degli studi condotti da Du Bellay sotto la guida dell'umanista e italianista Jean Dorat, nonché la realizzazione di quella volontà di rinnovamento poetico che Du Bellay condivideva con compagni di studio e di ricerca quali Jean-Antoine de Baïf e Ronsard.

Oltre al grande Ronsard, che fu ben presto unanimemente riconosciuto il "principe" della "scuola", e a Du Bellay, dei poeti della Pléiade conviene qui menzionare il già citato Tyard, Jean-Antoine de Baïf, Rémy Belleau, Etienne Jodelle e – non certo da ultimo! – Jean Dorat, l'illustre filologo che aveva svelato ai giovani del Coqueret tantissime meraviglie letterarie dell'antichità. Giova comunque ricordare che i componenti "ufficiali" del gruppo dei sette, per diversi motivi (decessi, allontanamenti *et similia*), variarono sensibilmente nel corso del tempo.
Declama Ronsard nell'ampia, impegnata e impegnativa *Ode à Michel de L'Hospital*, che suona come una sorta di manifesto, secondo cui le Muse, figlie di Giove e di Mnemosine, donano l'ispirazione autentica *esclusivamente* ai poeti dal cuore puro e virtuoso. Invero, il baldanzoso *vendômois* congetturava con ogni probabilità che, come in passato esse avevano riempito del loro *furor* divino cantori del respiro di Orfeo, Omero, Pindaro o Virgilio, non diversamente ora lo elargissero ai poeti-umanisti francesi, dotati di spirito, dottrina e ingegno incliti, fondi, inediti *tout court*.
Tale concezione elitaria e orgogliosa dell'arte spinse Ronsard, Du Bellay e i loro letteratissimi amici ad affrontare con animoso entusiasmo materie elevate e impegnative (celebrazioni di grandi personaggi, precetti e consigli al *princeps christianus*, descrizione dei fenomeni e dei misteri della natura, esplicazione di nodi della morale e della fede, lamenti sulle ingiustizie, le assurdità e le miserie della guerra, etc.), mettendo a profitto quelle idee, storie e risorse stilistiche che avevano ricercato, con pazienza non priva d'amore, nei libri di un'antichità inesauribile.
Così Ronsard rappresenta le perfette virtù del Messia, gli splendori (e i dolori) della sapienza greco-romana e la centralità di valori quali la pace, l'ordine e l'armonia; Du Bellay

delinea efficacemente il trionfo della cultura sull'ignoranza; Belleau i duri tormenti di Giobbe e la vanità delle cose umane; Tyard la vittoria sulle fosche, brutali passioni ottenuta da una ragione vieppiù illuminata da un platonismo intriso di Cristianesimo squisitamente neoplatonico; Baïf il valore della saggezza dei popoli e la misericordia ineffabile di un Dio che non tarda a soccorrere quanti confidano in lui.
Tutti assai sensibili alle questioni religiose tanto vive nel secolo, ma alieni dalla dottrina della predestinazione e dalle posizioni più pessimistiche del calvinismo, che si ritrovano invece nelle composizioni dei poeti ugonotti, i dotti cantori appartenenti o vicini alla Pléiade reputavano che la natura umana non fosse stata del tutto corrotta, ma soltanto ferita dal peccato originale, e che non solo un numero prefissato e invariabile di "eletti", ma *ogni uomo* disposto a conformare la mente e il cuore ai voleri di Dio potesse beneficiare del riscatto di Cristo e, di conseguenza, essere approvato e salvato.
Nonostante queste ed altre cospicue differenze teologiche, come prima accennato e come ben dimostrato da Cave (1939-) già negli anni Sessanta, fra i componimenti dei cattolici e quelli dei protestanti si riscontrano numerose tematiche comuni o affini.
Tali convergenze si verificano non solo perché gli intellettuali di entrambi gli schieramenti (e partiti) attingevano alle medesime fonti antiche e medioevali (*in primis* la *Bibbia*, i classici pagani, la patristica latina e greca e la miglior scolastica), ma soprattutto per il fatto che la totalità di queste anime cristiane – ce lo ha mostrato superbamente Jean Delumeau (1923-2020) in diversi volumi imprescindibili – condivideva le medesime ansie ed angosce etico-spirituali (consapevolezza della propria immane miseria, paura del peccato e di un Dio nei confronti del quale si sentivano eternamente in debito). Frattanto Mario Richter (1935-) ha compiuto, a questo riguardo, una scoperta importante ed eloquente: il cattolicissimo poeta Jean-Baptiste Chassignet prese ispirazione, per parecchi sonetti spirituali della sua monumentale raccolta, dal *Discours de la Vie et de la Mort* di Philippe Du-Plessis-Mornay, politico, polemista, teologo e poeta all'epoca definito, a giusto titolo, "il Papa degli Ugonotti".
Ma riprendendo ora i fili della nostra storia, ci pare indubbio che la figura di rilievo, forza e fascino maggiori della Pléiade – e forse del Rinascimento poetico d'oltralpe – rimane ancora per noi, lettori del Millennio successivo, Pierre de Ronsard, che è riuscito ad eccellere in (quasi) tutti i generi poetici. Dopo anni di studio accanito sotto l'abile guida del dottissimo Dorat (maestro, come si diceva, anche di Du Bellay e di Baïf), questo giovane di sicuro talento esordisce pubblicando *Odes* (1550) ad imitazione di Pindaro e di Orazio che, pur nel tratto geniale, manifestano i limiti di una poetica troppo elitaria e magniloquente, talvolta oscura e pedante, sempre altezzosa.
«Dopo aver sfidato il grande pubblico – ha ben asseverato nel suo ammirevole e utilissimo *Ronsard* (1960) Gilbert Gadoffre (1911-1995), con occhio attento a quegli elementi sociologici che chiunque non si accontenti di trite oleografie da compendio non può non

giudicare imprescindibili –, Ronsard s'impegna per conquistarlo. Si volge così verso la forma letteraria che, da tempo, ha ottenuto i favori della Corte, il sonetto all'italiana, e due anni dopo la pubblicazione delle *Odes*, procede al lancio del primo libro delle *Amours*, che si è preoccupato di far accompagnare con un supplemento musicale. Egli non indulge affatto, peraltro, al "petit sonnet petrarquisé", e sa conservare la sua altezza di tono quando è necessario».

In verità, nella sua lunga carriera di poeta di Corte, oltre a *Hymnes* fisici, metafisici e morali, intensi e vibranti *Discours*, delicate elegie, un ambizioso tentativo epico interrotto (la *Franciade*) ed altro ancora, Ronsard compone parecchie raccolte di poesie amorose (si tratta perlopiù di sonetti) intitolate *Amours* (1552-78), ove dipinge le bellezze e le virtù di donne vagheggiate e poi trasfigurate (l'inattingibile, quasi marmorea Cassandre Salviati, la dolcissima Marie Dupin, la dotta e algida Hélène de Surgères e altre donne mirabili) così come i moti infiniti del suo spirito irrequieto, ricreando in maniera via via più personale il linguaggio della tradizione petrarchista. Per la varietà, la ricchezza, la vivacità e l'originalità d'ispirazione, le *Amours* ronsardiane sono state da più parti considerate il più insigne monumento poetico del petrarchismo francese: quantunque allergici ad ogni tipo di classifica, ci è assai difficile non concordare.

Anch'essi forti di una solida cultura classica, Rémy Belleau e Antoine de Baïf illustrano degnamente il generoso programma della Pléiade: il primo dedica i suoi versi più vivi alla descrizione di quadri naturalistici, mentre il secondo *pétrarquise* con tenera eleganza, intavola riflessioni morali di un'intima e antica saggezza, con un interesse specialissimo ai rapporti fra poesia e musica. Autore della prima tragedia classica francese (la *Cléopâtre captive*, cui farà seguire una seconda: *Didon se sacrifiant*), Etienne Jodelle sa poi essere lirico dagli accenti oltremodo personali e drammatici, con un ardimento sconcertante che sembra sovente farsi beffe della tradizione di cui pur si nutre.

Non meno interessante, nella generazione successiva, appare tuttora Philippe Desportes, la cui forma limpida e squisita, che qualche studioso ha definito con ragione manieristica, diviene anche uno stile di corte, mentre egli, oltre a comporre poesie che si rifanno ai modi brillanti dei petrarchisti dell'Italia meridionale, traduce elegantemente i *Salmi*. Ma, per un bilancio attendibile sulla parabola creativa di tale scaltritissimo "comprimario", conviene cedere la parola a Verdun-Louis Saulnier (1917-1980), un altro studioso che ha lasciato coordinate di grande utilità per orientarsi nel folto e infido bosco del Cinquecento d'oltralpe: «Rinasce con lui [Desportes] il sonetto petrarchesco; si ritorna al 1550. Panfilo Sasso, Tebaldeo, l'antologia di Dolce sono i suoi modelli, spesso tradotti fedelmente. E, a partire dal 1579, i moderni: Di Costanzo, Rota, Tansillo. Prezioso, affettato, spiritoso, il suo stile piacque per i frizzi, la chiarezza, la grazia un poco effeminata». Anche Jean Bertaud è fine ed eloquente poeta di corte: nelle sue liriche d'amore segue da vicino, ma non senza un'apprezzabile rielaborazione personale e una consapevolezza stilistica rara, le esperienze

letterarie di Ronsard e di Desportes.
Ma passando ora alla schiera degli scrittori riformati, tra i poeti ugonotti che accolgono le istanze del petrarchismo troviamo Agrippa d'Aubigné e Guillaume de Salluste Du Bartas, entrambi oramai prossimi alla temperie frenetica e amara del barocco.
Nelle sue monumentali *Sepmaines*, Du Bartas, alla ricerca di un tono solenne e maestoso per affrescare degnamente le storie della creazione e del genere umano, s'ispira tuttavia ben più ai *Trionfi* che non al *Canzoniere*, che pur conosce bene.

Egli vuol cantare – ha sintetizzato con acuta perspicuità Macchia (1987) – su una corda sola, ma dalle più vaste risonanze. Questa unità d'ispirazione era già un passo verso la restaurazione del concetto di poesia, prostituita dai facili poeti di corte, portati a mutar tema e metro, secondo commissione. La sua strada non era né quella di dei poeti della Pléiade né quella di Desportes. I suoi attacchi alla poesia di Desportes sono riconoscibili. Il suo "petrarchismo" (se così vogliamo chiamarlo) non aveva nulla a che fare con il petrarchismo di Desportes. Si rifaceva ai *Trionfi*, non al *Canzoniere*.

Agrippa d'Aubigné, che ha conosciuto ancor fanciullo gli orrori e le miserie delle Guerre di Religione, mostra invece sin dal giovanile *Printemps* – una raccolta di sonetti, stanze e odi d'argomento in prevalenza amoroso – di possedere quella sensibilità melanconica, perturbata e talora violenta che poi esprimerà pienamente nei *Tragiques*, la sua drammatica, "espressionistica" epopea protestante, fatta di lacrime amare e fiumi di sangue, di foschi intrighi politici e indicibili violenze religiose, di amori esasperati e odi ferocissimi, nonché – costantemente – di ardenti aspirazioni metafisiche ed escatologiche.
Nelle poesie erotiche è comunque assai forte l'elemento letterario: oltre che dal cantore di Laura e dai suoi emuli italiani e francesi più ortodossi, l'ugonotto trae ispirazione dalle *Desperades* di François d'Amboise, lo scrittore che ha introdotto in Francia la "disperata", un tipo di componimento in cui l'innamorato non corrisposto (o tradito) dichiara con accenti risentiti ed estremi le proprie delusioni e le proprie angosce. «Questi sonetti – come ha illustrato (2000) un raffinato francesista bolognese, Paolo Budini (1920-2019) – riprendono i temi dei canzonieri amorosi di Du Bellay e di Ronsard senza la stretta obbedienza alla forma metrica canonica, il velo obbligato dei miti pagani; non più in forme classicamente evidenti e lineari, ma in forme contorte e gridate, irte di immagini violente e drammatiche. Là dove Ronsard – aggiunge quindi con notevole perspicacia comparativa – coglieva quasi paganamente il tempo umano fuggitivo, o constatava stoicamente, nei suoi ultimi versi, l'approssimarsi della fine del ciclo vitale, D'Aubigné aspira all'eternità fuori dal tempo e dal mondo; se Ronsard sembrava perlopiù tendere all'immortalità del lauro mondano, D'Aubigné anela all'immortalità dei giusti presso Dio».
Non meno irrequieta si presenta l'avventura culturale, spirituale ed esistenziale *tout court* di Jean de Sponde, umanista e poeta calvinista che, nel fatidico 1593, decide – *non* per biechi motivi opportunistici, con ogni probabilità – di ritornare nel seno della Chiesa di

Roma. Le poche sue liriche religiose, piccoli capolavori in cui tratteggia con forza caravaggesca le proprie dilaceranti lotte intime (inobliabili le stanze e i sonetti sulla Morte), sono state autorevolmente definite barocche e, soprattutto, paragonate con argomenti plausibili a quelle dei grandi metafisici inglesi.
Tali vertiginosi versi spirituali costituiscono la "conclusione necessaria" – per dirla di nuovo con Giovanni Macchia, che allo scrittore ha consacrato uno dei suoi saggi forse più belli e sodi, *Il dramma di Sponde* (1965) – della sua non certo abbondante produzione erotica, quasi ossessivamente incentrata sul sentimento della costanza, «ché una poesia amorosa come la sua, il cui vago petrarchismo non si affidava alla memoria poetica, e respingeva il "senso" e ogni contaminazione del tempo, cioè la vita stessa del nostro passato che attraverso l'amore si risveglia, e ogni trasformazione provocata dall'oblio, questa poesia amorosa doveva cercare *altrove*, addirittura nell'assoluto, la sua soluzione».
Va infine ricordato che, non molti anni dopo, l'arcigna, stizzosa, radicale riforma della poesia francese compiuta da François de Malherbe si oppose radicalmente alla formidabile libertà immaginativa e lessicale dei suoi predecessori rinascimentali. Questo normanno freddo e freddoloso propugnò e difese a spada tratta, come risaputo, la semplicità, la chiarezza, il rigore grammaticale e metrico più ferreo, nonché un lessico essenziale, depurato, vigilatissimo: fu, in una parola, il maestro severo e inflessibile di quel classicismo secentesco che, semplificato ed appiattito *ad usum delphini*, rappresenta ancor oggi l'aspetto più vulgato – nel bene e nel male, s'intende – della letteratura di Francia.
D.M.

*** Nella *Lettera ai* Cahiers du Sud *sulla responsabilità della letteratura* (1941), Simone Weil, la cui finissima e, non di rado, vertiginosamente tragica sensibilità etico-spirituale era stata attratta, fra il resto, dai versi infuocati e impetuosi dei *Tragiques*, espresse penetranti e artiglianti osservazioni sui rapporti fra etica e letteratura, che forse non sono ancora sfiorite:

> Gli scrittori non han da essere professori di morale, ma devono *esprimere la condizione umana*. E non vi è nulla di così essenziale alla vita umana, per tutti gli uomini e in tutti i momenti, come il bene e il male. Quando la letteratura diventa per partito preso indifferente all'opposizione del bene e del male, tradisce la propria funzione e non può pretendere all'eccellenza. Da giovane Racine prendeva in giro i Giansenisti, ma non li prendeva più in giro scrivendo *Phèdre*, e *Phèdre* è il suo capolavoro.

Piuttosto che cimentarsi nelle arti vacue e sgradevoli del celebrare e del moralizzare (a vanvera), i migliori poeti francesi del Cinquecento ritrassero – spesse volte con una durezza e un disinganno che spronano a meditare – i dedali e gli abissi del bizzarro, incostante, imperfetto cuore umano, e le mille asperità di un vivere che, anche quando appare delizioso, può cogliere in ogni momento alla sprovvista; cantarono inoltre, con un trasporto senza

tempo, la verità e la bellezza di valori che toccano tuttora ogni persona.
Per quanti amano leggere non solo per acquisire una necessaria (e talora appassionante) informazione storico-critica, o per anatomizzare le strutture dei testi, ma anche per essere alimentati e scossi nell'intimo, per sentirsi ristorati, medicati e fortificati *dentro*, pensiamo davvero che le migliori poesie di Du Bellay, nonché delle altre voci poetiche a lui contemporanee, pur presentando certe inevitabili eterogeneità di vario ordine, possano costituire, fra il resto, un incentivo virtuoso quanto incondizionato per intavolare un dialogo rinnovato con quell'io recondito che abita in noi, con quell'io la cui voce è purtroppo resa sovente, adesso, pressoché inavvertibile a causa del brusio molesto organato da una società vieppiù banale, ciarliera, maligna, senza lucida pietà.
Non si tarderà poi a constatare che tale poesia, oltre a raffinare l'*humanitas* del lettore, desidera altresì ragionare sull'Assoluto, cioè su una dimensione che – occorrerà ribadirlo? –, se *vissuta* e non recitata, impone di continuo interrogativi, ansie e angosce, finanche nelle realtà estreme e ardite dell'ateismo "ben temperato" o della bestemmia più tremenda. E certo non è casuale che l'impigrita coscienza postmoderna veda, senta, patisca *il sacro* sempre più di rado, e con fatiche sempre maggiori.
Come che sia, le liriche di una Francia assetata di Bellezza, Giustizia, Bontà e Verità – assai meglio di ponderosi trattati teologici, di complesse opere filosofiche ma, soprattutto, dei troppi catechismi interessati e delle innumerevoli panacee fasulle in circolazione – possono proporre alla nostra interiorità malmenata, dubbiosa e condannata a barbare confusioni diverse prospettive *terapeutiche*, forse illuminanti.
Pur mostrando con chiarezza i drammi più crudeli connaturati (pare) alla *humana condicio*, questi scrittori, oltre a fornire coordinate persuasive sul microcosmo affettivo, morale e spirituale di ogni singolo così come – quasi parallelamente – sul macrocosmo di tutti, non lasciano mai senza speranza, sempre prospettando vie di scampo ardue quanto avvincenti, che possono rivelarsi valide *anche* per sfuggire agli artigli delle infinite depressioni contemporanee – o liberarsene almeno in parte.
R.R. D.M.

***

Minimi orientamenti bibliografici
1. Edizioni moderne dei principali testi citati
A. d'Aubigné, *Le Printemps. L'Hécatombe à Diane*. Edizione critica a cura di B. Gagnebin, Lille-Genève 1948.
Id., *Le Printemps. Stances et Odes*. Edizione critica a cura di F. Desonay, Lille-Genève 1952.
Id., *Le Printemps*. Edizione commentata a cura di H. Weber, Paris 1960.
Id., *Œuvres*. Introduzione, cronologia ed edizione a cura di H. Weber. Note di H. Weber, J.

Bailbé e M. Soulié, Paris 1969.
Id., *Les Tragiques*, a cura di F. Lestringant, Paris 1995.
Id., *Les Tragiques*, a cura di J.-R. Fanlo, Paris 2022.
J.-A. de Baïf, *Les Amours de Francine*. Edizione critica a cura di E. Caldarini, Genève-Paris 1966-67, 2 voll.
Ph. Desportes, *Les amours de Diane*. Edizione critica a cura di V. E. Graham, Genève-Paris, 1959, 2 voll.
Id., *Les amours d'Hippolyte*. Edizione critica a cura di V. E. Graham, Genève-Paris 1960.
Id., *Diverses amours et autres oeuvres meslées*. Edizione critica a cura di V. E. Graham, Genève-Paris 1963.
J. Du Bellay, *L'Olive*. Edizione critica con introduzione e note di E. Caldarini, Genève 1974.
Id., *Œuvres poétiques*. Edizione critica a cura di D. Aris, F. Joukovsky e N. Dauvois, Paris 1993, 2 voll.
Id., *Œuvres complètes*. Edizione critica coordinata da O. Millet, Paris 2003-
P. du Guillet, *Rymes*. Edizione critica a cura di V. E. Graham, Genève 1968.
Ead., *Rime*, a cura di D. Monda, Roma 2002.
Ead., *Rymes*, 1545. Edizione critica a cura di E. Rajchenbach, Genève 2006.
E. Jodelle, *Œuvres complètes*. Edizione critica a cura di E. Balmas, Paris 1965-68, 2 voll.
L. Labé, *Œuvres complètes*. Edizione critica e commentata a cura di E. Giudici, Genève 1981.
Ead., *Œuvres complètes*. Edizione critica, introduzione e note di F. Rigolot, Paris 1986.
Cl. Marot, *Œuvres poétiques*. Edizione critica a cura di G. Defaux, Paris 1990-93, 2 tomi.
P. de Ronsard, *Œuvres complètes*. Edizione critica a cura di P. Laumonier, riveduta e completata da I. Silver e R. Lebègue, Paris 1914-67, 18 voll.
Id., *Œuvres complètes*, a cura di G. Cohen, Paris 1938, 2 voll.
Id., *Les Amours*. Testo a cura di A.-M. Schmidt. Prefazione e note di F. Joukovsky, Paris 1974.
Id., *Les Amours (1552-1584)*, a cura di M. Bensimon e J. L. Martin (1981), Paris 1993.
Id., *Œuvres complètes*, a cura di J. Céard, D. Menager e M. Simonin, Paris 1993-94, 2 voll.
M. Scève, *Délie*. *Object de plus haulte vertu*. Edizione critica a cura di E. Parturier (1916), Paris 1987.
Id., *Œuvres complètes*, a cura di P. Quignard, Paris 1974.
Id., *Delie*. Edizione critica a cura di F. Joukovsky, Paris 1996.
Id., *Delie*. Edizione critica a cura di G. Defaux, Genève 2004, 2 voll.
Id., *Œuvres complètes: Tome V. Microcosme*. Edizione critica a cura di M. Clément, Paris 2013.
J. de Sponde, *Œuvres littéraires*. Edizione critica a cura di A. Boase. Premessa di M. Raymond, Genève 1978.

Id., *Meditazioni sui* Salmi *e poesie*, a cura di M. Richter, Cinisello Balsamo [Milano] 1998.
P. de Tyard, *Œuvres poétiques complètes*. Edizione critica con introduzione e commento di J. C. Lapp, Paris 1966.
Id., *Les Erreurs amoureuses*. Edizione critica con introduzione e note di J. A. Mc Clelland, Genève-Paris 1967.

2. Alcuni studi sulla civiltà letteraria del lungo Rinascimento francese

P. Ardouin, *Maurice Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé. L'amour à Lyon au temps de la Renaissance*, Paris 1981.
E. Armstrong, *Ronsard and the Age of Gold*, Cambridge 1968.
R. Aulotte (a cura di), *Précis de littérature française du XVIe siècle*, Paris 1991.
E. Balmas, D. Valeri, *L'età del Rinascimento in Francia. Letteratura e storia*, Firenze-Milano 1969.
E. Balmas, *Un poeta del Rinascimento. Jodelle. La sua vita. Il suo tempo*. Con una premessa di M. Raymond, Firenze 1962.
Id., *Saggi e studi sul Rinascimento francese*, Padova 1982.
J. Balsamo, *Philippe Desportes (1546-1606)*, Paris 2000.
A. Battistini, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma 2000.
Y. Bellenger, *La Pléiade*, Paris 1978.
A. Buck, *Die Rezeption der Antike in den Romanischen Literaturen der Renaissance*, Berlin, 1976 (tr. it. Brescia 1980).
P. Budini, Introduzione a Id. (a cura di), *Poeti di Francia tra Cinque e Seicento*, in "In forma di parole", IV, 2000. [Antologia con traduzioni tecnicamente rimarchevoli e, perlopiù, in endecasillabi.]
Id., *Louise Labé poétesse lyonnaise. Essais, études, épreuves de lecture*, Firenze 2017.
I. Buffum, *Studies in the Barok from Montaigne to Rotrou*, New Haven 1957.
R. Campagnoli, *Forme, maniere, manierismi. Scritti sul Cinquecento francese (con un'appendice quattrocentesca)*, Bologna 1979.
Id. (a cura di), *Antologia cronologica della letteratura francese. Vol. II. Cinquecento*. Schede di A. Bettoni, B. Conconi e C. Elefante, Milano 1996.
G. Castor, *Pléiade Poetics. A study in sixteenth century thought and terminology*, Cambridge 1964 (tr. fr. Paris 1998).
T. Cave, *Devotional poetry in France 1570-1613*, New York-London 1968.
Id., *The Cornucopian text. Problems of writing in the French Renaissance*, Oxford 1979 (tr. fr. Paris 1997).
D. Cecchetti, *Il petrarchismo in Francia*, Torino 1970.
H. Chamard, *Joachim Du Bellay (1522-1560)* (1900), Genève 1978.
Id., *Histoire de la Pléiade*, Paris 1939-40, 4 voll. [Un "monumento" tuttora imprescindibile.]

M. Cocco, *La tradizione cortese ed il petrarchismo nella poesia di Clément Marot*, Firenze 1978.
R. Crescenzo, *Histoire de la littérature française du XVIème siècle*, Paris 2001.
M. Dassonville, *Ronsard. Etude historique et littéraire*, Genève 1968-1976, 3 voll.
J. Delumeau, *La civilisation de la Renaissance* (1967), Paris 1993.
Id., *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles). Une cité assiégée* (1978), Paris 1999 (tr. it. Torino 1994).
Id., *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIIIe-XVIIIe siècles)*, Paris 1983 (tr. it. Bologna 2000)
H. Demay, *Jean Dorat (1508-1588)*, Paris 1996.
G. Demerson, *La mythologie classique dans l'oeuvre lyrique de la "Pléiade"*, Genève 1972.
Id., *Dorat en son temps. Culture classique et présence au monde*, Clermont-Ferrand 1983.
Id. (a cura di), *La notion de genre à la Renaissance*, Genève 1984.
F. Desonay, *Ronsard poète de l'amour*, Bruxelles 1952-1959, 3 voll.
Cl.-G. Dubois, *Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Paris 1973.
Id., *Le Maniérisme*, Paris 1978.
E. Duperray, *L'or des mots. Une lecture de Pétrarque et du mythe littéraire de Vaucluse*, Paris 1997.
E. Faguet, *Seizième siècle*, Paris 1893.
Cl. Faisant, *Mort et resurrection de la Pléiade*, Paris 1998.
L. Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais* (1942), Paris 2003 (tr. it. Torino 1978)
Id., *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*, Paris 1944 (tr. it. Bologna 1980)
Id., *Au coeur religieux du XVIe siècle*, Paris 1957.
A.-J. Festugière, *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle* (1923), Paris 2001.
L. Forster, *The Icy Fire. Five studies in European Petrarchism*, Cambridge 196
M.-M. Fragonard, *La plume et l'épée. La littérature dès guerres de religion à la Fronde*, Paris 1989.
Ead., *Les dialogues du prince et du poète. Littérature française de la Renaissance*, Paris 1990.
M. Fumaroli, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res litteraria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève 1980 (tr. it. Milano 2002).
G. Gadoffre, *Ronsard* (1960), Paris 1994.
Id., *Du Bellay et le sacré* (1978), Paris 1995.
Id., *Renaissances européennes et Renaissance française*, Paris 1996.
Id., *La révolution culturelle dans la France des humanistes. Guillaume Budé et François I*. Préface de J. Céard, Genève 1997.

P. Galand – Hallyn, *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans 1994.
N. Gardini, *Le umane parole. L'imitazione nella lirica europea del Rinascimento da Bembo a Ben Jonson*, Milano 1997.
A. Gendre, *Ronsard poète de la conquête amoureuse* (1970), Paris 1998.
E. Giudici, *Il Rinascimento a Lione e la* Délie *di Maurice Scève*, Napoli 1962.
Id., *Spiritualismo e carnascialismo nella Francia del Cinquecento*, Napoli 1968.
Id., *Louise Labé. Essai*, Roma-Paris 1981.
R. Gorris, *Le saule et l'olivier : échos, résonances et intertexte dans* L'Olive *de Du Bellay*, in M.-D. Legrand (a cura di), *Vocabulaire et création poétique pendant les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, Paris 2013, pp. 129-145.
Ead., D. Speziari, (a cura di), *«Le Cygne»: Du Bellay et l'Italie*, "Sidera", Collana del Gruppo, n. 4, 2021.
F. Gray, *La poétique de Du Bellay*, Paris 1978.
M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVIe siècle*, Paris 1969.
F. Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVIe siècle. Dès rhétoriqueurs à Agrippa d'Aubigné*, Genève 1969.
Ead., *Paysages de la Renaissance*, Paris 1975.
Ead., *Le regard intérieur. Thèmes plotiniens chez quelques écrivains de la Renaissance française*, Paris 1982.
Ead., *Le Bel objet. Les paradis artificiels de la Pléiade*, Paris 2022.
P. Jourda, *Marguerite de Navarre, duchesse d'Alençon, reine de Navarre. Etude biographique et littéraire* (1930), Genève 1978, 2 voll.
Id., *Marot. L'homme et l'oeuvre*, Paris 1950.
E. Kushner, *Pontus de Tyard et son oeuvre poétique* (2001), Paris 2018.
M.-M. de La Garanderie, *Christianisme et lettres profanes (1515-1535). Essai sur les mentalités des milieux intellectuels parisiens et sur la pensée de Guillaume Budé*, Paris 1976. P. Laumonier, *Ronsard, poète lyrique. Etude historique et littéraire* (1923), Paris 1997.
M. Lazard, *Agrippa d'Aubigné*, Paris 1998.
Ead., *Louise Labé*, Paris 2004.
R. Lebègue, *La tragédie religieuse en France. Les débuts, 1514-1573*, Paris 1929.
Id., *Ronsard. L'homme et l'oeuvre* (1950), Paris 1966.
Id., *La poésie française de 1560 à 1630*, Paris 1951.
A. Lefranc, *Marguerite de Navarre et le Platonisme de la Renaissance*, in Id., *Grands Ecrivains français de la Renaissance*, Paris 1914.
Id., *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*, Paris 1938.
G. Macchia, *La letteratura francese. Volume primo: Dal Medioevo al Settecento*, Milano

1987, spec. pp. 269-492.
Id., *Il dramma di Sponde* (1952-63), in Id., *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi* (1965), ora in Id., *Ritratti, personaggi, fantasmi*, a cura di M. Bongiovanni Bertini, Milano 1997, pp. 439-460.
R. Mandrou, *Introduction à la France moderne, 1500-1640. Essai de psychologie historique*, Paris 1961.
G. Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française. 1570-1600*, Paris 1975.
Ead., *Mythes de l'eros baroque*, Paris 1981.
Ead. (a cura di), *La poésie amoureuse de l'âge baroque. Vingt poètes maniéristes et baroques*, Paris 1990 [Un'antologia critica di artigliante qualità.]
Ead., *Agrippa d'Aubigné. Le corps de Jézabel*, Paris 1991.
K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVIe siècle en France*, Leiden 1985.
D. Ménager, *Introduction à la vie littéraire au XVIe siècle* (1968), Paris 1997.
Id., *Ronsard. Le roi, le poète et les hommes*, Genève 1979.
R. V. Merril, R. J. Clements, *Platonism in French Renaissance Poetry*, New York 1957.
Id., *I travagli dell'imperfezione. Impegno etico-spirituale in Giovanni Calvino e nella letteratura francosvizzera calvinista del Cinquecento*, Bologna 2001.
Id., *Il poeta, la poetessa e la città. Maurice Scève nella Lione del Cinquecento*, in G. Greco, D. Monda, *Il Rinascimento oggi. Personaggi ancor vivi nell'immaginario contemporaneo*, Milano 2002, pp. 19-156.
J.-L. Nardone, *Pétrarque et le pétrarquisme*, Paris 1998.
J. Pineaux, *La poésie des Protestants de langue française. Du premier synod national jusqu'à la proclamation de l'Edit de Nantes (1559-1598)*, Paris 1971.
J. Plattard, *La Renaissance des lettres en France de Louis XII à Henri IV* (1925), Paris 1967.
M. Praz, *Petrarchismo ed eufuismo in Inghilterra* (1971), in Id., *Bellezza e bizzarria. Saggi scelti*, a cura di A. Cane. Con un saggio introduttivo di G. Ficara, Milano 2002, pp. 40-70.
P. Quignard, *La parole de la* Délie*. Essai sur Maurice Scève*, Paris 1974. E. Raimondi, *Per la nozione di Manierismo letterario* (1962), in Id., *Rinascimento inquieto* (1965), Torino 1994, pp. 219-251.
M. Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)* (1927), Genève 1965, 2 voll.
Id., *Baroque et Renaissance poétique*, Paris 1956.
Id., Introduzione a Id. (a cura di), *La poésie française et le Maniérisme* 1546-1610, Genève 1971 [Antologia critica giudicata tuttora da buona parte dei "rinascimentalisti" insieme rigorosa, finissima, imprescindibile.]
M. Richter, *La poesia lirica in Francia nel secolo XVI* (1971), Milano 1983.
Id., *Jean de Sponde e la lingua poetica dei protestanti nel cinquecento*, Milano 1973.

J. Rieu, *L'esthétique de Du Bellay*, Paris 1995.
F. Rigolot, *Poétique et onomastique*, Genève 1977.
Id., *Le texte de la Renaissance. Des Rhétoriqueurs à Montaigne*, Genève 1983.
Id., *Louise Labé lyonnaise, ou la Renaissance au féminin*, Paris 1997.
Id., *Poésie et Renaissance*, Paris 2002.
B. Roger-Vasselin (a cura di), *Du Bellay, une révolution poétique? La Deffence, et illustration de la langue françoyse & l'Olive (1549-1550)*, Paris 2007.
J. Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon* (1953), Paris 1989 (tr. it. Bologna 1985).
Id., *L'intérieur et l'extérieur*, Paris 1968.
G. Saba, *La poesia di Du Bellay*, Messina-Firenze 1962.
Ch.-A. Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle* (1828), Paris 1999.
V.-L. Saulnier, *Maurice Scève* (1948), Genève 2003.
Id., *Joachim Du Bellay* (1951), Paris 1968.
Id., *Storia della letteratura francese* (1961-62), Torino 1980, spec. pp. 123-235. [Un profilo sottile ed esigente che, non certo solo a mio gusto, appare nella sostanza tuttora insuperato.]
A.-M. Schmidt, *La poésie scientifique en France au XVIe siècle* (1939), Lausanne 1970.
Id. (a cura di), *Poètes du XVIe siècle*, Paris 1953.
Id., *études sur le XVIe siècle*, Paris 1967.
M. A. Screech, *Marot évangélique*, Genève 1967.
F. Simone, *Il Rinascimento francese. Studi e ricerche* (1961), Torino 1965.
Id., *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia*, Milano 1968.
L. Sozzi, *L'età del Rinascimento*, in Id. (diretta da), *Storia della civiltà letteraria francese. Volume primo: Dalle origini al primo Settecento*, Torino 1993, pp. 301-426.
Id., *Il Cinquecento*, in Id. (a cura di), *Storia europea della letteratura francese*. *Volume primo: Dalle origini al Seicento*, Torino 2013, pp. 138-236.
M. L. Spaziani, Introduzione a Ead. (a cura di), *Ronsard tra gli astri della Pléiade* (1972), Milano 1998 [Pregevole florilegio che offre, fra il resto, un bel saggio introduttivo e traduzioni stimabili.]
G. Tomasi di Lampedusa, *Letteratura francese*, in Id., *Opere*, a cura di N. Polo. Introduzione e premesse di G. Lanza Tomasi, Milano 1995.
C. Vasoli, *Gli astri e i poeti (l'occultismo del Rinascimento e la Pléiade)*, in Id., *La cultura delle corti*, Bologna 1980.
J. Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle* (1909), Genève 1969.
J. Vier, *Histoire de la littérature française. XVIe et XVIIe siècles*, Paris 1959.
H. Weber, *La création poétique au XVIe siècle en France. De Maurice Scève à d'Aubigné*,

Paris 1956, 2 voll.
M. Yourcenar, *Agrippa d'Aubigné*, in Ead., *Sous bénéfice d'inventaire*, Paris 1962 (tr. it. Milano 1999).

Note

1. Steso insieme con Roberto Roversi (1923-2012) nel lontano 2004, il saggio è stato riveduto ab imis fundamentis per l'occasione. In sintesi estrema, ho lievemente aggiornato – per ovvie ragioni di natura anche giuridica – la prima e la terza parte, laddove ho riscritto la seconda, vergata peraltro ab origine esclusivamente da me; quanto infine alla bibliografia, è assolutamente inedita.

Davide Monda

Pascal come ermeneuta di Gesù. Riscrivendo i Vangeli nel Seicento

Come citare questo articolo:
Davide Monda, *Pascal come ermeneuta di Gesù. Riscrivendo i Vangeli nel Seicento*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 18, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10826

Chiedere a un uomo di non distrarsi mai, di sottrarre senza riposo all'equivoco, alla pigrizia dell'abitudine, all'ipnosi del costume, la sua facoltà di attenzione, è chiedergli di attuare la sua massima forma.
C. Campo, *Attenzione e poesia* (1961), in Ead., *Gli imperdonabili*, 1987

L'elemento centrale della visione religiosa biblica in generale e cristiana in particolare […] è stato formulato teologicamente con il termine *incarnazione*, sulla scia di quella celebre affermazione del prologo del Vangelo di Giovanni: *ho Lógos sárx eghéneto*, "la Parola carne divenne" (1, 14). La perfetta trascendenza della Parola creatrice, salvatrice e redentrice di Dio entra nella fragilità carnale dell'uomo Gesù di Nazaret, la divinità s'irradia nella storia. Le due sfere dell'umano e del divino in Gesù Cristo entrano in collisione, ma non per un'esplosione di rigetto bensì per un abbraccio.
G. Ravasi, *Biografia di Gesù. Secondo i Vangeli*, 2019

Da allora, del tempo è certo trascorso. E per quanto molte cose siano passate da quel secolo che Pascal assunse in proprio, il fatto che il Seicento fu il primo secolo «moderno» richiama a una vicinanza che non può essere elusa, al solo pensare che il Seicento fu il secolo di Galileo e della nuova scienza, il secolo di Cartesio e del suo metodo; il secolo del Barocco e del Classicismo; il secolo dell'assolutismo, della "Ragion di stato" e delle Fronde; il secolo che assume l'eresia come problema nell'età delle confessionalizzazioni dentro la rottura della Cristianità europea.
D. Bosco, *Uno sguardo d'insieme*, in Id. (a cura di), B. Pascal, *Opere*. *Edizione integrale*, a cura di D. Bosco, 2022

1. Quando, non troppo tempo fa, lessi adagio e con la massima cura datami *La philosophie comme manière de vivre* (2002) di Pierre Hadot[1] – uno dei maggiori studiosi, *inter alia*, di stoicismo, neostoicismo e neoplatonismo antichi del secolo passato –, non tardai a intuire che si trattava di un'opera affatto speciale, e che, in futuro, avrei sentito irrefrenabile la

necessità, di quando in quando, di ripensare quelle pagine a un tempo dense, cristalline, centellinate e, soprattutto, *vissute* con vigilatissimo entusiasmo.
Era come discorrere, finalmente senza troppe mediazioni, con questo anziano, venerabile maestro d'intelligenza e finezza, oggi, straordinarie, che avevo conosciuto solo attraverso altri volumi sì dottissimi, accattivanti e, non di rado, luminosi, ma inevitabilmente lontani dallo spirito, dai ritmi e dai modi del colloquio o, in altri termini, dalla levità pensosa e dall'edificante serenità che caratterizzano i più genuini e fecondi dialoghi artistici, filosofici e spirituali.
Coltissimo, perspicace e suadente, nonché agli antipodi di ogni pedantismo grettamente specialistico, Pierre Hadot, mai trascurando le difficoltà e i limiti tipici delle coscienze non ancora iniziate al senso più profondo e vivo della filosofia classica, esorta il suo lettore – pur con lucidità, pazienza e pacatezza serafiche – a *trasformarsi radicalmente*. L'eminente studioso elargisce, in tal maniera, una *lectio* complessiva di valore inestimabile, la quale, se meditata con la maturità e la serietà ineludibili che *de facto* pretende, è in grado d'infondere nell'animo una *Weltanschauung* limpida, gratificante, del tutto libera da condizionamenti inutili o avvilenti per la persona dotata di senso critico, nonché un'apertura cognitiva e affettiva ben disposta a individuare e a fruire, con discernimento e responsabilità, quanto di meglio questo mondo può offrire: in una parola, elementi fondamentali per il perfezionamento globale di se stessi.
Così, a chiunque ricerchi orizzonti di senso evitando di adagiarsi, più o meno pigramente, sulle tradizionali, consacrate architetture – sistematiche o meno poco importa – che lo sviluppo del pensiero ha via via partorito, Hadot propone orientamenti speculativi ed esistenziali di vigore e rilevanza tutt'affatto notevoli.
D'altronde, al di là di quella maniera garbatissima e, spesse volte, sorridente di porgere temi e interrogativi che è tipica di molti fra i più valenti *hommes de lettres*, di parecchi fra gli autentici gentiluomini dello spirito, a chi legge non viene certamente chiesto poco: un severo, inesorabile *ripensamento*, un'autentica *palingenesi* della propria gerarchia di valori, che mai può disgiungersi da uno sforzo autoanalitico diuturno e intransigente, volto a prendersi *davvero* cura di se stessi, specie attraverso la pratica di quegli "esercizi spirituali" che – con buona pace di quanto molti ritengono ancora – furono introdotti dagli stoici greci e non già dai cristiani, e che possono comunque contribuire formidabilmente alla costruzione di un'esistenza più razionale e ragionevole, più significativa e gratificante.
Inoltre, questo storico della filosofia geniale quanto anticonformista ha chiarito una volta per tutte che, nell'antichità greco-romana, non si doveva necessariamente elaborare una costruzione teoretica originale per esser definiti e considerati filosofi, né si doveva essere per forza al corrente delle opinioni degli altri pensatori, ora più ora meno in voga. Per essere filosofi, al contrario, occorreva sottoscrivere soltanto – ma non è certo un'inezia – un *modus vivendi et cogitandi* decisamente particolare, sensibilmente diverso da quello degli

altri: si trattava, in estrema sintesi, di far proprio uno stile di vita interamente consacrato alla ricerca di saggezza e sapienza.
Ora, accettando questo punto di vista classico *tout court*, pure oggi un individuo potrebbe essere un pensatore originale, oppure un suo valido, rispettabilissimo epigono, ma *non* essere un filosofo… Nella Grecia e nella Roma dei "padri fondatori" del pensiero occidentale, a parlar franco, non bastava elaborare un complesso inedito ed organico d'idee, ma bisognava altresì – anzi soprattutto – abbracciare *tota mente* e *toto corde* un nuovo modo di essere-nel-mondo (per dirla con l'Heidegger di *Sein und Zeit*, non così distante, in fondo, da tali prospettive), derivante da una vera e propria *conversione* di natura etica e metafisica.
A differenza di quelli testé evocati, questo libro è pervaso e palpitante di idee, passioni e suggestioni genuinamente, inconfondibilmente cristiane; per di più, l'opera principale qui accolta è sì legata a filo doppio alla tradizione degli esercizi spirituali, ma a quella propria della più alta e vitale cultura cattolica.
Comunque sia, sono del parere che le pagine che il lettore ha fra le mani possano schiudergli spunti e motivi di riflessione non troppo dissimili da quelli a cui Pierre Hadot ha consacrato gran parte della sua lunga, rivoluzionaria parabola scientifica ed esistenziale.

2. Per avvicinarsi allo spirito a un tempo tormentato, abissale e fulgido dei due testi qui offerti, il lettore potrebbe sfogliare con raro quanto cristallino profitto un breve romanzo di qualità, *Tutte le mattine del mondo*, oppur vedere e ponderare il film omonimo che ne è stato tratto, giacché, una volta tanto, le esperienze mi paiono, di fatto, equivalenti.
Come che sia, tanto da *Tous les matins du monde* (1991) di Pascal Quignard – uno scrittore di cultura e raffinatezza non comuni che, grazie a intelligenti operazioni editoriali, non ha oramai più bisogno di presentazioni per il pubblico italiano –, come dalla pellicola che ne rielabora impeccabilmente la sostanza, si staglia netta e precisa la figura del Signore di Sainte Colombe, un musicista francese fiorito nella seconda metà del Seicento, di cui le fonti del tempo ci narrano peraltro assai poco (non conosciamo neppure il suo nome di battesimo…).
Rielaborando sapientemente i pochi dati pervenuti su questo virtuoso della viola da gamba – *in primis et ante omnia* le notizie contenute nel monumentale *Parnasse françois* (Paris, 1732, pp. 624-627) di Evérard Titon du Tillet –, Pascal Quignard ha saputo comunque dipingere, in pagine essenziali e meditate, un personaggio davvero straordinario: di questo stoico-cristiano di prim'ordine, di quest'uomo irreprensibile e alieno da ogni forma di successo mondano, che ha sposato non per caso *toto pectore* un Cristianesimo di stampo dichiaratamente giansenista, mi hanno colpito in special modo il rigore pressoché inflessibile, la severità magnanima, l'intensa, ineffabile profondità di sentimenti.
Nell'intento di presentare un'immagine *lato sensu* fedele del personaggio, gioverebbe

senz'altro trascrivere o, quanto meno, parafrasare i passi più pregnanti del libro. Non essendo però qui possibile procedere in tal senso, mi limiterò a dire che disegnano, anzitutto, il rapporto di Sainte Colombe con la musica, un'arte che sa dischiudergli – nella misura in cui egli la intende e la pratica con la severità ferrea e inesorabile ch'essa pretende – prospettive e panorami liberi dall'imperfezione dispoticamente imposta alla stirpe umana dal peccato adamico. Ricercando senza posa sulle sette corde del suo strumento non tanto quelle tecniche e quelle melodie inedite, geniali e sorprendenti che pure elabora, ma l'autentico significato della vita e della morte, l'austero e spigoloso violista giunge al punto di far rivivere – ma solo per pochi, sporadici momenti – la consorte defunta, verso la quale mai ha cessato di provare un amore ideale, infinito, eterno.
Per esprimere adeguatamente tale sentire di forza ed altezza virilmente struggenti, invincibili, universali, Quignard sembra essersi ispirato, *inter alia*, all'*amour* esemplare e imperituro di Maurice Scève – insigne poeta e pensatore lionese del Rinascimento a cui il narratore ha dedicato un libro di rilievo (*La parole de la Délie*, Mercure de France, Paris, 1974) – nei confronti della sua neoplatonica Beatrice (la poetessa Pernette du Guillet, morta a soli venticinque anni), ed altresì ai tormenti, agli entusiasmi, agli "eroici furori" di Frenhofer, il protagonista a un tempo divino e diabolico di quel breviario quasi profetico dell'arte contemporanea che è *Il capolavoro sconosciuto* (1831) di Honoré de Balzac.

3. Ma, venendo ora a Blaise Pascal, va subito notato che, oggigiorno, egli è noto e apprezzato a livello internazionale soprattutto come un grande, ineguagliabile "moralista classico".
Che cos'è, nell'accezione migliore del termine, un moralista? Come abbiamo illustrato altrove[2] e come, del resto, ogni cittadino europeo di cultura non ignora, sembra lecito definirlo, con buona approssimazione, un singolare e accattivante *homme de lettres* che s'interroga – liberamente, lucidamente, sempre criticamente – sui vizi e le virtù degli uomini, sulle loro azioni e, in special modo, sulle ragioni effettive che le muovono e le animano. Giova rimarcare, inoltre, che numerosi fra i moralisti più originali e fortunati hanno brillato per sapienza compositiva, eccellendo perlopiù nell'uso di forme brevi quali la massima, l'aforisma, il frammento, il pensiero staccato *et similia*.
Pascal ha da essere, allora, ritenuto un moralista? Senza dubbio, così come hanno evidenziato non pochi suoi valenti studiosi. E non scarse né epidermiche sembrano le somiglianze di stile e di pensiero rispetto ai "fari" della precedente scrittura moralistica di Francia: talune sue considerazioni appaiono vicine alla sottile, irrequieta perspicacia psicologica e antropologica tipica del suo autore *par excellence*, Michel de Montaigne; un certo suo amaro, acuminato disinganno verso la condizione umana e le mille e mille maschere dietro cui, quasi irresistibilmente, si cela ha qualcosa in comune con quello del duca di La Rochefoucauld; la sua arte scaltrita e seducente nella descrizione di "paesaggi

dell'anima" e di tipi umani significativi può far tornare alla mente il miglior La Bruyère, laddove il suo amore virile e stoicheggiante per la virtù è prossimo ai generosi ideali del marchese di Vauvenargues.
D'altro canto, sarebbe assai riduttivo, anzi – per molte evidenze inconcusse – impensabile e, dunque, ingiustificabile considerare l'intera sua ricerca intellettuale *esclusivamente* legata a questa pur pregevole modalità espressiva.
Come sottacere difatti che Pascal è, anzitutto, l'autore di un'apologia *lato sensu* sistematica del Cristianesimo che, per più ragioni di vario ordine, non poté veder la luce? Come poi negligere che quanto di lui ci resta – alludo, va da sé, tanto agli scritti di matematica e di fisica quanto ai numerosi ed eterogenei scritti teologici – ha carattere *prevalentemente* scientifico? Che pure in quasi tutti questi lavori si avverta – e di frequente – il piglio di un moralista sopraffino è altro discorso.
A onor del vero, ci troviamo dinanzi a un pensatore a tutto tondo, a un "uomo universale" secentesco che, quantunque sensibilissimo alle più diverse branche dello scibile e versato in parecchie di esse, concentrò tuttavia (dal 1654 al trapasso) le sue migliori energie sulle *scienze religiose*. Ciò non gli impedì, ad ogni modo, di apportare, prima e dopo la "seconda conversione", contributi originali in parecchi altri campi, quali le scienze esatte, la morale, la letteratura, la polemistica etc.
È d'altronde un fatto che il lettore rigidamente laico resta di solito colpito in specie dal Pascal *moraliste*, dal superbo chirurgo dell'anima che ritrae personaggi e atteggiamenti che, dal suo punto di vista, risultano *ictu oculi* colpevoli e condannabili dal Cielo, se non dalla terra: volgo la mente, *in primis*, a certi "mondani" compiaciuti e paghi entro il proprio nulla etico e metafisico, a certe gestioni dei "poteri forti" che non perdono occasione per mostrarsi ingiuste, corrotte, crudeli e, alle volte, sadiche *tout court*, o a certi laidi individui assurdamente privilegiati dal proprio contesto sociale.
Di questi e di mille altri "tipi umani", così come di un repertorio vario e vasto di sentimenti e comportamenti affatto negativi, Pascal svela e denuncia le immense debolezze e le risibili vittorie, l'inconsistenza e la meschinità, le immoralità patenti e le vacue aspirazioni, i tratti – in una parola – meno belli e stimabili, dimostrando così, fra l'altro, come queste sfaccettature fosche e conturbate della fenomenologia dell'umano siano del tutto inconciliabili con ogni coscienza degna e lealmente cristiana.
D'altra parte, quantunque un formidabile talento psicologico – penetrante quanto tendenzioso – e una soppesata conoscenza delle cose del mondo inducano spesse volte il nostro nobilissimo pessimista a indugiare su peculiarità dell'animo e dell'*humana condicio* tutt'altro che solari, encomiabili e confortanti, portandolo finanche a scandagliare senza pietà taluni dei penetrali più cupi, reconditi e perturbanti del nostro "foro interno", egli non vuole però concentrarsi esclusivamente su caratteri, azioni e affetti negativi o comunque sconfortanti, aspirando viceversa a comunicare, in numerosi dei suoi "ritratti" e, più in

generale, dei suoi "esercizi di pensiero", riflessioni di valore etico-spirituale incoraggianti, positive, vivificanti, che quasi sempre – è notorio – si propongono di esortare chiunque legga (ma *in primis* quei "lassisti" e quei "libertini eruditi" che ben conosceva e che voleva a tutti i costi correggere) a *convertirsi*, a prendere coscienza sino in fondo che qualunque percorso esistenziale può evitare un esito tragico, un naufragio fatale e senza speranza solo seguendo con fervida e incessante fiducia le coordinate e gli orientamenti di ordine giuridico, morale e religioso liberalmente elargiti da Dio a beneficio di ogni "uomo di buona volontà".
Nella sua memorabile premessa (1931) alle *Pensées*, un protagonista della *Res publica litterarum* novecentesca di profonda fede cattolica come Thomas Stearns Eliot ebbe a stendere notazioni che rischiarano con partecipe acutezza il sentiero esistenziale e speculativo del Nostro: «Veramente, per la sua combinazione unica, per l'equilibrio di qualità diverse, non conosco altro scrittore religioso più opportuno per il nostro tempo. […] Non posso pensare a un altro scrittore cristiano che possa essere più di Pascal consigliato a coloro che dubitano, ma che hanno intelletto per intendere, e sensibilità per sentire, il disordine, la futilità, l'insensatezza, il mistero della vita e della sofferenza, e che possono trovare pace soltanto nella soddisfazione dell'intero essere».
L'originalissimo, perturbato travaglio filosofico e teologico del Nostro, mai disgiunto da quell'appassionata quanto giudiziosa carica stilistica che, pur in maniere e misure non di rado assai differenti, anima e vivifica ogni sua pagina, fa dunque dei suoi *opera omnia* un patrimonio inestimabile, ancora in grado come pochi di suscitare e, perfino, di scatenare emozioni, interessi, ricerche e dialoghi sui "massimi sistemi" non superficiali né effimeri. Non per nulla l'universalità intransigente, ardita, vertiginosa della *lectio* pascaliana, così come la sua superba, inimitabile perizia scrittoria, hanno colpito l'intelligenza e la sensibilità di numerosi scrittori e filosofi *de race*. In una delle sue ultime prose uscite – difficilmente obliabile per sagacia critica, *rarissima avis* in quest'epoca di miseria –, Giovanni Raboni ha delineato con splendide parole la fragile potenza, la sorvegliata vivacità tipiche del miglior dettato pascaliano:

> Un grande pensatore? Un grande polemista? Un grande osservatore dell'animo umano, dei comportamenti, delle leggi sociali? Un grande testimone della parola di Gesù e della crucialità dell'esperienza della croce? Non c'è dubbio, Pascal è stato volta a volta, e non di rado contemporaneamente, tutte queste cose. Ma se è così – e, soprattutto, se sappiamo che è così, se siamo fisicamente in grado, appunto, di non dubitarne – è perché è stato anche e in primo luogo un grande, un grandissimo scrittore. Senza Pascal, si dice, non ci sarebbero stati né il teatro di Racine, né la prosa illuministica; e suppongo che sia vero. Ma per chi lo legge, nel modo che a me è sempre sembrato l'unico modo naturale o, meglio, l'unico modo veramente possibile, cioè come uno scrittore senza tempo, come un contemporaneo del nostro cuore e soltanto del nostro cuore, ciò che conta più di tutto è l'incessante, febbrile mobilità della sua prosa, la sua capacità di aderire momento per momento, senza produrre scorie, senza il minimo spreco di sonorità o di immagini, a tutte le necessità,

le emergenze, i soprassalti dell'immaginazione e del pensiero[3].

Non è un mistero, poi, che la figura di Gesù Cristo rappresenti il cuore pulsante e vivificante del pensiero e dell'impegno religiosi di Blaise Pascal, nonché di tutto quello che, nella mirifica congerie dei suoi "parti mentali", così sovente lasciati a mezzo, gli stava con ogni probabilità più a cuore; fra gli scritti che attestano la sua lucida passione verso il Cristo, giova qui menzionare, per lo meno, un folto gruppo di *Pensieri* stupendi, travolgenti ed amatissimi in tutto l'orbe terracqueo; il *Mistero di Gesù*, un capo d'opera di vitalità, respiro, valore eccelsi e, nel contempo, disarmanti che, fortunatamente, si può trovare adesso in tutte le edizioni più diffuse dei *Pensieri*; e – *last but non least* – quel *Compendio della vita di Gesù Cristo* su cui concentrerò, fra breve, il fuoco della mia attenzione.
Come dichiarò Charles-Augustin Sainte-Beuve – uno dei conoscitori più esperti e perspicaci, com'è risaputo, non solo del Nostro, ma del *milieu* portorealista nel suo complesso – recensendo da par suo l'industriosa "edizione Havet" delle *Pensées*, «lo stile concitato con cui questo grande spirito, nella sofferenza e nella preghiera, ci parla di quanto v'è di più peculiare nella religione – di Gesù Cristo in persona – è fatto per conquistare tutti i cuori, per infondere in essi un *non so che* di profondo, ed imprimervi per sempre un rispetto commosso. Si può rimanere increduli dopo aver letto Pascal, ma non sono più permessi né lo scherno né la bestemmia. In tal senso, è ben vero ch'egli ha vinto, da un certo punto di vista, lo spirito del Settecento e di Voltaire»[4].
La centralità evidentissima e rutilante della figura di Cristo nell'itinerario speculativo, spirituale ed umano del Nostro, nonché il suo ardente desiderio di rendere partecipe il prossimo del valore inestimabile presente nella parola così come nell'esperienza terrena del "Figlio dell'uomo", è stata colta ottimamente da un altro grande accademico di Francia, Henri Bremond, il quale, nel volume consacrato a Port-Royal (1920) della sua monumentale *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, asserì non senza simpatetico trasporto: «Sono persuaso che il migliore, che il vero Pascal sia tutto quanto nostro: lo è per tutto quel che c'è di veramente unico nei *Pensieri*; lo è per i principi primi della sua apologetica vittoriosa; lo è ancor più per l'incomparabile testimonianza resa alla persona del nostro Cristo. […] Se Pascal ha creduto di cercare, in un primo tempo, il Cristo di Giansenio, ha di certo trovato poi il Cristo del *Vangelo* e della Chiesa, quello che ci ha insegnato il *Pater noster*, quello ch'è morto per tutti gli uomini. Credo si possa affermare senza esagerazioni che nessuno, da parecchi secoli, che nessuno come Pascal ci abbia convinti della realtà e dell'amore del Redentore, dell'Uomo-Dio. E senza artifici, senza eloquenza, finanche senza poesia. "è così poco declamatorio, ma *così* vero", diceva di lui Maine de Biran».

4. Depositato presso la biblioteca di Saint-Germain-des-Prés il 25 settembre del 1711 dall'abate Louis Périer, nipote di Pascal, l'originale dell'*Abrégé de la vie de Jésus-Christ* di

Pascal andò perduto in circostanze mai chiarite. Venne ritrovato solo nel 1845 ad Utrecht da un ecclesiastico olandese, Van der Hoeven: si trattava, peraltro, di una copia, ch'era stata vergata da un'amica e corrispondente della dotta nipote del pensatore, Marguerite Périer (1646-1733), ora nota soprattutto per il breve ma denso *Mémoire concernant Monsieur Pascal et sa famille*. Dopo una prima, approssimativa pubblicazione su rivista, l'opuscolo fu prontamente editato (1846) dall'infaticabile Prosper Faugère, oggi ricordato essenzialmente per il laborioso compimento della prima, pionieristica edizione scientifica delle *Pensées*.
A prima vista, ci si trova dinanzi a una succinta e schematica *Vita Christi* che, scevra di ogni pretesa letteraria, si compone di articoli disposti secondo l'ordine cronologico e puntualmente numerati. Pur senza abbandonare quelle abilità dialettiche e retoriche che sapeva orchestrare con arte consumata e personalissima a un tempo, il nostro *homme de plume* sembra qui muoversi adottando una semplicità cristallina, disarmante e – verrebbe da dire – quasi *zen*, fedele com'è all'essenzialità scabra quanto incisiva del dettato neotestamentario.
E tuttavia, considerando quest'armonia evangelica in maniera meno distratta ed epidermica, dall'importante premessa sino all'ultimo frammento emergono inconfondibili diversi tratti determinanti della personalità e dello stile pascaliani: conviene menzionare almeno la formazione spirituale, le letture predilette, la *dispositio* serrata, volta a conferire esattezza insieme logica e cronologica all'esposizione, alcune fra le esigenze antropologiche, etiche ed escatologiche caratteristiche della sua *Weltanschauung* perturbata e affannosa, nonché una singolare e, perlopiù, efficacissima potenza drammatica.
Non è questa la sede per ragionare di due problemi tecnici e, per giunta, piuttosto spinosi quali la datazione e le fonti reali dell'opera. Fermo restando che si tratta di *vexatae quaestiones* ancora *sub iudice*, mi limiterò dunque a riferire le affidabili, recenti posizioni di Michel Le Guern (2000): quanto alla prima, «l'ipotesi di una redazione in due tempi […] è quella che meglio resiste alle obiezioni: il lavoro cominciato nel 1649 […] sarebbe stato poi ripreso alla fine del 1654 o all'inizio del 1655»; circa invece la seconda, oltre beninteso la *Bibbia*, Pascal utilizzò sicuramente e abbondantemente il *Tetrateuchus* del famoso Giansenio, un ampio e dovizioso commentario ai Vangeli più volte ristampato anche a Parigi, ma, in misura ancor maggiore, la *Series vitae Jesu-Christi juxta ordinem temporum*, un riassunto cronologico della vita del Messia posposta al *Tetrateuchus*: in effetti, spiega lo studioso, «il lavoro di composizione dell'*Abrégé* è un lavoro di *amplificazione* basato sulla *Series*. Pascal la traduce, vi aggiunge precisazioni di carattere cronologico, ne colma le lacune con citazioni dai vangeli, e quindi l'arricchisce con reminiscenze liturgiche e commenti tratti dallo stesso *Tetrateuchus*».
Non troppo agevole, ancora, è individuare le ragioni effettive che spinsero Pascal a comporre quest'atipica fatica compilativa: pur senza escluderne un uso privato (chiarificazione delle rilevanze essenziali in merito al Messia, meditazione, edificazione

etico-spirituale), diversi elementi – a cominciare dalla Premessa – paiono indicare con evidenza e univocità anche un intento di pubblicazione, che mirava probabilmente a fini didattici e parenetici (a vantaggio, *in primis*, delle *Petites écoles* di Port-Royal), oppure a porre fondamenti più solidi e sicuri per una nuova traduzione dei Vangeli.
Sebbene diversi dati di varia natura ne rivelino incontestabilmente l'incompiutezza, l'operetta manifesta con chiarezza inconfutabile, anche nello stato in cui ci è giunta, una vocazione insieme storica e interpretativa: nei 354 articoli di cui consta, infatti, si riscontrano ora citazioni dirette dalle *Sacre Scritture*, ora parafrasi, ora sintesi, ora notazioni squisitamente esegetiche ed ermeneutiche, che mostrano talora – a dispetto del genere letterario prescelto e forse, in qualche caso, della stessa *voluntas auctoris* – un ingegno e un'originalità specie formale tutt'altro che comuni e scontati. «La regia discreta di Pascal – ha constatato anni or sono (1986) Benedetta Papàsogli con la consueta finezza di penna e di pensiero, interrogandosi sul «segreto di questo testo» – si manifesta soltanto nel rilievo dato ai fatti più che alle parole evangeliche, o, più semplicemente, nell'aggregare o spezzare i versetti, come variando un ritmo: ciò permette i "primi piani" lenti, intensissimi, delle scene della passione: ad esempio, la scena dell'orto, ove ogni gesto del Cristo è isolato, contemplato, assaporato: un massimo di emozione corrisponde al minimo dei mezzi letterari impiegati».
Fra i numerosi meriti dell'eruditissima e, per tanti versi, insuperata edizione dell'*Abrégé* di Jean Mesnard (1991), vi è quello di averne sottolineato con lucida energia la cospicua dimensione cristologica.
Indagine irrequieta, animosa, indefessa sulla natura e il senso autentico della figura fulgida e ineffabile di Gesù, la cristologia di Blaise Pascal si presenta come cifra fondamentale e fondante di tutta quanta la sua parabola etico-spirituale; essa discende, per molti aspetti, da un atteggiamento analogo a quello rinvenibile nei discepoli dinanzi al Messia, al mistero mirifico, sublime, risolutivo della sua esistenza in terra e della sua resurrezione. Così, la sua riflessione cristologica, quantunque non trascuri il tradizionale problema dell'unione ipostatica – ovverosia della compresenza, in Cristo, della piena divinità e della piena umanità –, privilegia tuttavia nettamente, nei suoi paragrafi ieratici quanto calibrati, quella dimensione *soteriologica*, vale a dire di storia della salvezza, che del resto è pressoché onnipresente nell'esperienza e nel messaggio di Gesù. Detto altrimenti, Cristo non appare qui la mera occasione contingente con cui Dio salva l'uomo, bensì incarna *in se stesso*, nella sua eccezionale e imparagonabile individualità storica, la salvezza universale, il riscatto definitivo, meraviglioso, abbacinante dell'intiera umanità.
Insomma, anche in questa sorta di piccolo "capolavoro sconosciuto", per troppi secoli stimato "laterale" e, di conseguenza, emarginato, Pascal riesce a dimostrarsi – specie in grazia di uno stile capace di rielaborare le informazioni *stricto sensu* canoniche circa Gesù in maniera coinvolgente e, alle volte, artigliante – un prodigioso, efficacissimo suscitatore di

riflessioni ed emozioni costruttive.

5. Tutt'altro che casuale o estemporanea appare la scelta di accostare alla "vita di Gesù" pascaliana la ben più celebre e (con giusta ragione) celebrata vita di Pascal stesa dalla colta e sensibilissima sorella maggiore Gilberte (1620-1685), dacché ben pochi documenti storiografici – o forse nessuno? – testimoniano quanto e come questo il ruolo di primissimo piano che Gesù Cristo rivestì nella vicenda umana di Blaise Pascal.

Capolavoro del genere biografico – asseverò Jean Mesnard presentandone (1964), nell'ambito degli *opera omnia* pascaliani da lui curati, un'egregia edizione –, spicca altresì per il fascino dell'espressione, per la penetrazione e la profondità associate a un'estrema semplicità, a una sorta d'ingenuità, di negligenza, che non possono tuttavia dissimulare un'estrema padronanza della penna. Ben si comprende che tale opuscolo abbia ottenuto un gran successo, che sia divenuto inseparabile dalle opere di Pascal, che abbia plasmato più di ogni altro il volto che la posterità attribuisce all'autore delle *Pensées*.

In un saggio pascaliano (1923) di singolare e, a tratti, folgorante vigore espressivo, un esegeta d'eccezione quale Miguel de Unamuno desiderò anzitutto rimarcare che «la lettura degli scritti lasciatici da Pascal […] non c'invita a studiare una filosofia, bensì a conoscere un uomo, a penetrare nel santuario di dolore universale di un'anima, di un'anima affatto nuda, e – meglio ancora, forse – di un'anima esasperata, di un'anima che porta il cilicio». Pure questa biografia sembra rivelare con fedeltà al tempo stesso onesta ed affettuosa – al di là di qualche idealizzazione su cui esperti di fama mondiale (Mesnard, Chevalier, McKenna *et alii*)[5] consigliano peraltro di non insistere all'eccedenza – gli sforzi diuturni, energici e sempre insoddisfatti compiuti da un'anima severamente cristiana, che tendeva a conformarsi appieno, in ogni gesto come in ogni pensiero, alla volontà del "suo" Cristo.
Del resto, specialmente dopo la seconda, decisiva "conversione", nelle righe e fra le righe di tutte le sue ricerche spirituali si percepisce, limpida quanto pertinace, la volontà sincera e irresistibile di attingere un accordo preciso e insieme rincuorante – in ogni situazione della sua avventura terrena – con quell'evangelo cristiano che è incentrato sull'*amore donativo* (*caritas*, *agàpe*) più nobile e puro, tendendo asintoticamente ad imitare la perfezione dell'Uomo-Dio Gesù.
In tutti i modi, va tenuto presente che questo *portrait* agiografico ma non troppo ha costituito una sorta di caposaldo imprescindibile per tutte (o quasi) le biografie e le rielaborazioni artistiche dell'esperienza esistenziale del Nostro. A titolo d'esempio, credo sia sufficiente citare l'apprezzatissimo – a suo tempo – *Pascal* (1972) di Roberto Rossellini, una biografia intellettuale in forma di pellicola da più parti giudicata di ottimo livello sia per il meticoloso rispetto dei fatti e delle atmosfere secentesche, sia per l'ammirevole penetrazione psicologica: ebbene, anche quest'opera – come del resto era giusto,

prevedibile, forse auspicabile – risulta debitrice in più punti capitali della *Vita* di Gilberte. Ancora, leggendo e rileggendo queste pagine biografiche, mi colpisce sempre nell'intimo, mi lacera sempre il cuore – certo pure per ragioni legate alle mie prolungate indagini sulla marginalità letteraria in età moderna e contemporanea – l'attenzione di Pascal per i più poveri, per i poveri veri, per tutti coloro che, in una parola, soffrono gravi pene materiali e morali senza conoscere neppure il ristoro di un ascolto non distratto né distaccato. Per questi "ultimi della terra" Pascal si spese con tutto se stesso fino ai momenti estremi, ed avrebbe voluto più d'ogni altra cosa seguitare ad alleviarne i patimenti e i destini, se le circostanze di una vita dolorosa ed avara di giorni non glielo avessero impedito.
Per tale inesausta tensione a compatire (in accezione etimologica) i poveri, coloro che soffrono *usque ad sanguinem* la miseria più vera e più nera, il Nostro appare senz'altro vicino – fra i contemporanei consonanti con le sue istanze più profonde e tormentose – a Simone Weil. Magnanima testimone dell'abissalità consumante di ogni autentica riflessione sulle radici e le ali dell'essere e, al contempo, martire generosa dell'immensità di ogni amore cristiano pensato e vissuto, la Weil ha espresso magnificamente anche in forma di parole un'*attenzione* alla sofferenza del prossimo che colpisce, che spesso morde alla gola: «Gli sventurati non hanno bisogno d'altro, a questo mondo, che di uomini capaci di prestar loro attenzione. La capacità di prestare attenzione a uno sventurato è cosa rarissima, difficilissima; è quasi un miracolo, è un miracolo. Quasi tutti coloro che credono di avere questa capacità, in realtà non l'hanno. Il calore, lo slancio del sentimento, la pietà non bastano»[6].

6. In anni ormai lontani dalla frastornata "vita liquida" che contraddistingue (e funesta) l'ultimo ventennio, da questa temperie vieppiù affannosa e affannata, Iris Murdoch (1919-99) – una brillante quanto stravagante allieva d'origine irlandese di Ludwig Wittgenstein che, muovendosi costantemente tra filosofia e scrittura creativa, vergò contributi sostanziosi anche riguardo ai delicatissimi, cruciali rapporti sussistenti fra etica e letteratura – sostenne senza mezzi termini che

> L'arte, in particolare la letteratura, è *la grande sala di riflessione* dove possiamo ritrovarci tutti, e dove tutto ciò che è alla luce del sole può essere esaminato e valutato. Per questa ragione è temuta e attaccata dai dittatori e dai moralisti autoritari… L'artista è un grande informatore: quanto meno un pettegolo, nel migliore dei casi un sapiente, molto amato in entrambi i casi. Egli presta al particolare fugace una dimora locale ed un nome. Egli dà un ordine al mondo e ci fornisce gerarchie ipotetiche e immagini intermedie: come il dialettico, egli media fra l'uno e i molti, e, per quanto possa artatamente confonderci, in definitiva *ci istruisce*.[7]

Procedendo in questa direzione, si trovava – più o meno consapevolmente – in armonia con talune posizioni del maestro Wittgenstein, il quale, per esempio, affermò una volta che

«oggigiorno la gente è convinta che gli uomini di scienza siano lì per istruirla, e i poeti e i musicisti etc., per rallegrarla. Che questi ultimi abbiano qualcosa da insegnare, non viene loro neanche in mente»[8].

Non diversamente da questi e da tanti altri autori – qui pongo mente, anzitutto, al nostro Pascal – reputo che, allorquando la letteratura meritevole di questo nome evita, anzi rifugge le questioni più radicali ed urgenti intrinseche alla vita, a tutte quante le vite pensanti e pensate, non migliora affatto, anzi oscura, confonde, aggrava ulteriormente uno stato di cose sempre e comunque complesso e complicato, e ciò vale sia per il microcosmo dell'interiorità sia per il macrocosmo ove siamo ospitati. Invero, se un'opera letteraria non tocca siffatte corde cruciali finisce per affondare in una sterilità glaciale e, forse, nociva, nella misura in cui rischia di condizionare negativamente – anche solo distraendoli – coloro che decidono d'intavolare con essa un dialogo vero e proficuo. Comunque sia, ogni scrittore davvero *responsabile* non ignora di certo che, nel momento in cui decide di dare alle stampe un lavoro, sceglie di diffondere idee, coordinate e suggestioni le quali, pur in misura variabile, incidono sul suo pubblico, e pertanto evita *a priori* di cagionare qualsivoglia specie di danno.

Sono convinto che, ben più e ben meglio delle profusioni dei moralismi e dei perbenismi in circolazione, i valori, i pensieri e gli affetti animati e agitati in queste dense pagine *di* e *su* Pascal possano incidere in modo positivo e sensibile sia sulla formazione sia sulla crescita senza fine, sulla costante autoeducazione delle coscienze, facendole tra l'altro meno disattente al *mare magnum* dei mali e delle sventure che guastano e avvelenano moltissimi dei progetti esistenziali che popolano il pianeta nell'*incipit* desolante e disincantato del ventunesimo secolo.

Dal suo volontario e, quasi sempre, momentaneo esilio nei meandri di una solitudine pensosa quanto *poietica*, dal suo fertile deserto interiore, vibrante di labirintici saperi e di finezze inappagabili, Pascal ha saputo e sa ancora imprimerci, nella ragione e nel cuore, nutrimenti preziosi ed essenziali, che possono impedire (o quantomeno ritardare) quella vera e propria necrosi interiore che – forse ora come non mai – mina la globalità delle menti che abitano il nostro cupo presente e la sua caotica, imbarbarita temperie. Còmpito di ogni lettore conscio della ricchezza e della vitalità di tali moniti è allora disporsi nell'attitudine più adeguata per ascoltarne *comme il faut* la voce insieme elegante e severa, angustiosa ed eufonica.

7. Ma, al di là dei testi offerti, fine primario di questo libricino vorrebbe essere l'invito a principiare o, più probabilmente, a continuare un dialogo lento e riflessivo con le pagine di Blaise Pascal, un protagonista indiscusso della cultura europea che, sin da quando ero un ragazzo, ha accompagnato e, non di rado, orientato fruttuosamente parecchi miei percorsi culturali ed esistenziali, rischiarandoli con riflessioni ora sottili, ora sorprendenti, ora

perentorie, ora spietate, che non hanno – a detta di molte coscienze critiche di gusto pressoché infallibile – troppi termini di paragone nel pur doviziosa ed eterogenea biblioteca delle lettere e delle scienze occidentali.
In questa caliginosa, amarissima aurora del terzo millennio, tracimante oltre ogni dire di violenze inumane e d'indifferenze colpevoli, di fanatismi e fondamentalismi ben difficilmente comprensibili e giustificabili, di miserie materiali e morali all'apparenza irreversibili, di ostentazioni oscene, di superficialità tanto pacchiane quanto colpevoli e, più in generale, delle infinite altre sventure materiali e morali che ogni autentico cittadino europeo non ignora, la voce aspra, inquieta, sconcertante di Blaise Pascal può davvero aiutarci a *vivere meglio*.
Maestro scaltrito ed esigente come pochi nell'arte della ricerca interiore, il moralista *sui generis* di Clermont porta a riflettere, in special modo, sui pesanti, opprimenti limiti fisici, psichici e morali connaturati alla *humana condicio*. Si tratta, invero, di un monito che, in un tempo come il nostro, proclive a legittimare e (talora) addirittura caldeggiare negli àmbiti più diversi – dalle scienze naturali alle fedi confessionali – una tracotanza sfrenata quanto appagata e "progressiva", può sicuramente rappresentare una *terapia* di non comune efficacia per tutti noi.
Forse è opportuno, a questo punto, lasciar la parola a uno studioso di fama che è, nel contempo, uno dei pochi *maître à penser* del terzo millennio: alludo a Giovanni Reale che, per decenni, mai si è stancato di sottolineare il valore *terapeutico* senza pari di saggezze e sapienze antiche e moderne. Dopo aver rammentato, come in molti altri suoi libri assai stimati e giovevoli, che l'amore "acquisitivo" platonico (*eros*) si trova, per tanti aspetti, agli antipodi dell'amore "donativo" cristiano (*agàpe*), Reale, in un'insolita, felice opera dialogica uscita non troppo tempo fa, ha tuttavia sottolineato che, similmente all'*eros* del *Fedro* e del *Simposio*, «anche l'amore come *agape* connette amore e bellezza, ma su un nuovo piano, e intendendo la bellezza in un senso capovolto, in una dimensione totalmente innovativa».

> L'Amore assoluto [*scil.* quello cristiano] – continua l'insigne storico della filosofia – coincide con la Bellezza assoluta, che è la donazione assoluta.
> La Bellezza assoluta è l'Amore di Cristo, che si è donato all'uomo per la sua salvezza, e che si è "abbassato" al punto che anche il più misero di tutti i miseri potesse essere certo di essere amato da Lui e innalzato a Lui.
> In Cristo, dunque, si manifesta quel Bello nel fulgore massimo, che solo può salvare tutto e tutti in senso assoluto.
> […]
> Ritroviamo lo stesso concetto mirabilmente riassunto in un brano di *Memoria e Identità* di Giovanni Paolo II: "Ma la passione di Cristo sulla croce ha dato un senso radicalmente nuovo alla sofferenza, l'ha trasformata dal di dentro. Ha introdotto nella storia umana, che è storia di peccato, una sofferenza senza colpa, affrontata unicamente per amore. È questa la sofferenza che apre la porta alla

speranza della liberazione, dell'eliminazione definitiva di quel 'pungiglione' che strazia l'umanità. È la sofferenza che brucia e consuma il male con la fiamma dell'amore, e trae anche dal peccato una multiforme fioritura di bene".
Questa è la vera Bellezza, la bellezza che sola salverà: la Bellezza dell'Amore assoluto, che "brucia e consuma il male con la fiamma dell'amore"[9].

Sempre avvalendosi di uno stile di pensiero quanto mai personale e, spesse volte, di una scrittura che spicca per vivida brillantezza ed efficacia affilatissima, anche Pascal si è sforzato *tota mente* e *toto pectore* di mostrare ai suoi lettori che solo un amore ardente, disinteressato, assoluto per *ogni* altra persona – mai disgiunto, beninteso, dall'amore per Dio – può elargire un senso effettivo e permanente all'esistenza umana, può rendere significativo, appagante e senza fine un progetto esistenziale. Siamo dinanzi, è indubitabile, a un ammonimento insieme duro e rigenerante per la coscienza postmoderna, sempre più sospettosa, disorientata, stanca.

Bibliografia essenziale

1. Notevoli edizioni moderne delle opere

OEuvres de Blaise Pascal, publiées suivant l'ordre chronologique, avec documents complementaires, introductions et notes, a cura di L. Brunschvicg, P. Boutroux e F. Gazier, 14 voll., Hachette, Paris, 1900-1914.
Pensées, a cura di Z. Tourneur, Vrin, Paris, 1942.
Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets, a cura di L. Lafuma, éditions du Luxembourg, Paris, 1951, 3 voll.
OEuvres complètes de Pascal, a cura di J. Chevalier, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1954.
OEuvres complètes, a cura di L. Lafuma. Prefazione di H. Gouhier, Seuil, Paris, 1963.
OEuvres complètes, a cura di J. Mesnard, Desclée de Brouwer, Paris, 1964-, 4 voll.
[Quest'edizione, prevista in sette volumi, è da ogni punto di vista magistrale ed esemplare; vi mancano tuttavia le due opere principali.]
Pensées, a cura di Ph. Sellier, Bordas, "Classiques Garnier", Paris,1999.
OEuvres complètes, a cura di M. Le Guern, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1998-2000, 2 voll.

2. Alcune traduzioni moderne in lingua italiana

Le provinciali, a cura di F. Tartaglia, U. Guanda, Modena, 1944.
Opuscoli e scritti vari, a cura di G. Preti, Laterza, Bari, 1959.
Opuscoli e lettere, a cura di G. Auletta, Edizioni Paoline, Milano, 1961.
Opuscoli e Compendio della vita di Gesù Cristo, a cura di M. T. Bellenzier, Morcelliana, Brescia, 1963.

Le provinciali, a cura di P. Serini, Laterza, Bari, 1963.
Le provinciali, a cura di G. Preti, Einaudi, Torino, 1972.
Pensieri, opuscoli e lettere, a cura di A. Bausola e R. Tapella, Rusconi, Milano, 1978.
Pensieri, a cura di P. Serini. Con un saggio di C. Bo, A. Mondadori, "Oscar biblioteca", Milano, 1979.
Frammenti, a cura di E. Balmas. Premessa di P. Mesnard, BUR, Milano, 1983, 2 voll.
Lettere provinciali, a cura di F. Masini, BUR, Milano, 1989.
Le provinciali, a cura di R. Vitiello, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1991.
Pensieri, a cura di L. Collodi, Newton & Compton, Roma, 1993.
Pensieri, a cura di B. Nacci, Garzanti, Milano, 1994.
Compendio della vita di Gesù Cristo, a cura di M. Ranchetti, Quodlibet, Macerata, 1995.
Vita di Gesù Cristo e altri scritti spirituali, a cura di B. Nacci, Piemme, Casale Monferrato, 1996.
Pensieri, a cura di F. de Poli, BUR, Milano, 1996.
Pensieri e altri scritti, a cura di G. Auletta. Con un saggio di T.S. Eliot, A. Mondadori, "Oscar grandi classici", Milano, 2003.
Pensieri. Nuova edizione a cura di Ph. Sellier secondo l'"ordine" pascaliano. Traduzione e Introduzione di B. Papàsogli, Città Nuova, Roma, 2003.
Pensieri, a cura di C. Carena. Prefazione di G. Raboni, Einaudi, "Biblioteca della Pléiade", Torino, 2004.
Le provinciali, a cura di C. Carena. Prefazione di S.S. Nigro, Einaudi, "Biblioteca della Pléiade", Torino, 2008.
Opere complete. Testi latini e francesi a fronte, a cura di M.V. Romeo, Bompiani, "Il pensiero occidentale", Milano, 2020 [Le edizioni scientifiche dei due testi di cui si è ragionato in prevalenza nel saggio si trovano rispettivamente qui: *Vita di Pascal*, pp. 91-191; *Compendio della vita di Gesù Cristo*, pp. 1469-1519].
Opere. *Edizione integrale*. Introduzione, traduzione e commento a cura di D. Bosco, Scholé, Brescia, 2022.

3. Studi[10]

Ch.-A. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Renduel-Hachette, Paris, 1840-59, 5 voll. (trad. it. Sansoni, Firenze, 1964, 2 voll.).
A. Vinet, *études sur Blaise Pascal* (1848). Edizione accresciuta con frammenti inediti a cura di P. Kohler, Payot, Lausanne, 1936.
V. Cousin, *études sur Pascal*, Didier, Paris,1857.
J.-F. Nourrisson, *Pascal physicien et philosophe*, Perrin, Paris, 1885.
F. Ravaisson, *La filosofia di Pascal* (1887), a cura di D. Bosco, Morcelliana, Brescia, 2003.
M. Souriau, *Pascal*, Lecène, Oudin et Cie, Paris, 1898.

P. Boutroux, *Pascal* (1900), Hachette, Paris, 1922.
Sully – Prudhomme, *La vraie religion selon Pascal*, Alcan, Paris, 1905.
F. Strowski, *Pascal et son temps* (1907-8), Plon-Nourrit et Cie, Paris, 1938, 3 voll.
A. Gazier, *Les derniers jours de Blaise Pascal*, H. Champion, Paris, 1911.
J. Chevalier, *Pascal* (1922), Morcelliana, Brescia, 1945.
M. Blondel, *Le jansénisme et l'antijansénisme de Pascal*, "Revue de métaphysique et de morale", 30 (1923), pp. 129-63.
H. Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France, t. IV: La conquête mystique. L'école de Port-Royal*, (1923), Colin, Paris, 1967.
E. Chamaillard, *Pascal mondain et amoureux*, PUF, Paris, 1923.
V. Giraud, *La vie héroïque de Blaise Pascal*, Grès, Paris, 1923.
M. de Unamuno, *La foi pascalienne*, "Revue de métaphysique et de morale", 30 (1923), pp. 345-9.
L. Šestov, *La notte di Getsemani. La filosofia di Pascal* (1923), in Id., *Sulla bilancia di Giobbe. Peregrinazioni attraverso le anime*, con un saggio di C. Milosz, Adelphi, Milano, 1991, pp. 343-98.
A. Suarès, *Puissances de Pascal*, émile-Paul Frères, Paris, 1923.
P. Valéry, *Variazione su una "Pensée"* (1923), in Id., *Varietà*, a cura di S. Agosti, Rizzoli, Milano, 1971, pp. 99-108.
L. Brunschvicg, *Blaise Pascal* (1923-34), a cura di G. Lewis, Vrin, Paris, 1953.
F. Strowski, *Pascal et sa vie*, in Id., *La sagesse française. Montaigne, Saint François de Sales, Descartes, La Rochefoucauld, Pascal*, Plon, Paris,1925.
E. Buonaiuti, *Pascal*, Athena, Milano, 1927.
P. Arcari, *Pascal. Storia interiore dei "Pensieri"*, Alpes, Milano,1927.
F. Gentile, *Pascal. Saggio d'interpretazione storica*, Laterza, Bari, 1927.
L. Gasperetti, *Pascal*, SEI, Torino, 1929.
F. Strowski, *Les "Pensées" de Pascal. Étude et analyse* (1930), éditions de la pensée moderne, Paris, 1984.
T. S. Eliot, *Le "Pensées" di Pascal* (1931), in Id., *Opere. 1904-1939*, a cura di R. Sanesi, Bompiani, Milano, 2001, pp. 1005-21.
J. Lhermet, *Pascal et la Bible*, Vrin, Paris, 1931.
F. Mauriac, *Blaise Pascal e la sorella Jacqueline* (1934), Bompiani, Milano, 1949.
R. Guardini, *Pascal* (1935), Morcelliana, Brescia, 1992.
A. Omodeo, *La religione di Blaise Pascal* (1935), in Id., *Il senso della storia* (1948), a cura di L. Russo, Einaudi, Torino, 1970, pp. 183-94.
H. Bremond, *Autour de l'humanisme. D'érasme à Pascal*, prefazione di G. Goyau, Grasset, Paris, 1936.
P. Serini, *Pascal* (1942), Einaudi, Torino, 1975.

M. F. Sciacca, *Pascal* (1944), L'Epos, Palermo, 1989.
é. Baudin, *études historiques et critiques sur la philosophie de Pascal*, La Baconnière, Neuchâtel 1946-1947, 4 voll.
P. Humbert, *Cet effrayant génie. L'oeuvre scientifique de Blaise Pascal*, A. Michel, Paris, 1947.
G. Truc, *Pascal. Son temps et le nôtre*, A. Michel, Paris, 1949.
J. Russier, *La foi selon Pascal*, PUF, Paris, 1949, 2 voll.
H. Lefebvre, *Pascal*, Nagel, Paris, 1949-54, 2 voll.
J. Laporte, *Le coeur et la raison selon Pascal*, Elzevir, Paris, 1950.
A. Béguin, *Pascal* (1951), SEI, Torino, 1976.
J. Mesnard, *Blaise Pascal, l'homme et l'oeuvre* (1951), Hatier, Paris, 1969.
Ch. Journet, *Verità di Pascal. Saggio sul valore apologetico dei "Pensieri"* (1951), Edizioni Paoline, Alba, 1960.
L. Lafuma, *Controverses pascaliennes*, éditions du Luxembourg, Paris, 1952.
J.-J. Demorest, *Dans Pascal. Essai en partant de son style*, Minuit, Paris, 1953.
L. Lafuma, *Histoire des "Pensées" de Pascal (1656-1952)* (1954), éditions du Luxembourg, Paris, 1969.
Julien-Eymard d'Angers, *Pascal et ses precurseurs. L'apologétique en France de 1580 à 1670*, Nouvelles éditions Latines, Paris, 1954.
J. Steinmann, *Pascal* (1954), Desclée de Brouwer, Paris, 1962.
L. Goldmann, *Il Dio nascosto. Studio sulla visione tragica nei "Pensieri" di Pascal e nel teatro di Racine* (1956), Laterza, Bari, 1975.
M. Simonetti, *Studi pascaliani*, Bocca, Roma, 1957.
R.-é. Lacombe, *L'apologétique de Pascal. Étude critique*, PUF, Paris, 1958.
P. P. Trompeo, *Vecchie e nuove rilegature gianseniste*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1958.
V. E. Alfieri, *Il problema Pascal*, Nuova Accademia, Milano, 1959.
H. U. von Balthasar, *Pascal*, in Id., *Gloria. Una estetica teologica*. Vol. III: *Stili laicali. Dante, Giovanni della Croce, Pascal, Hamann, Solov'ëv, Hopkins, Péguy* (1962), Jaca Book, Milano, 1986, pp. 157-218.
Ch. Baudouin, *Pascal ou l'ordre du coeur*, Plon, Paris, 1962.
J. Guitton, *Il genio di Pascal* (1962), Edizioni Paoline, Alba, 1967.
L. Jerphagnon, *Le caractère de Pascal. Essai de caractérologie littéraire*, PUF, Paris, 1962.
G. Macchia, *Il centenario di Pascal* (1962), in Id., *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi*, Einaudi, Torino, 1995, pp. 109-14.
A. Moscato, *Pascal. L'esperienza e il discorso*, Marzorati, Milano,1963.
AA.VV., *Pascal. Textes du Tricentenaire*, Fayard, Paris, 1963.
A. Del Noce, *Il problema Pascal e l'ateismo contemporaneo* (1964), in Id., *Il problema*

dell'ateismo (1970), il Mulino, Bologna, 2001.
J. Mesnard, *Pascal et les Roannez*, Desclée de Brouwer, Paris, 1965, 2 voll.
M. Escholier, *Port-Royal*, Laffont, Paris, 1965.
H. Gouhier, *Blaise Pascal. Commentaires* (1966), Vrin, Paris, 2005.
Ph. Sellier, *Pascal et la liturgie*, prefazione di H. Gouhier, PUF, Paris, 1966.
M. Le Guern, *L'image dans l'oeuvre de Pascal* (1969), Klincksieck, Paris, 1983.
P. Ernst, *Approches pascaliennes. L'unité et le mouvement, le sens et la fonction de chacune des vingt-sept liasses titrées*, prefazione di J. Mesnard, Duculot, Gembloux, 1970.
A. Gounelle, *La Bible selon Pascal*, PUF, Paris, 1970.
Ph. Sellier, *Pascal et saint Augustin* (1970), A. Michel, Paris, 1995.
M. Sina, *L'Anti-Pascal di Voltaire*, Vita e Pensiero, Milano, 1970.
M. et M.-R. Le Guern, *Les "Pensées" de Pascal. De l'anthropologie à la théologie*, Larousse, Paris, 1971.
M. Le Guern, *Pascal et Descartes*, Nizet, Paris, 1971.
T. M. Harrington, *Vérité et méthode dans les "Pensées" de Pascal*, prefazione di J. Mesnard, Vrin, Paris, 1972.
A. Bausola, *Introduzione a Pascal* (1973), Laterza, Roma-Bari, 2005.
H. Gouhier, *Pascal et les humanistes chrétiens. L'affaire Saint-Ange*, Vrin, Paris, 1974.
B. Croquette, *Pascal et Montaigne. étude des reminiscences des "Essais" dans l'oeuvre de Pascal*, Droz, Genève, 1974.
P. Magnard, *Pascal. La clé du chiffre* (la prima stesura dell'opera era uscita nel 1975, col titolo *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*), éditions Universitaires, Paris, 1991.
J. Mesnard, *Les "Pensées" de Pascal* (1976), SEDES, Paris, 1999.
T. Shiokawa, *Pascal et les miracles*, Nizet, Paris, 1977.
B. Dorival, *Album Pascal*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 1978.
A. Canilli, *Pascal. La struttura dell'uomo*, Liviana, Padova, 1978.
A. Moscato, *Pascal e la metafisica. Tre studi*, Tilgher, Genova, 1978.
C. Bo, *Il cristiano Pascal* (1979), in Id., *Letteratura come vita*, a cura di S. Pautasso. Prefazione di J. Starobinski. Testimonianza di G. Vigorelli, Rizzoli, Milano, 1994, pp.1224-49.
A. Krailsheimer, *Pascal* (1980), Dall'Oglio, Milano, 1981.
T. M. Harrington, *Pascal philosophe. Une étude unitaire de la pensée de Pascal*, CDU et SEDES, Paris, 1982.
B. Papàsogli, *Gli spirituali italiani e il* grand siècle. *François de Sales, Bérulle, Pascal, La Rochefoucauld, Bossuet, Fénelon*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1983.
G. Ferreyrolles, *Pascal et la raison du politique*, PUF, Paris, 1984.
J.-L. Gardies, *Pascal entre Eudoxe et Cantor*, Vrin, Paris, 1984.
H. Gouhier, *Blaise Pascal. Conversion et apologétique*, Vrin, Paris, 1986.
J.-L. Marion, *Il prisma di Descartes. Costituzione e limiti dell'onto-teo-logia nel pensiero*

cartesiano (1986), Guerini e Associati, Milano, 1998.
B. Papàsogli, *Pascal inattuale?*, in Ead., *La lettera e lo spirito. Temi e figure del Seicento francese*, prefazione di C. Rosso, Goliardica, Pisa, 1986, pp. 119-48.
B. Papàsogli, *Pascal attraverso i simboli*, in Ead., *La lettera e lo spirito. Temi e figure del Seicento francese*, cit., pp. 149-185.
G. Macchia, *Da Cartesio a Pascal*, in Id., *La letteratura francese*. *Volume primo: dal Medioevo al Settecento*, A. Mondadori, "I Meridiani Storia", Milano,1987, pp. 749-71.
J. Anglade, *Pascal, l'insoumis*, Perrin, Paris, 1988.
A. Deregibus, *Pascal. Scienza, filosofia e religione*, "Filosofia", 40 (1989), pp. 295-356.
P. Force, *Le problème herméneutique chez Pascal*, Vrin, Paris,1989.
G. Brescia, *Pascal e l'ermeneutica*, Schena, Fasano, 1989.
C. Fabro, *Pascal, Blaise*, in *Dizionario Enciclopedico di Spiritualità*, Città Nuova, Roma, 1990, vol. III, pp. 1877-82.
A. McKenna, *De Pascal à Voltaire. Le rôle des "Pensées" de Pascal dans l'histoire des idées entre 1670 et 1734*, The Voltaire Foundation, Oxford, 1990, 2 voll.
L. Thirouin, Le hazard *et les règles. Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal*, prefazione di J. Mesnard, Vrin, Paris, 1991.
J. Brun, *La filosofia di Pascal* (1992), Fuori Thema, Bologna, 1994.
V. Carraud, *Pascal et la philosophie*, PUF, Paris, 1992.
D. Descotes, *L'argumentation chez Pascal*, PUF, Paris, 1993.
Ch. Lazzeri, *Force et justice dans la politique de Pascal*, PUF, Paris, 1993.
G. Bras, J.-P. Clero, *Pascal. Figures de l'imagination*, PUF, Paris, 1994.
D. Adamson, *Blaise Pascal, Mathematician, Physicist and Thinker about God*, St. Martin's Press – Macmillan, London, 1995.
H. Bouchilloux, *Apologétique et raison dans les "Pensées" de Pascal*, Klincksieck, Paris, 1995.
C. Chevalley, *Pascal. Contingence et probabilités*, PUF, Paris, 1995.
C. Ciancio, U. Perone, *Cartesio o Pascal? Un dialogo sulla modernità*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1995.
G. Ferreyrolles, *Les reines du monde. L'imagination et la coutume chez Pascal*, prefazione di J. Mesnard, H. Champion, Paris, 1995.
D. Leduc-Fayette, *Pascal et le mystère du mal. La clef de Job*, presentazione di X. Tillette, Cerf, Paris, 1996.
É. Morot-Sir, *La raison et la grâce selon Pascal*, prefazione di J. Mesnard, PUF, Paris, 1996.
H. Michon, *L'ordre du coeur. Philosophie, théologie et mystique dans les "Pensées" de Pascal*, H. Champion, Paris, 1996.
L. Marin, *Pascal et Port-Royal*, a cura di A Cantillon, con la collaborazione di D. Arasse, G. Careri, D. Cohn, P.-A. Fabre, F. Marin, PUF, Paris, 1997.

M. Alphant, *Pascal. Tombeau pour un ordre*, Hachette, Paris, 1998.
P. Bourdieu, *Meditazioni pascaliane* (1997), Feltrinelli, Milano, 1998.
L. Pareyson, *Kierkegaard e Pascal*, a cura di S. Givone, Mursia, Milano, 1998.
G. M. Tortolone, *Invito al pensiero di Pascal*, Mursia, Milano, 1998.
A. Bausola (a cura di), *Invito alla lettura di Blaise Pascal*, San Paolo, Cinisello Balsamo, 1999.
G. Lettieri, *Il metodo della grazia. Pascal e l'ermeneutica giansenista di Agostino*, Edizioni Dehoniane, Roma, 1999.
Ph. Sellier, *Port-Royal et la littérature*, H. Champion, Paris, 1999-2000, 2 voll.
F. P. Adorno, *La ragione ordinata. Saggio su Pascal*, La città del sole, Napoli, 2000.
J. Attali, *Blaise Pascal ou le génie français* (2000), Le Livre de Poche, Paris, 2002.
A. Le Gall, *Pascal*, Flammarion, Paris, 2000.
H. Pasqua, *Blaise Pascal, penseur de la grâce*, Téqui, Paris, 2000.
R. Pouzet, *Chronique des Pascal. Les affaires du monde d'étienne Pascal à Marguerite Périer. (1588-1733)*, prefazione di J. Mesnard, H. Champion, Paris, 2001.
A. Peratoner, *Blaise Pascal, ragione, rivelazione e fondazione dell'etica. Il percorso dell'"Apologie"*. Con un saggio di C. Vigna, Cafoscarina, Venezia, 2002, 2 voll.
B. Grasset, *Les "Pensées" de Pascal. Une interprétation de l'écriture*, Kimé, Paris, 2003.
M. Le Guern, *Pascal et Arnauld*, vol. I, H. Champion, Paris, 2003.
M. V. Romeo, *Verità e bene. Saggio su Pascal*, C.U.E.C.M., Catania, 2003.
Ph. Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique. Pascal, Racine, Précieuses et Moralistes, Fénelon* (2003), H. Champion, Paris, 2005.
H. Bouchilloux, *Pascal. La force de la raison*, Vrin, Paris, 2004.
D. Antiseri, *Come leggere Pascal*, Bompiani, Milano, 2005.
F. P. Adorno, *La disciplina dell'amore. Pascal, Port-Royal e la politica*, Editori Riuniti, Roma, 2007.
D. Bosco (a cura di), *Pascal nella modernità (XVII-XIX secolo)*, Morcelliana, Brescia, 2007.
M. V. Romeo, *Il re di concupiscenza. Saggio su Pascal etico-politico*, Vita e Pensiero, Milano, 2009.
R. Gatti, *Politica e trascendenza. Saggio su Pascal*, Studium, Roma, 2010.
A. Peratoner, *Pascal*, Roma, Carocci, 2011.

Note

1. Ne è disponibile da tempo un'ottima edizione italiana: P. Hadot, *La filosofia come modo di vivere. Conversazioni con J. Carlier e A. I. Davidson*, Einaudi, Torino, 2008.

2. Cfr., *ex multis*, *Moralisti francesi. Classici e contemporanei*, a cura di A. Marchetti, con A. Bedeschi e D. Monda, BUR, Milano, 2010.
3. G. Raboni, *Prefazione*, in B. Pascal, *Pensieri*, a cura di C. Carena, Einaudi, "Biblioteca della Pléiade", Torino, 2004, pp. X-XI.
4. Ch.-A. Sainte-Beuve, *Pascal*, in Id., *Les grands écrivains français. XVIIe siècle. Philosophes et moralistes*, a cura di M. Allem, Garnier, Paris, 1928, p. 139.
5. Cfr., per tutti, Ph. Sellier, *Port-Royal et la littérature. I: Pascal*, H. Champion, Paris, 1999, pp. 29-48.
6. S. Weil, *Attesa di Dio* (1950), a cura di J.-M. Perrin, prefazione di L. Boella, Rusconi, Milano, 1996, p. 68.
7. I. Murdoch, *Il fuoco e il sole. Perché Platone mise al bando gli artisti* (1977), in Ead., *Esistenzialisti e mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, a cura di P. Conradi, introduzione di L. Muraro, prefazione di G. Steiner, Il Saggiatore, Milano, 2006, p. 449.
8. L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, a cura di G. H. von Wright con la collaborazione di H. Nyman; ed. it. a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano, 2001, p. 89.
9. A. Scola, G. Reale, *Il valore dell'uomo*. Con un intervento di A. Torno, Bompiani, Milano, 2007, pp. 100-101.
10. Come il lettore avvertito non tarderà ad osservare, scorrendo questa sequela di orientamenti bibliografici che ospita in prevalenza monografie *lato sensu* classiche, ho cercato di privilegiare i numerosi scrittori e pensatori che, nel corso del tempo, hanno fornito contributi originali allo studio della complessa e complicata avventura spirituale ed espressiva di Blaise Pascal. Ho poi ricostruito l'ordine cronologico della bibliografia fondandomi sulla prima edizione dei testi, che è segnalata fra parentesi tonde, mentre, dopo il tradizionale nome della città, ho sempre indicato l'ultima data di pubblicazione a me nota, senza distinguere le nuove edizioni dalle mere ristampe. Infine, quando delle opere esiste una versione italiana, ho dato direttamente – salvo rare quanto illustri eccezioni – il titolo del libro in traduzione.

Alessandro Trabucco

Quindici anni dentro lo Stato, fra prima e seconda Repubblica. Intervista con Giovanni Pellegrino

Come citare questo articolo:
Alessandro Trabucco, *Quindici anni dentro lo Stato, fra prima e seconda Repubblica. Intervista con Giovanni Pellegrino*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 19, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10489

L'intervista è stata ideata e condotta da Alessandro Trabucco in un'unica sessione di circa 150 minuti nella mattina di venerdì 7 aprile 2023 presso la residenza dell'intervistato sita in Lecce. Essa ripercorre nelle sue pagine gli anni più intensi della carriera politica di Giovanni Pellegrino, dagli esordi fino al termine dell'esperienza in Senato, concentrandosi maggiormente sulle esperienze del Pellegrino nella Giunta delle elezioni e delle immunità parlamentari e nella Commissione parlamentare d'inchiesta sul terrorismo in Italia e sulle cause della mancata individuazione dei responsabili delle stragi. Per migliorare la scorrevolezza e la linearità dell'intervista l'autore ne ha ricomposto il testo seguendo un ordine cronologico e logico, eliminando le divagazioni, riordinando le risposte spezzate lungo il discorso e ricostruendo al discorso indiretto le parti dialogiche di più difficile intendimento. Parte essenziale dell'intervista è l'apparato di note, destinato a semplificare la comprensione degli eventi, oltre che permettere al lettore di orientarsi fra i numerosi personaggi storici citati dall'intervistato.

Giovanni Pellegrino, nato a Lecce il 4 gennaio 1939, avvocato ed ex senatore della Repubblica, ha ricoperto dal 1992 al 1994 la carica di presidente della Giunta delle elezioni e delle immunità parlamentari e dal 1994 al 2001 la carica di presidente della Commissione parlamentare d'inchiesta sul terrorismo in Italia e sulle cause della mancata individuazione dei responsabili delle stragi. Ex professore di legislazione e politiche sociali presso l'Università degli Studi di Lecce, ha ricoperto dal 2004 al 2009 la carica di presidente della Provincia di Lecce.
È autore di numerose pubblicazioni fra cui *Segreto di Stato* (Einaudi, 2000; Sperling &

Kupfer, 2008), *La guerra civile* (BUR, 2005), *Il morbo giustizialista* (Marsilio, 2010) e *Dieci anni di solitudine* (Rubbettino, 2023).

Partiamo dall'inizio. Lei come e quando entra in politica?
Sono entrato in politica per una serie di casualità. Io facevo parte di un comitato di redazione di una rivista letteraria leccese chiamata "L'Immaginazione". Di quel comitato faceva parte anche Marcello Strazzeri[1], un intellettuale di notevole spessore, che era stato consigliere regionale per il Partito Comunista e che era un esponente di punta del Pci. Strazzeri spesso mi chiedeva come mai io non volessi fare politica e a questa domanda la mia risposta era sempre la stessa: «Per me la politica è come la musica: capisco che è bella e che è importante ma non è il mio mondo». Alla vigilia delle elezioni del 1987 io e il mio amico Piero Manni[2] venimmo informati proprio da Strazzeri circa l'intenzione di Sandro Frisullo[3] di volerci parlare. Io e Piero allora ci recammo insieme a tutto il gruppo che ruotava intorno alla rivista "L'Immaginazione". In quell'occasione Frisullo fece un discorso bellissimo nel quale ammise le difficoltà del Pci dopo i risultati del sorpasso, quelli delle elezioni europee del 1984 avvenute dopo la morte di Berlinguer, nelle quali i risultati su base nazionale del Pci sorpassarono quelli della Dc e mi chiese un atto di generosità che a suo dire il partito non avrebbe dimenticato: candidarmi nelle liste del Pci. Io, probabilmente per il carattere che ho, a un atto disinteressato di generosità avrei detto di no. Quindi risposi a Frisullo che tale offerta non era diretta solo a me ma a tutto il gruppo di intellettuali riuniti intorno a "L'Immaginazione" e che di conseguenza avrei preferito che per me rispondesse Piero Manni con il quale mi ero messo d'accordo per una risposta negativa. Non ho mai capito se erano d'accordo tutti quanti ai miei danni, sta di fatto che Piero Manni con mia sorpresa rispose: «Caro Giovanni, ci fanno un'offerta politica, io sono un animale politico e quindi dico si!». E così mi trovai a sorpresa candidato da indipendente nelle liste del Pci per il Senato. Facemmo una campagna elettorale tutto sommato modesta, da dilettanti, perché non avevamo idea di come si facesse una campagna elettorale. Infatti ottenemmo un risultato modesto che non mi portò all'elezione in Senato. A questo punto me ne andai in vacanza e il partito sparì, non mi fecero nessuna telefonata, non li sentii più. Continuai a essere un corpo estraneo a questo partito, che era ancora il vecchio Partito Comunista. Nell'estate del 1990 il nuovo segretario del partito per la provincia di Lecce, Antonio Rotundo[4], mi informò della presenza di Cesare Salvi[5] nel capoluogo salentino e della sua volontà di incontrarmi. Cesare Salvi lo conoscevo da quando era stato studente universitario perché gli avevo dato una mano a scrivere la tesi. Recatomi alla federazione comunista leccese assistetti al suo discorso nel quale affermò: «Dopo la svolta della Bolognina il Pci sta per sciogliersi e nascerà un nuovo partito. In questo nuovo partito devono avere un ruolo gli esterni. Quindi avremmo pensato a te Giovanni come esterno per la città di Lecce». Io, che avevo incominciato a capire come andavano le cose, gli risposi:

«Cesare, ho capito che nel nuovo partito gli esterni non conteranno nulla, saranno un fiore all'occhiello per far vedere che il nuovo partito è diverso dal vecchio Pci, però tutto sommato partecipare alla fondazione di un nuovo partito della sinistra deve essere un'esperienza interessante». Quindi la mia risposta alla richiesta di Salvi fu positiva. Egli allora organizzò a Lecce una riunione degli esterni pugliesi nella quale feci un intervento secondo me abbastanza modesto. I presenti però dovevano essere così poca cosa che il segretario regionale del Pci mi fece i complimenti per il discorso invitandomi a diventare il rappresentante degli esterni per la Puglia in una conferenza organizzativa presso la Fiera di Roma. Anche in questa occasione la mia risposta fu positiva e mi recai a questa conferenza dove vidi tutto il *gotha* del vecchio Partito Comunista: Bufalini[6], Chiarante[7], Violante[8] e un giovanissimo D'Alema[9] ancora bruno e con i baffetti neri. Di questa conferenza, che era un pre-congresso, non capii niente! Mi colpì però Antonio Bassolino[10] che a sorpresa disse che al congresso avrebbe presentato una sua terza mozione oltre quella di Occhetto[11], su cui era posizionato tutto il Pci leccese perché tutti "d'alemiani", e quella di Ingrao[12], che invece era più tiepida rispetto alla svolta. Bassolino, nel fare questo intervento di cui io non capii nulla, pronunciò una frase che mi ricordo ancora bene: «Io alla fine non riesco a morire in un mondo che sia sempre e soltanto capitalista». Tale affermazione mi piacque così tanto che successivamente, di ritorno dal congresso, stretti in più di cinque in una macchina secondo il costume pauperista del vecchio Pci, sottolineai ai miei colleghi quanto mi avesse colpito. Ricordo che in quell'esatto istante in macchina crollò il gelo, silenzio totale, perché erano tutti "occhiettiani". Dopo un po' di tempo il segretario provinciale Rotundo mi avvisò della volontà di D'Alema d'invitarmi a cena, invito che accettai. In questo contesto notai che fra tutti i commensali D'Alema interloquiva soprattutto con me, e infatti, dopo una lunga chiacchierata, si voltò verso gli altri esclamando: «Non avete capito niente! Questo Pellegrino è un liberale, un borghese, cosa centra con Ingrao e Bassolino? Questo sta con noi!». In quell'istante capii che, dopo i miei apprezzamenti sulle parole di Bassolino, era un esame di "occhiettismo" quello che mi veniva fatto quella sera. Alla fine di quella cena D'Alema con aria lugubre ci informò del pessimo stato di salute del senatore Giuseppe Cannata[13], chiedendo successivamente ai colleghi di informare Cristina Conchiglia[14], che aveva ottenuto più voti di me nel collegio di Lecce, della sua imminente nomina a senatrice. Tutto ciò avvenne un sabato sera. Il lunedì dopo mi telefonò Rotundo informandomi che nel conteggio dei miei voti c'era stato un errore, dato che non erano stati contati i voti di tre comuni brindisini facenti parte del collegio di Lecce, e che quindi sarei diventato senatore in sostituzione di Cannata nella X legislatura. Io però avevo accettato l'offerta che mi era stata fatta da Salvi nell'intesa che non sarei mai diventato senatore perché fin troppo preso dal lavoro nel mio studio legale. Di questo mio rifiuto ne fu informato D'Alema che volle subito incontrarmi a Roma. Così il martedì dopo mi recai a Botteghe Oscure, per la prima volta nella mia vita nel mitico "bottegone". Ricevuto da D'Alema gli feci subito presente i miei

problemi, dovuti soprattutto al carico di lavoro connesso alla mia professione. D'Alema allora, cercando di convincermi, mi disse: «Questa legislatura durerà poco. Ti chiediamo un sacrificio di pochi mesi. Parlerò io con i dirigenti del gruppo affinché ti impegnino il meno possibile. A questo punto è come se tu ti fossi iscritto a un club. Potrai sempre andare al ristorante del Senato dove si mangia abbastanza bene, non come quello della Camera dove si mangia malissimo, poi potrai andare sempre dai barbieri del Senato che sono bravissimi». Io, che ho sempre avuto difficoltà a dire di no, alla fine accettai. E così mi trovai con un doppio titolo di partecipazione, come senatore e come rappresentante degli esterni per la Puglia, al congresso di Rimini. Anche di questo congresso non capii niente! Allora il linguaggio della politica era diverso da quello di adesso, se non avevi due lauree non capivi di cosa stessero parlando. Mi colpì soltanto il dolore di Aldo Tortorella[15], commosso fino alle lacrime, mentre salutava i compagni di una vita che andavano in Rifondazione. Incitato da mia moglie e da mio figlio tenni duro e incominciai a seguire i lavori del Senato facendo anche qualche discreto intervento, al punto che il partito mandò un *report* su di me il quale sosteneva che, come senatore esordiente, mi ero dimostrato una personalità di primo piano. La X legislatura alla fine durò altri due anni e nel 1992 mi ricandidai volontariamente al Senato, convinto però di perdere. Invece non fu così. Ottenni un risultato di poco superiore a quello dell'1987 e, siccome nella Puglia del Nord, la terra di Di Vittorio, Rifondazione aveva quasi gli stessi voti del Pds, io finii quarto e fui rieletto senatore. A questo punto speravo di entrare nel direttivo del gruppo parlamentare del Pds, cosa che non avvenne dato che Giglia Tedesco[16], una delle eminenze del partito, mi chiese di sacrificarmi e accettare il ruolo di rappresentante del gruppo nella Giunta delle immunità. Io non sapevo neanche cosa fosse questa Giunta delle immunità ma accettai, salvo scoprire nella riunione successiva che ero stato proposto dal gruppo dirigente del partito non come rappresentante del gruppo nella giunta ma come presidente della stessa. Io chiesi a Giglia Tedesco cosa fosse questa novità e lei, freddissima, mi rispose: «Devi ringraziare la Democrazia Cristiana». E infatti, quando fui eletto presidente della Giunta, andai a ringraziare Nicola Mancino[17] che allora era il capogruppo della Democrazia Cristiana. E così mi trovai a gestire nel pieno di Tangentopoli uno dei luoghi politici più delicati d'Italia.

Quali sono stati i momenti più difficili di questa presidenza? Nella sua autobiografia lei parla molto di Saverino Citaristi e di Giulio Andreotti. Potremmo dire che l'esperienza nella Giunta delle immunità parlamentari ha funto da palestra per affinare le sue capacità?

Fu certamente una palestra politica perché il compito era difficilissimo. La maggioranza della Giunta corrispondeva alla maggioranza dell'aula. Quindi era una maggioranza contraria alle autorizzazioni. Io però mi resi conto che se avessi negato le autorizzazioni saremmo stati sommersi dal pubblico disonore. Allora mi barcamenavo per cercare di far

passare le autorizzazioni e, per darne autorevolezza, decisi di non votare mai. Infatti io non ho mai votato nella Giunta, anche perché il presidente poteva scegliere che cosa mettere ai voti fra autorizzazione e diniego di autorizzazione. A voti pari passava la proposta contraria e quindi in qualche modo scegliendo una proposta il presidente la danneggiava perché sapeva che a voti pari sarebbe passata quella opposta. In questo modo cominciai a gestire la Giunta vedendo di far capire a questa maggioranza riottosa che dire no ai giudici in quel momento significava essere sommersi dalle critiche.
Passando al caso di Saverino Citaristi[18], lui era una bravissima persona, forse il più onesto dei democristiani, e proprio per questo motivo era stato scelto come tesoriere. Era una persona così perbene che, mentre gli leggevo i vari addebiti, spesso rispondeva affermando di aver ricevuto addirittura più soldi, esponendo la cifra corretta che aveva ricevuto a seconda dei casi. Il suo compito era quello di raccogliere le tangenti per poi distribuirle alle correnti le quali ricevevano una quota corrispondente al loro peso congressuale. E però, nella logica di Mani Pulite, Citaristi rispondeva di corruzione propria e aggravata.
Difficilissima fu la questione di Andreotti[19]. Riguardo questa vicenda mi chiamò Davide Visani[20], uomo severo, che dandomi del tu e parlando alla prima persona plurale mi disse: «In questa questione di Andreotti noi siamo favorevoli all'autorizzazione però sappiamo che saremo sconfitti. Quindi tu non ti puoi permettere di non votare. Devi votare a favore dell'autorizzazione, sarai sconfitto e ti dimetterai da presidente della Giunta». Io gli risposi a bassissima voce chiedendogli almeno la possibilità di provare a farla passare senza votare. Visani a quel punto mi disse che avrei potuto pure provarci ma, in caso di insuccesso, mi sarei dovuto dimettere come mi era stato comunicato! A questo punto cominciai a fare una serie di acrobazie giocando con il regolamento e alla fine portai ai voti in Giunta il diniego di autorizzazione. Finì a voti pari, quindi a favore dell'autorizzazione a procedere, e mi presi io l'impegno di scrivere la relazione con la promessa che l'avrei fatta leggere al vicepresidente democristiano della Giunta Michele Pinto[21], avvocato salernitano famoso per l'omonima legge. Sostanzialmente sarebbe stato come farla leggere ad Andreotti. Infatti quando diedi la relazione a Pinto lui me la riportò solo con due correzioni a penna, chiaramente con la grafia di Andreotti. Era la mia una relazione equilibrata la quale esponeva sia tutto ciò che era a favore della vicinanza di Andreotti alla mafia sia quello che tutto sommato rendeva debole l'accusa. Praticamente suggerivo a Caselli[22] che, nel caso in cui le carte sarebbero rimaste quelle, avrebbe potuto pure richiedere l'archiviazione perché in dibattimento Andreotti sarebbe stato assolto. Quindi la Giunta, con questa maggioranza tecnica, propose all'aula l'autorizzazione. A questo punto Giovanni Spadolini[23] mi tolse il saluto, perché per lui era una criminalità proporre che venisse processato per mafia un personaggio che era stato per sette volte Presidente del Consiglio. Mentre scrivevo la complicata relazione, in cui facevo equilibrismi fra accusa e difesa, scoppiò il caso di Bettino Craxi[24]. A carico del *leader* socialista vi erano diverse imputazioni ma l'aula dette l'autorizzazione a procedere "a metà"

consentendola solo per il finanziamento illecito e non per la corruzione. A questo punto Craxi venne tempestato di monetine sotto l'Hotel Raphael[25] e poi in piazza Navona Occhetto fece un comizio in cui annunciò il ritiro dal governo dei tre ministri indicati dal Pds nel governo Ciampi[26], Barbera[27], Visco[28] e Rutelli[29]. In questo contesto Andreotti scrisse una lettera a me e Spadolini nella quale affermava che in aula avrebbe parlato a favore della proposta della Giunta e quindi a favore dell'autorizzazione. Allora Spadolini, che alla fine aveva cambiato idea e che temeva non passasse l'autorizzazione, iniziò a telefonarmi ogni sera al punto che pensai fosse meglio andarlo a trovare. Così feci. Una volta ricevuto mi disse in segreto che aveva saputo dai servizi che alla Camera la Lega aveva parlato a favore dell'autorizzazione, salvo poi "impallinarla" a voto segreto. Quindi la sua preoccupazione era che in Senato, mettendo a voto segreto i democristiani, i socialisti, e la Lega, l'autorizzazione non sarebbe passata. A quel punto mi venne un'intuizione: avremmo potuto adottare una votazione palese. Spadolini mi rispose che, trattandosi di un voto sulla persona, eravamo obbligati a votare in segreto. Io a mia volta ribattei sottolineando come noi non dovessimo giudicare Andreotti ma il lavoro di Caselli. Dovevamo domandarci se Caselli stesse perseguitando o meno Andreotti e quindi, non trattandosi di un voto sulla persona, il voto poteva essere palese. Alla fine seguimmo la mia intuizione e in aula non ci furono storie, riuscimmo a far passare l'autorizzazione a procedere contro Andreotti. A quel punto se io avessi chiesto a Spadolini di darmi a vita una stanza al Senato lui me l'avrebbe data. L'avevo fatto uscire così bene da quel guaio di Andreotti che lo avevo completamente conquistato. Altri casi che menzionerei furono quelli collegati alle richieste di autorizzazione nei confronti di membri del Pci-Pds. Infatti che Mani Pulite non abbia preso di mira anche il Pci è una falsità. Marcello Stefanini[30], l'ultimo tesoriere del Pci, fu protagonista di una autorizzazione a procedere emanata dal magistrato Tiziana Parenti[31]. Il tesoriere del Pci precedente a Stefanini, Renato Pollini[32], rimase per mesi in galera, arrestato sempre dalla Parenti. Gli uomini del Pci non prendevano tangenti, salvo quelli della corrente "migliorista" di Napolitano[33], all'interno della quale qualcuno fu preso per tangenti. In tutte le cordate che vincevano gli appalti però c'era sempre una cooperativa rossa, cooperativa che finanziava il partito. Solo che nei fatti non vi era alterità fra cooperativa e partito perché esisteva uno stretto rapporto di appartenenza. Per esempio, nella federazione comunista di Lecce, che Ernesto Abbaterusso[34] fosse un dipendente delle cooperative e non un dipendente della federazione a me lo dovevano specificare perché erano tutti seduti a tavoli vicini. Il Pci in sostanza, pur non prendendo tangenti, si assicurava un'importante fonte finanziaria dato che le imprese nel fare le cordate avevano l'accortezza d'inserire sempre una cooperativa. Alle feste dell'Unità, dove si mangiava benissimo, si vedevano dei cartelloni enormi con scritto "CCC". Il prezzo di quel cartellone era il finanziamento del congresso. Lo schema di Mani Pulite, che era uno schema giuridico, prevedeva un'alterità fra il datore di tangenti e il percettore di tangenti. Nell'organizzazione del Pci questa alterità si perdeva

perché erano imprese del partito che partecipando agli appalti si finanziavano e quindi finanziavano il partito. Questo sistema tornava con maggiore difficoltà perché lo schema di Mani Pulite era tarato sui partiti dell'aerea di governo, infatti fra le formazioni politiche che vennero coinvolte in maniera lieve dalle inchieste di Tangentopoli vi figura pure il Movimento Sociale Italiano.

Lei infatti fu critico nei confronti dell'operato dei magistrati di Mani Pulite, in particolare del messaggio che intendevano lanciare, al punto da esserne indicato come un nemico.

A riprova che io non ero un nemico dei pubblici ministeri, posso dire che fu Di Pietro[35] stesso a chiedere di essere mio consulente alla Giunta immunità. Quelli di Mani Pulite mi apprezzavano perché capivano che io ero capace di vedere i punti deboli del loro castello accusatorio. Infatti, stando alla Giunta delle immunità, avevo avuto l'opportunità di studiare tutti i processi, anche perché la relazione alla Giunta la doveva fare sempre il presidente. Per cui io non facevo altro che studiare processi da anni. Oggi sta facendo molto chiasso la storia legata all'introduzione che Gherardo Colombo[36] ha scritto per il libro *L'ultima Repubblica*, le memorie postume di Enzo Carra[37]. In questa introduzione Colombo ha detto in sostanza che, se avessero collaborato e detto la verità, i politici coinvolti nelle indagini del *pool* di Mani Pulite non avrebbero scontato un giorno in carcere. A questo punto la testata "Il Riformista" il 5 aprile ha titolato "Nel '92 fu colpo di stato". Secondo me è una sciocchezza. Però cosa c'è di vero? Noi in Giunta abbiamo avuto un caso esemplare, quello di Giorgio Moschetti[38]. Di Moschetti, che era uno sbardelliano, quindi andreottiano, se ne raccontavano di tutte ed era famoso per i suoi vestiti griffati, gemelli d'oro, catene d'oro e rolex d'oro. Questo Moschetti nel 1992 era entrato da poco in Senato, perché sostituiva Vitalone[39] che si era dovuto dimettere da senatore in quanto nominato ministro, quando venne a piangermi sulla spalla affermando di essere innocente dalle accuse di corruzione che gli venivano mosse. Io a quel punto gli dissi: «Moschetti, noi le autorizzazioni a procedere le abbiamo date a Citaristi che era il tesoriere personale del partito nazionale, non possiamo non darla a te che sei il tesoriere della Dc nel Lazio. Però non ti preoccupare, l'autorizzazione alla custodia cautelare che è stata già chiesta non la daremo». Lui si tranquillizzò ma nell'andarsene gli dissi: «Ti do un consiglio, vai a Milano e rivolgiti a qualche avvocato esperto del rito ambrosiano, vicino a questi pubblici ministeri di Mani Pulite. Ti dico questo perché la legislatura durerà poco, tu non verrai rieletto e a quel punto i magistrati ti arresteranno e butteranno via la chiave della cella». Dopo poco tempo arrivarono in Giunta richieste di autorizzazione a procedere contro senatori di varie parti d'Italia, tutte fondate sulle dichiarazioni di Moschetti. Poi arrivarono altre autorizzazioni a procedere per Moschetti dove però non vi era più la richiesta all'autorizzazione all'arresto del senatore, questo grazie alla collaborazione che egli stava dando alle indagini.

Unificarono tutte le corruzioni nel vincolo della continuazione e, data la collaborazione alle indagini, gli diedero una pena così leggera che fu sospesa. Alla fine a Moschetti non fecero fare una sola notte in galera! Mentre Citaristi, se non fosse morto, lo avrebbero seppellito di anni di galera. Questa è stata Mani Pulite!

Affrontata questa prima difficile esperienza com'è giunto alla presidenza della Commissione stragi?
In realtà nella legislatura successiva, iniziata nel 1994, feci intendere che sarei stato contento se fossi ritornato a presiedere la Giunta delle immunità, nonostante questa esperienza mi avesse causato una grande preoccupazione politica, avendo avuto in quel periodo tutti gli occhi d'Italia addosso e non potendomi permettere un solo passo falso. Salvi mi disse che erano tutti d'accordo e che sarei ritornato a presiedere la Giunta. Addirittura Giulio Maceratini[40] per Alleanza Nazionale e Domenico Contestabile[41] per Forza Italia mi vennero a fare gli auguri perché contenti del mio ritorno alla presidenza della Giunta. Andammo a votare e finimmo a voti pari e una scheda bianca. Se avessimo avuto un poco di intelligenza avremmo rinviato per vedere di capire chi era questa scheda bianca, ma non fu così. Persa la presidenza della Giunta delle immunità, non avendo ricevuto nessun incarico come sottosegretario, presidente di giunta o commissione, chiesi a Salvi di poter partecipare al dibattito sulla fiducia. E infatti in Senato parlai come secondo dopo Massimo Villone[42] e stuzzicai Berlusconi[43] raccontando di come lo avevo conosciuto nel mondo del calcio. Egli nel ringraziarmi fece un'attestazione di stima: «Io stimo il senatore Pellegrino, garantista che ha affrontato delle prove terribili nella Giunta delle immunità. Mi dispiace non averlo confermato alla presidenza della Giunta, però la legislatura è lunga e vedremo di rimediare». In questa situazione, stavano ormai per iniziare le ferie estive del 1994, incontrai Cesare Previti[44], il Ministro della Difesa, il quale mi porse i suoi auguri informandomi che stavo per essere nominato presidente della Commissione stragi. Io rimasi sorpreso credendo che toccasse nuovamente a Gualtieri[45]. Dopo due giorni venni chiamato da Carlo Scognamiglio che mi disse: «Con Irene Pivetti[46] abbiamo deciso di mandare te come presidente della Commissione stragi. Naturalmente ci devi assicurare che sarai equilibrato». E così diventai Presidente di quella Commissione, pur non capendoci niente di stragi, tant'è vero che il commento gentile di D'Alema come mi vide a Lecce fu: «Ma come diavolo è che ti hanno dato questo incarico? Tu non ti sei mai occupato di terrorismo, non ti sei mai occupato di stragi!». Ed effettivamente mi trovai a gestire una cosa per la quale non ero preparato. Nonostante questo mi resi subito conto che questa Commissione stragi era confusionaria, una cosa senza senso, un'invenzione di Gualtieri. Dico questo perché aveva una pluralità d'inchieste, quando le inchieste parlamentari devono essere monotematiche, devono durare poco; solo per questo si capisce perché hanno i poteri dell'autorità giudiziaria. Infatti io, abbastanza presto, dopo un paio di mesi, decisi di dare una svolta

cercando di chiudere questa esperienza facendo oggetto dell'inchiesta gli anni di piombo. Noi dovevamo dare un giudizio storico-politico sulla "notte della Repubblica". Fatto questo non avevamo più ragione di esistere. Infatti diedi quella torsione storiografica che poi oggi tutti mi riconoscono, iniziando a utilizzare come consulenti alcuni esperti tra cui lo storico Aldo Giannuli[47]. Anche se alla fine non mi hanno fatto mai concludere, ritengo che il lavoro della Commissione sia stato importante.

Quali sono le vicende che l'hanno più impressionata?
Ricordo una vicenda in particolare, un fatto interno alla Commissione. La storia della figlia di un nostro membro, Luigi Saraceni[48]. Questo era stato un grande magistrato, uno dei fondatori di "Magistratura Democratica". Andava sempre in coppia con Salvatore Senese[49] che era il migliore fra noi avvocati e magistrati del gruppo. Quando uccisero D'Antona[50], Saraceni era fra quelli che si erano mostrati dubbiosi sulla paternità delle Brigate Rosse. Erano infatti passati quattordici anni dall'omicidio di Roberto Ruffilli[51], l'intellettuale che stava studiando la possibile riforma dello Stato, il cervello della corrente di De Mita[52]. Siccome era scoppiata la guerra del Kosovo, credevamo tutti fosse stata opera dei servizi segreti serbi i quali, per destabilizzare l'Italia, avevano ucciso D'Antona. E invece capimmo abbastanza presto che non era così, perché negli omicidi Ruffilli, Lando Conti[53] ed Ezio Tarantelli[54], quest'ultimo laburista come D'Antona, gli estremisti imputati erano sempre stati condannati in concorso con ignoti. Quindi era certo che alcuni complici di quegli omicidi non erano stati presi. Sono loro che riorganizzarono le Brigate Rosse con al vertice Nadia Desdemona Lioce[55].
La figlia di questo nostro collega di commissione, Federica Saraceni[56], subì una perquisizione della polizia nella quale trovarono in un cassetto della sua stanza una fotografia che la ritraeva assieme a Mario Galesi[57], l'esecutore materiale degli omicidi Biagi[58] e D'Antona. Galesi che morì nel tentativo di difendere la *leader*, la Lioce, un po' come Margherita Cagol[59] che morì per coprire la fuga di Curcio[60] dalla cascina Spiotta, seguendo la regola più importante dei gruppi clandestini: proteggere il *leader*.
Altra vicenda che mi colpì fu quella della stessa Cagol, una figura impressionante. Borghese, 110 e lode all'Università di Trento, suonatrice di chitarra classica, sposata in chiesa con Curcio e che successivamente sceglie Mara come nome di battaglia, fonda un gruppo clandestino e muore con le armi in mano alla cascina Spiotta. Questo è il drammatico sommerso nella nostra storia nazionale.
Altra vicenda, Carlo Donat-Cattin[61] e il suo dramma. Il padre ministro e il figlio, Marco[62], componente di uno dei gruppi terroristici che attentavano al cuore dello Stato, Prima Linea. Come non si fa a capire che c'è questo aspetto drammatico, sommerso, nella vita nazionale…

Un vero e proprio scontro generazionale.
Certo! Si sentiva l'esigenza di "uccidere il padre". Questo da metafora diventa fatto reale. Ciò che mi è rimasto dentro dell'esperienza della Commissione stragi è questo, la difficoltà che noi abbiamo a fare i conti con la storia del nostro paese. Il Pds, il mio partito, non ha mai veramente fatto i conti con la storia del Pci perché ha coltivato l'illusione che la Bolognina e il congresso di Rimini avessero saldato il conto. Invece non era vero, tant'è che Berlusconi ha potuto sfruttare a lungo l'anticomunismo. I partiti di governo non hanno mai voluto riconoscere che nel seguire la logica atlantica lasciavano le redini allentate agli apparati, consentendo a questi di assoldare come mercenari i neofascisti e anche di farsi la guerra tra di loro. Su questo drammatico sommerso della vita del paese non abbiamo mai fatto i conti. Ecco perché oggi siamo impantanati, è questo il vero prezzo che abbiamo pagato con la morte di Aldo Moro[63]. Noi siamo impantanati in una transizione politica che tende a non finire perché nessuno fa mai veramente i conti con il passato. Sempre riguardo il Pci -Pds, posso capire che all'inizio avessero la necessità politica di dire che i brigatisti erano fascisti mascherati, perché capivano che la continuità dei mondi era tale che pezzi interi del Pci si spostavano dal partito al terrorismo, ma dopo? Adesso perché si fa fatica a riconoscere che uno come Alberto Franceschini[64] viene dalla gioventù comunista? Perché non siamo mai riusciti a fare veramente i conti con il passato! Per quanto riguarda il neofascismo, noi possiamo davvero avere un presidente del Senato che afferma che in via Rasella uccisero musicanti tedeschi pensionati? Perché questo? Perché nemmeno lui ha mai fatto i conti con quel periodo. Infatti questa storia dei musicanti girava nel mondo del neofascismo, da dove lui proviene, ed è evidente che non ha mai fatto veramente i conti fino in fondo con la sua esperienza in quel contesto.

Quali sono i personaggi più interessanti che lei ha ascoltato in Commissione e quali a suo parere rilasciarono le deposizioni maggiormente rilevanti e utili per i lavori del suo gruppo di esperti?
Sicuramente Gabriele Chelazzi[65] e la sua audizione. Secondo me Chelazzi era una persona straordinaria perché non aveva l'atteggiamento tipico di molti magistrati, anche di valore, i quali tendevano a considerare le inchieste parlamentari come una cosa da poco, inutili. Lui invece rispettava il lavoro della Commissione. Quello che lui ci conferma è che sulla fine di Moro c'era qualcosa che non tornava, che probabilmente si riagganciava al trafugamento di questo documento su Gladio. Egli infatti ci disse testuale: «Armando Spataro[66] ha cercato di convincermi a dire cose che coincidano con quelle che ha riferito lui, ma quello che vi dirò non coincide pienamente con quello che lui ha detto». La mia impressione è che si sia voluto far saltare l'aspetto milanese del gruppo che aveva sequestrato Moro mentre è stata fatta una certa epurazione sul gruppo fiorentino. Lì, per esempio, per le sentenze della magistratura romana, Giovanni Senzani[67] entra nelle Brigate Rosse dopo l'omicidio Moro.

Invece quello che ci dice Chelazzi e quello che noi avevamo accertato è che lui era il vero cervello del sequestro Moro. Ecco perché in tante cose il sequestro Moro assomiglia al sequestro Cirillo[68]. È Senzani che guida politicamente le Brigate Rosse in quel periodo. Tutto sommato però Senzani ha pagato col carcere, ma non per il sequestro Moro. Ha pagato col carcere per il sequestro Cirillo e per l'omicidio di Roberto Peci[69], fratello di Patrizio[70], che è stato deciso proprio da lui. Il ruolo che ha avuto nel sequestro Moro non è stato mai nemmeno sfiorato. Quando noi portammo alla procura di Roma tutte le carte che incitavano ad accendere un faro sulla partecipazione di Senzani al sequestro Moro, questa procura decise l'immediata chiusura delle indagini. Umberto Bonaventura[71] ci disse che le carte di Moro erano uscite dal covo di via Monte Nevoso, prima dell'arrivo di Pomarici[72]. Successivamente lui fu interrogato dalla procura di Roma e disse che ciò che ci aveva riferito in Commissione era un falso ricordo. Io, saputo questo, lo chiamai e gli dissi: «Lei sa che c'è un verbale della sua audizione? Si rende conto di cosa sta dicendo?». E lui rispose: «Beh forse sono ingenuo!». Quindi all'interno della magistratura italiana c'è un aspetto della vicenda Moro che non si è voluto far uscire fuori, cioè il ruolo di Senzani e tutto ciò che ruota attorno al ruolo di Senzani.

Forse perché Senzani stesso collaborava con alcuni apparati dello Stato?
Come ci disse Tindari Baglione[73], Senzani in quel periodo era un doppio consulente perché era insieme consulente delle Brigate Rosse e della Polizia! Quindi un personaggio straordinariamente doppio. Qual è la verità? Chi era il proprietario della casa borghese vicino a Piazza Cavour dove Franco Piperno[74] incontra Mario Moretti[75] per sapere se i messaggi che incitavano alla liberazione di Moro gli erano stati recapitati? La verità è che c'è tutta un'area di contiguità che l'ha fatta franca!

Ritornando sull'attività generale della Commissione, negli anni è stato raccolto un gran numero di documenti e materiali di primaria importanza. Quali sono quelli che vi hanno colpito di più per quantità e importanza delle informazioni?
Le carte delle sentenze romane connesse al golpe Borghese. Di queste ci colpì la voglia di minimizzare il tentativo di colpo di stato, una cosa spaventosa! Volevano dimostrare che non era successo praticamente niente quando invece si trattò di una cosa seria. Definivano i golpisti quattro scapati che non contavano nulla…

Fra i documenti passati in Commissione forse il dossier Mitrokhin è uno di quelli che vi ha impegnato maggiormente, più per il clamore che vi si era creato attorno che per il contenuto.
Il dossier Mitrokhin è la riprova di quanto D'Alema non capisse l'importanza del lavoro che stavamo svolgendo in Commissione stragi. A un certo punto entrarono tutti in paranoia a

causa delle liste che il dossier conteneva, anche grazie a Giorgio Forattini[76] e alla sua famosa vignetta di D'Alema che "sbianchettava" le liste. Cos'è che preoccupava alla fin fine? I *report* dei finanziamenti in dollari americani ad Armando Cossutta[77]. A un certo punto l'URSS, non fidandosi più di Berlinguer[78], iniziò a inviare i soldi a Cossutta perché desse fastidio al segretario del Pci. Per il mio partito questa era una vergogna. Io avevo mandato a Roma un russo bianco, il professor Viktor Zaslavskij[79], profondamente anticomunista, con l'incarico di ricostruire tutti i finanziamenti arrivati in Italia dall'URSS. Lui li aveva ricostruiti fino all'ultimo dollaro, compresi questi finanziamenti a Cossutta. Successivamente Zaslavskij mi aveva chiesto l'autorizzazione a pubblicare quella sua relazione su una rivista di storia contemporanea e io gliela avevo data. Ovviamente nessuno aveva letto nulla di questo, sia nella Commissione sia nel partito. Quando alla fine uscì la storia di questi finanziamenti presenti nel dossier Mitrokhin, gli esponenti in Commissione del centrodestra sbottarono accusando i sostenitori del governo D'Alema di essere stati in passato al soldo del Kgb. Io chiesi ai colleghi il perché di tutto questo chiasso dato che, grazie ai lavori di Zaslavskij, la storia dei finanziamenti a Cossutta la conoscevamo già da due anni. Successivamente chiesi al segretario a quando risaliva l'autorizzazione data a Zaslavskij per la pubblicazione della relazione sui finanziamenti russi in Italia, dimostrando che i colleghi del centrodestra si stavano scandalizzando per una cosa nota già da tempo. A questo punto, nel caso in cui avessero continuato a fare baccano su queste carte, mi avrebbero messo davanti a due sole alternative: dichiarare che essi non leggevano le carte della Commissione, facendo fare loro una brutta figura, oppure dichiarare che, avendole lette, avevano custodito pure loro il segreto. A questo punto tutto si calmò. Contemporaneamente, quando vidi che il governo D'Alema su questo dossier era in difficoltà, andai a Palazzo Chigi e chiesi di parlare con D'Alema stesso. Mi dissero che era occupato e che potevo parlare con Marco Minniti[80]. Egli mi ricevette e mi disse che al governo non erano per niente preoccupati in quanto convinti che questo dossier altro non fosse che una raccolta di rapporti che l'ambasciatore sovietico redigeva dopo essere stato a cena con degli intellettuali italiani. In realtà ciò che spaventava il governo erano sempre questi finanziamenti a Cossutta, il quale poco prima aveva rotto con Rifondazione e aveva fondato il Partito dei Comunisti Italiani assieme a Oliviero Diliberto[81], che proprio nel governo D'Alema deteneva l'incarico di Ministro di Grazia e Giustizia. In sostanza, D'Alema temeva proprio questo collegamento. Se me ne avesse parlato gli avrei detto che queste cose ormai si sapevano già da tempo proprio grazie alle ricerche di Zaslavskij e che non c'era motivo di spaventarsi. Anzi, erano la prova che tutto sommato i sovietici non si fidavano di Berlinguer tanto che smisero di finanziare il Partito Comunista e incominciarono a finanziare Cossutta.

Perché la Commissione non produsse nessun documento conclusivo se non il suo

libro-intervista?
Per colpa di Valter Bielli[82]! Sull'intero periodo degli anni di piombo non riuscivamo a metterci tutti d'accordo e quindi fare un documento a maggioranza non avrebbe avuto senso. Ci eravamo invece messi tutti d'accordo sulla vicenda Moro dove effettivamente avevamo portato dei contributi notevoli e di conseguenza decidemmo di presentare in Commissione la relazione Moro. In ufficio di presidenza della Commissione Alfredo Mantica[83] ci disse che secondo lui la relazione Moro poteva a questo punto essere approvata e consegnata dato che prima di quella avevamo consegnato solo una relazione sul caso D'Antona. In sede di approvazione però Bielli chiese la parola affermando che non era d'accordo sul testo della relazione e che avrebbe voluto apportare alcuni emendamenti sulla figura di Senzani. Dopo qualche giorno riportò la relazione con gli emendamenti che aveva chiesto di apporre, pretendendo che noi approvassimo il suo testo dove si affermava che Senzani era chiaramente un infiltrato della Cia. Bielli è una brava persona però evidentemente era rimasto ancorato all'impostazione del vecchio Pci per la quale ogni responsabilità degli anni di piombo era da ascriversi agli americani e per la quale le Brigate Rosse altro non erano che fascisti mascherati. A questo punto, non essendo riusciti a presentare una relazione conclusiva condivisa, decidemmo di pubblicare delle relazioni separate. Bielli, in *pompa magna*, fece presentare da Claudio Petruccioli[84] la sua relazione nella quale, parlando degli anni di piombo, non parlò mai delle esperienze della sinistra estrema e dei suoi crimini, come nulla fu detto dei legami finanziari e organizzativi fra il Pci e Mosca. Una relazione del genere venne ovviamente sommersa dalle critiche perché di una faziosità senza fine, come se tutto il terrorismo di estrema sinistra non fosse mai esistito e il terrorismo fosse stato solo quello fascista. Petruccioli allora mi telefonò infastidito chiedendomi delle spiegazioni. Io risposi affermando che non avevo mai firmato quel documento proprio perché non ne condividevo il contenuto, facendogli notare che proprio lui lo aveva voluto presentare, e chiedendogli infine se lo avesse mai letto. A questa mia domanda Petruccioli rispose: «Ma chi aveva tempo di leggersi tutto quel librone con quella insopportabile copertina rossa!». Una cosa che, infine, mi fece rimanere male è che a quella relazione sul caso Moro avevano partecipato una serie di membri della Commissione i quali, quando erano stati nominati consulenti, mi avevano promesso che si sarebbero dati da fare per arrivare a una relazione condivisa, cosa che non avvenne… È andata così…

Lei poi è riuscito a capire il perché di questo comportamento di Bielli?
Perché riteneva fosse utile politicamente mentre politicamente era un suicidio

Federico Umberto D'Amato[85] sosteneva che quello italiano fosse uno stato "sfessato", cioè diviso dall'interno. Divisione che si rifletteva e si riflette tutt'oggi anche nei sentimenti della società italiana. Lei crede che proporre una narrazione

condivisa di quel periodo, che unisca ciò che è "sfessato", era ed è tutt'oggi possibile in Italia? In sostanza: una Commissione per la verità e la riconciliazione è possibile oggi in Italia?
In Commissione ci provò per primo Mantica e io lo seguii. Restammo totalmente isolati perché sembrava una cosa blasfema! Oggi si potrebbe tentare, però mi sembra che non ci sia nessuno che abbia l'intenzione di farlo. La tendenza oggi è quella di non parlare più di queste vicende. Il problema è che finché non facciamo fino in fondo i conti con quel passato non ne usciremo mai. L'unico che provava a dire parole di verità in quel mondo era Cossiga[86] il quale spingeva a favore di quella che definiva "una grande confessione". Una grande confessione che avrebbe permesso di rilegittimare la classe politica e consentirle di costruire una cosa nuova…

Ed è anche per questo che sia Cossiga sia Fulvio Martini, come tanti altri, hanno apprezzato il lavoro della Commissione e il suo libro *Segreto di Stato***?**
Si si! Cossiga mi voleva bene anche se ogni tanto litigavamo. Quando però ho saputo che era morto mi è dispiaciuto moltissimo perché lo ritenevo un uomo di grande cultura e molto intelligente, anche se ciclotimico come riconosceva di essere. *Segreto di Stato* fu la fortuna di Giovanni Fasanella[87] e in qualche modo fu un risarcimento per me, perché sennò la mia esperienza nella Commissione sarebbe entrata nel dimenticatoio. Però debbo dire che chi apprezzò *Segreto di Stato* più di tutti fu Fulvio Martini[88]. Quel libro in mano a Martini era diventato spesso il doppio perché era pieno di post-it! Quando gli chiesi se quanto meno il 60% di quel libro corrispondesse alla verità lui mi rispose: «No! Molto di più! almeno 80%, forse anche 90%!». Poi Martini mi disse una cosa importante su Moro di cui io non capii l'importanza sul momento ma che ho capito adesso scrivendo il mio ultimo libro *Dieci anni di solitudine*. Mi spiego meglio. È certo che inizialmente ci si attiva per salvare Moro fra attività informativa e di polizia. A un certo momento si blocca tutto e tutti sembrano restare nell'attesa rassegnata che uccidessero Moro. Cos'era successo? Era successo che qualche "anima bella e candida" aveva pensato di dare alle Brigate Rosse come prezzo del riscatto di Moro le carte segrete sulla fondazione di Gladio che erano state sottratte dal Ministero della Difesa e che poi vengono ritrovate in fotocopia in via Monte Nevoso e in originale sepolte nel giardinetto retrostante il covo di via Fracchia. A quel punto per l'Alleanza Atlantica Moro diventa un traditore, quando invece Moro non centrava niente perché sono i suoi che hanno questa idea malsana. Quando a Moro nell'interrogatorio gli contestano Gladio lui tende a minimizzare perché si rende conto che aver dato quelle carte alle Brigate Rosse era stato un errore. Ecco perché nel mio ultimo libro la definisco "la morte annunciata", la madre che chiude in faccia a Santiago Nasar[89] il portone di casa. Gli amici di Moro in questo modo credevano di salvarlo e invece così apposero la lastra sulla sua tomba.

Secondo lei le istituzioni democratiche, la coesione sociale del paese e il posizionamento dell'Italia in seno a quello che potremmo definire l'impero americano in Europa avrebbero retto se solo una minima parte della verità sugli anni di piombo, emersa a partire dalle inchieste di Guido Salvini[90] e dai lavori della Commissione in poi, fosse diventata nota all'opinione pubblica fin da subito?
Probabilmente no. Faceva tutto parte di un patto di indicibilità. Si sapevano però non potevano essere dette perché il patto di indicibilità era funzionale all'incerto equilibrio della prima Repubblica che si trovava costantemente sul filo del rasoio fra il contrasto politico e la guerra civile. Fossero emerse subito probabilmente l'Italia avrebbe rischiato una guerra civile, cosa che non potremmo mai sapere perché la storia non si fa con i se, però indubbiamente certe cose non si dicevano perché era importante che non venissero dette al fine di mantenere un equilibrio. Andreotti, in un incontro preparatorio alla sua audizione in Commissione stragi, pronunciò una frase a bassa voce: «Troppa luce può anche accecare». Il significato di questo ammonimento? Nell'interesse dell'impero non si deve sapere tutto, è sempre necessario che una parte degli *arcana imperii* resti tale.

Note

1. Marcello Strazzeri (1944-2021). Professore ordinario di sociologia del diritto, è dal 1985 consigliere regionale per il Pci e dal 1995 al 2000 vicepresidente dell'assemblea e vicepresidente della Commissione Ambiente. Dal 2006 al 2012 è preside della facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Lecce.
2. Piero Manni (1944-2020). Insegnante negli istituti di pena, è cofondatore insieme alla moglie Anna Grazia D'Oria della casa editrice "Manni". Nel 2005 è stato consigliere regionale per il Partito della Rifondazione Comunista e dal 2018 ha ricoperto la carica di presidente emerito dell'ANPI della provincia di Lecce.
3. Sandro Frisullo (1955). Membro della sezione pugliese della Federazione della Gioventù Comunista (Fgci), ricopre dal 2005 al 2009, durante il primo mandato regionale di Nichi Vendola, la carica di vicepresidente e assessore allo Sviluppo economico della Regione.
4. Antonio Rotundo (1951). Consigliere provinciale per il Pci dal 1980, diviene, dal 1990 al 1994, segretario provinciale del Pds. Deputato dal 1994, parteciperà ai lavori delle legislature XII, XIII, XIV.
5. Cesare Salvi (1948). Avvocato, giurista e senatore per Pds-Ds-Pd dal 1992 al 2008, è stato Ministro del Lavoro e della Previdenza Sociale dal 1999 al 2001 nei governi D'Alema I, II e Amato II, Vicepresidente del Senato dal 2001 al 2006 e presidente della 2ª Commissione giustizia del Senato dal 2006 al 2008.

6. Paolo Bufalini (1915-2001). Partigiano ed esperto latinista, è stato fin dal 1951 membro del comitato centrale del Partito Comunista. Segretario della federazione provinciale di Roma dal 1958 al 1965, ha ricoperto la carica di senatore dal 1962 al 1992. Esponente di punta della corrente "migliorista", fu fra i fautori dell'alleanza tra il Pci ed il Psi di Bettino Craxi.
7. Giuseppe Chiarante (1929-2012). Eletto fin da giovane nel consiglio nazionale della Democrazia Cristiana, abbandonerà il partito nel 1955 in seguito ad alcuni duri contrasti con Amintore Fanfani. Nel 1958 passa al Partito Comunista per il quale ricoprirà la carica di deputato, dal 1972 al 1979, e senatore, dal 1979 al 1994. Direttore fra il 1983 e il 1986 della rivista "Rinascita", si opporrà alla Svolta della Bolognina pur decidendo di aderire al nuovo partito erede del Pci.
8. Luciano Violante (1941). Magistrato e professore ordinario di istituzioni di diritto e procedura penale, ha istruito nel 1974 il processo sul golpe bianco che portò all'arresto di Luigi Cavallo ed Edgardo Sogno. Iscrittosi al Pci nel 1979, ricopre la carica di deputato dal 1979 al 2008. Presidente della Commissione parlamentare antimafia 1992 al 1994, divenne, al termine di questa esperienza, Vicepresidente della Camera dei Deputati fino al 1996 e, in seguito, presidente della stessa fino al 2001.
9. Massimo D'Alema (1949). Segretario nazionale della Fgci dal 1975 al 1980, divenne nel 1983 segretario regionale del Pci in Puglia. Eletto membro della segreteria nazionale nel 1983 e deputato a partire dal 1987, è stato direttore del quotidiano "L'Unità" tra il 1988 e il 1990. Sostenitore della Svolta della Bolognina, diventa segretario del Pds 1994 al 1998, Presidente del Consiglio dal 1998 al 2000 e presidente dei Democratici di Sinistra dal 1998 al 2007. Rieletto deputato dal 2006 al 2013 ed eletto membro del Parlamento Europeo dal 2004 al 2006, ha ricoperto le cariche di Ministro degli Affari Esteri e Vicepresidente del Consiglio nel governo Prodi II dal 2006 al 2008.
10. Antonio Bassolino (1947). Iscritto fin da giovanissimo nella Fgci, diviene segretario della federazione provinciale di Avellino nel 1971. Deputato dal 1987 al 1994, al XX congresso del Pci a Rimini svolge un ruolo di mediazione fra i favorevoli alla Svolta della Bolognina e gli scettici. Eletto sindaco di Napoli dal 1993 al 2000, dal 1998 al 1999 ricopre la carica di Ministro del Lavoro e della Previdenza Sociale e dal 2000 al 2010 quella di Presidente della Regione Campania. Dal 2021 è assessore comunale presso il Comune di Napoli.
11. Achille Occhetto (1936). Iscritto alla Fgci dal 1953, ne diviene segretario dal 1962 al 1966. Responsabile dal 1966 al 1969 della sezione centrale di stampa e propaganda del partito, in seguito viene nominato segretario regionale del Pci in Sicilia. Deputato dal 1976 al 2001, venne eletto segretario del Pci nel 1988. Artefice della Svolta della Bolognina, fu segretario del Pds dal 1991 al 1994, presidente dal 1996 al 2001 della 3ª Commissione affari esteri della Camera dei Deputati, senatore dal 2001 al 2006 ed europarlamentare dal 2006 al 2007.
12. Pietro Ingrao (1915-2015). Iscritto al Pci fin dal 1940 e partigiano della prima ora, dirige "L'Unità" dal 1947 al 1957. Deputato alla Camera ininterrottamente dal 1950 al 1992, fu il primo comunista e ricoprire la carica

di Presidente della Camera dei Deputati dal 1976 al 1979. Fortemente contrario alla Svolta della Bolognina, aderì al Pds per poi uscirne nel 1993. Avvicinatosi a Rifondazione Comunista, entrerà a farne parte nel 2005.

13. Giuseppe Cannata (1930-1990). Iscrittosi al Pci a diciassette anni, fu dirigente della federazione tarantina e di quella pugliese del Pci e, successivamente, sindaco di Taranto dal 1976 al 1983. Dal 1983 al 1990, anno della sua morte, è senatore della Repubblica per il Pci.
14. Cristina Conchiglia (1923-2013). Sindacalista e figura centrale nelle lotte a favore delle lavoratrici del tabacco salentine, ha ricoperto ruoli dirigenziali nella Cgil e nel Pci per il quale è stata eletta deputata dal 1976 al 1983. Dopo la Svolta della Bolognina aderisce al Pds e divenendo, in seguito, sindaco di Copertino.
15. Aldo Tortorella (1926). Partigiano comunista durante l'occupazione nazista di Milano, diventa vicedirettore della sezione genovese de "L'Unità" e, successivamente, prima direttore della sezione milanese del giornale e, dal 1970 al 1975, direttore nazionale. Deputato dal 1972 al 1994 e ultimo presidente del Pci dal 1990 al 1991, si mostra critico verso il compromesso storico e contrario alla Svolta della Bolognina sostenendo la mozione 2 proposta da Pietro Ingrao. Nel 1998 insieme a Giuseppe Chiarante fonda l'Ars (Associazione per il Rinnovamento della Sinistra).
16. Giglia Tedesco (1926-2007). Iscritta al Pci dal 1946, diventa membro del comitato centrale del partito e della direzione nazionale. Senatrice dal 1968 al 1994, è nominata nel 1989 presidente della Commissione di garanzia. Eletta presidente del Pds fra il 1993 e il 1998, ricopre la medesima carica nel partito erede del Pds, il partito Democratici di Sinistra, nel 1998.
17. Nicola Mancino (1931). Esponente di punta della corrente democristiana di sinistra "La Base", è Presidente della Regione Campania tra il 1971 e il 1972 e tra il 1975 e il 1976. Viene eletto in Senato dal 1976 al 1992 e dal 1994 al 2006, divenendone presidente dal 1996 al 2001. Ministro dell'Interno dal 1992 al 1994, è stato il sostenitore della legge 25 giugno 1993, n. 205, chiamata anche legge Mancino, contro i reati di discriminazione razziale, etnica, religiosa e politica. Dal 2006 al 2010 ricopre la carica di Vicepresidente del Consiglio Superiore della Magistratura.
18. Saverino Citaristi (1921-2006). Partigiano, si iscrive alla Dc nel 1947. Sindaco di Villolongo dal 1956 al 1964, è deputato dal 1976 al 1987 e senatore dal 1987 al 1994. Tesoriere nazionale della Dc, viene coinvolto nelle indagini di Mani Pulite ricevendo settantadue avvisi di garanzia. Condannato in Cassazione a sedici anni di carcere e arrestato nel 1994, venne rilasciato poco tempo dopo a causa delle sue condizioni di salute. Nei suoi ultimi anni di vita aderisce al partito Unione di Centro.
19. Giulio Andreotti (1919-2013), entrato nella Federazione Universitaria Cattolica Italiana (Fuci) nel 1939, ne diviene presidente nel 1942. Deputato dell'Assemblea Costituente per la Dc, ricopre più volte la carica di ministro e in sette occasioni quella di Presidente del Consiglio. Deputato dal 1946 al 1991 e senatore a vita dal 1991 al 2013, è stato al centro di numerose vicende giudiziarie collegate agli eventi degli anni di piombo, ai rapporti con Cosa Nostra, all'omicidio del giornalista Carmine Pecorelli e all'omicidio del Presidente della

Regione Sicilia Piersanti Mattarella.

20. Davide Visani (1942-1995). Esponente del Pci, eletto consigliere regionale dell'Emilia Romagna nel 1985 e nel 1995. È stato deputato per il Pds nella XI e XII legislatura fino alla sua morte.
21. Michele Pinto (1931). Iscritto alla Dc e, dopo il 1994, al Partito Popolare Italiano, senatore dal 1983 al 2001, è stato dal 1996 al 1998 Ministro delle Politiche Agricole, Alimentari e Forestali. Presidente della II Commissione giustizia del Senato dal 1998 al 2001, è stato il promotore della legge 24 marzo 2001, n. 89, chiamata anche Legge Pinto, che sancisce il diritto di richiedere una riparazione per un danno subito per l'irragionevole durata di un processo.
22. Gian Carlo Caselli (1939). Magistrato conosciuto per le sue inchieste sul terrorismo rosso e sulla mafia, è stato nel 1991 consulente della Commissione stragi e, dallo stesso anno, magistrato di Cassazione. Ha coordinato indagini contro la 'ndrangheta e il movimento No Tav.
23. Giovanni Spadolini (1925-1994). Intrapresa la carriera giornalistica, Spadolini diviene direttore del "Resto del Carlino" a soli ventinove anni. Eletto senatore a partire dal 1972 nelle liste del Partito Repubblicano, mantiene l'incarico fino al 1991 quando diviene senatore a vita. Diverse volte ministro, è stato Presidente del Consiglio fra il 1981 e il 1982 e Presidente del Senato dal 1987 al 1994.
24. Bettino Craxi (1934-2000). Entrato fin da giovane nelle file del Partito Socialista, ne divenne segretario nel 1976 mantenendo la carica fino al 1993. Deputato dal 1968 al 1994, è stato eurodeputato dal 1979 al 1983, Presidente del Consiglio Europeo nel 1985 e Presidente del Consiglio dl 1983 al 1987. Convolto nelle indagini di Mani Pulite e non essendo stato più ricandidato e avendo perso l'immunità parlamentare, fugge in Tunisia nel 1994 rimanendovi fino alla sua morte.
25. Nella serata del 30 aprile del 1993 la folla che aveva assistito al comizio organizzato dal Pds in piazza Navona, nel quale alcuni esponenti del partito, fra cui il segretario Achille Occhetto, avevano incitato a protestare contro il voto parlamentare che non aveva concesso l'autorizzazione a procedere contro Bettino Craxi, si diresse verso l'Hotel Raphael dove risiedeva il *leader* socialista il quale, non appena uscito dallo stabile, venne da questa duramente contestato con insulti e lancio di monetine.
26. Carlo Azeglio Ciampi (1920-2016). Governatore della Banca d'Italia dal 1979 al 1993, diviene Presidente del Consiglio fra il 1993 e il 1994 e decimo Presidente della Repubblica dal 1999 al 2006. È il primo Presidente del Consiglio e primo Capo di Stato non parlamentare della storia repubblicana.
27. Augusto Barbera (1938). Deputato per il Pci e per il Pds dal 1976 al 1994, Ministro per i Rapporti con il Parlamento per soli sette giorni nel 1993, è attualmente professore emerito di diritto costituzionale presso l'Università di Bologna e dal 2015 giudice della Corte Costituzionale della Repubblica.
28. Vincenzo Alfonso Visco (1942). Deputato dal 1993 al 2008, si mostrò favorevole alla Svolta della Bolognina aderendo al Pds. È stato due volte Ministro delle Finanze, per soli sette giorni nel 1993 sotto il governo

Ciampi e dal 1996 al 2000 sotto i governi Prodi e D'Alema. Dal 2000 al 2001 è Ministro del Tesoro, del Bilancio e della Programmazione Economica e dal 2006 al 2008 Viceministro dell'Economia e delle Finanze.

29. Francesco Rutelli (1954). Iniziata la sua carriera politica nel Partito Radicale, ne diviene segretario nel 1980. Più volte eletto deputato e senatore, nel 1993 ricopre per soli sette giorni sotto il governo Ciampi la carica di Ministro dell'Ambiente e delle Aree Urbane. Sempre nel 1993 viene eletto sindaco di Roma, carica che manterrà fino al 2001. Dal 2006 al 2008 è Ministro per i Beni e le Attività Culturali e Vicepresidente del Consiglio dei Ministri insieme a Massimo D'Alema. Nel 2008 viene nominato presidente del Copasir detenendo questo incarico fino al 2010.
30. Marcello Stefanini (1938-1994). Sindaco di Pesaro per il Pci dal 1970 al 1978, è deputato dal 1987 al 1992 e senatore dal 1992 al 1994. Ultimo tesoriere del Pci e primo del Pds, fu oggetto di indagini su finanziamenti illeciti da parte del *pool* di Mani Pulite.
31. Tiziana Parenti (1950). Magistrato e avvocato, da giovane vicina al Pci, fu membro del *pool* di Mani Pulite e pubblico ministero nell'inchiesta sulle "tangenti rosse". Deputata per Forza Italia dal 1994 al 2001, è stata presidente della Commissione parlamentare antimafia dal 1994 al 1996.
32. Renato Pollini (1925-2010). Entrato da giovane nel Pci, è stato sindaco di Grosseto dal 1951 al 1970. Senatore nei ranghi del Pci-Pds dal 1983 al 1992, ha ricoperto il ruolo di tesoriere del Partito Comunista dal 1982 a 1989. Coinvolto nelle indagini di Tangentopoli, nel 1993 venne arrestato e dopo poco scarcerato. Indagato otto volte, venne assolto in tutte le vicende giudiziarie che lo videro protagonista.
33. Giorgio Napolitano (1925). Membro del Pci fin dal 1945, massimo esponente della corrente "migliorista" ispirata a valori del socialismo democratico, ricopre svariati incarichi di partito divenendo vicesegretario sotto la segreteria di Luigi Longo. Deputato dal 1953 al 1996 ricopre vari incarichi ministeriali fra cui Ministro dell'Interno nel primo governo Prodi. Eletto undicesimo Presidente della Repubblica nel 2006, è stato il primo Capo di Stato italiano a essere rieletto per due mandati. Dal 2005 al 2006 e, successivamente, a partire dal 2015 viene nominato senatore a vita.
34. Ernesto Abaterusso (1956-2022). Fin da giovane attivo nelle cooperative agricole impegnate nei settori ortofrutticolo, olivicolo e dei tabacchi, è sindaco di Patù dal 1988 al 1997 e deputato tra il 1992 e il 1994 e, in seguito, dal 1996 al 2001. Nel 2015 viene eletto nel consiglio della Regione Puglia.
35. Antonio di Pietro (1950). Membro di spicco del *pool* di Mani Pulite e punto di riferimento popolare durante gli scandali legati a Tangentopoli, abbandona la magistratura nel 1994. Nominato Ministro dei Lavori Pubblici nel primo governo Prodi, è senatore dal 1997 al 2001. Nel 1998 fonda il partito l'Italia dei Valori, al vertice del quale rimarrà fino al 2013. Deputato dal 2006 al 2013, è nominato Ministro delle Infrastrutture dal 2006 al 2008 nel secondo governo Prodi.
36. Gherardo Colombo (1946). Entrato in magistratura nel 1975, è fra il 1978 e il 1989 giudice istruttore

dell'inchiesta sull'omicidio dell'avvocato Giorgio Ambrosoli durante la quale dispone la nota perquisizione degli indirizzi intestati a Licio Gelli fra cui Villa Wanda. Anch'esso membro di spicco del *pool* di Mani Pulite, è stato consulente per la Commissione stragi e la Commissione d'inchiesta sulla mafia. Dimessosi dalla magistratura nel 2007, è membro del Consiglio d'Amministrazione della Rai dal 2012 al 2015.

37. Enzo Carra (1943-2023). Giornalista, vicino in gioventù alla Dc per la quale ricopre la carica di capoufficio stampa dal 1989 al 1992. Coinvolto nelle inchieste di Mani Pulite, di cui fu uno dei simboli a causa della nota fotografia che lo ritraeva durante il trasferimento dal carcere al tribunale con gli schiavettoni ai polsi, venne completamente riabilitato nel 2004. Fra il 1994 e il 2001 è autore per la Rai di numerosi *reportage* e nel 2000 è fra i fondatori del partito La Margerita. Viene eletto deputato fra il 2001 e il 2013.
38. Giorgio Moschetti (1946-2016). Esponente di spicco della corrente andreottiana della Dc a Roma, viene coinvolto nelle inchieste di Mani Pulite. Cassiere della Dc nel Lazio e senatore dal 1992 al 1994, gestisce i rapporti col patriarca di Mosca per conto di Andreotti durante il suo ultimo mandato da Presidente del Consiglio.
39. Claudio Vitalone (1936-2008). Entrato nella Dc fin dal 1951, è senatore dal 1979 al 1994. Fra il 1989 e il 1993 ricopre le cariche di Sottosegretario di Stato del Ministero degli Affari Esteri e di Ministro per il Commercio con l'Estero.
40. Giulio Maceratini (1938-2020). Allievo di Julius Evola e componente della delegazione di estremisti di destra inviati nella Grecia dei colonnelli nel 1968, venne eletto deputato dal 1983 al 1994 e, nuovamente, dal 2001 al 2006. Europarlamentare nel 1988, è stato eletto senatore dal 1994 al 2001.
41. Domenico Contestabile (1937-2022). Avvocato, inizialmente iscritto al Partito Socialista Italiano, nel 1994 aderisce a Forza Italia. Eletto senatore dal 1994 al 2006, viene nominato Sottosegretario di Stato al Ministero di Grazia e Giustizia dal 1994 al 1995 e Vicepresidente del Senato dal 1996 al 2001.
42. Massimo Villone (1944). Membro del Pci confluito dopo la Svolta della Bolognina nel Pds, è eletto senatore dal 1994 al 2008 prima nelle liste del Pds-Ds e successivamente, nella XV legislatura, nelle liste di Sinistra Democratica. Attualmente è professore emerito di diritto costituzionale presso l'Università Federico II.
43. Silvio Berlusconi (1936). Noto imprenditore nel mondo delle telecomunicazioni vicino fin dal 1977 al Psi, nel 1993 scende formalmente in politica fondando nel 1994 il partito Forza Italia. Eletto deputato dal 1994 al 2013, ha ricoperto per quattro volte la carica di Presidente del Consiglio. Attualmente senatore in carica, è stato imputato in numerosi procedimenti giudiziari legati principalmente a corruzione, frode ed evasione fiscale.
44. Cesare Previti (1934). Avvocato e presidente della Polisportiva Lazio dal 1990 al 1992, è stato uno dei primi esponenti di Forza Italia. Eletto senatore dal 1994 al 1996, ricopre la carica di Ministro della Difesa fra il 1994 e il 1995. Deputato dal 1996 al 2007, nel 2011 viene radiato dall'Ordine degli Avvocati e nel 2016 gli

viene revocato il vitalizio parlamentare.

45. Libero Gualtieri (1923-1999). Partigiano, iniziò la sua carriera nel Partito d'Azione per poi passare al Partito Repubblicano. Consigliere regionale in Emilia-Romagna dal 1970 al 1979, viene eletto senatore nello stesso anno mantenendo la carica fino al 1999. Dal 1988 fino al 1994 ricopre la carica di presidente della Commissione stragi.
46. Irene Pivetti (1963). Deputata dal 1994 al 2001 per la Lega Nord, dal 1994 al 1996 è Presidente della Camera dei Deputati e dal 1999 al 2002 è nominata presidente dell'Udeur. Nel 2020 è protagonista di un procedimento giudiziario legato all'importazione dalla Cina di grandi quantitativi di mascherine di bassa qualità ad opera di un'azienda di proprietà della stessa Pivetti.
47. Aldo Giannuli (1952). Storico, politologo e saggista, collabora in gioventù con numerosi quotidiani e riviste. Molto attivo nell'ambiente sindacale, dal 1994 al 2001 è consulente nelle Commissione stragi, periodo nel quale rinviene il noto archivio di via Appia collegato all'Ufficio Affari Riservati, e dal 2002 al 2006 è di nuovo consulente per la Commissione Mitrokhin. Ricercatore prima per l'Università di Bari e successivamente per quella di Milano, nel 2019 fonda il centro studi "Osservatorio Globalizzazione" divenendone il direttore.
48. Luigi Saraceni (1937). Avvocato e magistrato, è stato fra i fondatori dell'associazione "Magistratura Democratica". Eletto deputato per i Democratici di Sinistra dal 1994 al 2001, è stato difensore della figlia Federica coinvolta nell'inchiesta sulle nuove Br e arrestata per l'omicidio del giurista Massimo D'Antona.
49. Salvatore Senese (1935-2019). Entrato in magistratura nel 1960, aderisce nel 1970 a "Magistratura Democratica". Eletto prima deputato e poi senatore per il Pds tra il 1992 e il 2001, Senese diviene fino al 2010 presidente di sezione presso la Corte di Cassazione.
50. Massimo D'Antona (1948-1999). Giurista, saggista e ordinario di diritto del lavoro presso l'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" e presso La Sapienza, fu dal 1995 al 1996 Sottosegretario ai Trasporti e, successivamente, consulente del Ministero del Lavoro. Venne assassinato dalle nuove Br il 20 maggio del 1999.
51. Roberto Ruffilli (1937-1988). Politologo, è stato eletto senatore dal 1983 al 1988. Consigliere di Ciriaco De Mita sulle riforme istituzionali, viene assassinato dalle Br il 16 aprile del 1988.
52. Ciriaco De Mita (1928-2022). Fin da giovane iscritto alla Dc, ne divenne segretario dal 1982 al 1989. Eletto deputato quasi ininterrottamente dal 1963 al 2008, è più volte europarlamentare fra il 1984 e il 2014. Nominato più volte ministro, ha ricoperto, fra il 1988 e il 1989, la carica di Presidente del Consiglio. Dal 2014 al 2022 è stato sindaco di Nusco.
53. Lando Conti (1936-1986). Iscritto fin da giovane al Partito Repubblicano, è stato sindaco di Firenze fra il 1984 e il 1985. Il 10 febbraio del 1986 viene assassinato dalle Br.
54. Ezio Tarantelli (1941-1985). Economista e ordinario di politica economica e finanziaria presso La Sapienza e

l'Università di Firenze, è stato direttore della Banca d'Italia fra il 1970 e il 1973. Stretto collaboratore di Pierre Carniti, Segretario Generale della CISL dal 1979 al 1985, viene assassinato dalle Br il 27 marzo del 1985.

55. Nadia Desdemona Lioce (1959). Trasferitasi da giovane a Pisa per studiare filosofia, nel 1995 entra in clandestinità, poco prima di una perquisizione della Digos nel suo appartamento. Arrestata il 2 marzo del 2003 in seguito a un conflitto a fuoco su un treno fermo nella stazione di Castiglion Fiorentino fra lei e il terrorista Mario Galesi da un lato e due agenti della Polfer dall'altro, Emanuele Petri morto nel conflitto a fuoco e Bruno Fortunato morto suicida nel 2010, viene condannata all'ergastolo in regime di 41-bis per gli omicidi di Massimo D'Antona e Marco Biagi.
56. Federica Saraceni (1969). Figlia del magistrato Luigi Saraceni, viene arrestata in seguito a una perquisizione nel suo appartamento durante la quale viene ritrovato un floppy disk contenente alcuni piani d'azione delle nuove Br e una fotografia della stessa Saraceni con il terrorista Mario Galesi. Condannata nel 2008 a ventuno anni di reclusione, dal 2009 è stata posta in detenzione domiciliare in considerazione della sua dissociazione dal terrorismo.
57. Mario Galesi (1966-2003). Frequentatore degli ambienti dell'autonomia romana, nel 1997 viene arrestato per una rapina in un ufficio postale di Roma. Commutata la pena negli arresti domiciliari nel 1998, decide di rendersi irreperibile passando alla clandestinità. Esecutore materiale degli omicidi D'Antona e Biagi, nel 2003 muore a bordo di un treno fermo nella stazione di Castiglion Fiorentino in seguito a un conflitto a fuoco con i due agenti della Polfer Emanuele Petri, ferito a morte dallo stesso Galesi, e Bruno Fortunato.
58. Marco Biagi (1950-2002). Giurista e ordinario di Diritto del lavoro vicino al Partito Socialista, negli anni Novanta è più volte consulente della Commissione Europea e di svariati ministeri italiani. Nominato nel 2001 consulente del Ministro del Welfare Roberto Maroni con lo scopo di redigere una riforma del mercato del lavoro, la legge 14 febbraio 2003, n. 30 emanata dal secondo governo Berlusconi, viene assassinato dalle nuove Br il 19 marzo 2002.
59. Margherita Cagol (1945-1975). Fra i fondatori delle Brigate Rosse e moglie del terrorista Renato Curcio, nel 1970 entra in clandestinità insieme al marito assumendo il nome di battaglia "Mara". Fra gli organizzatori e i partecipanti al sequestro del giudice Mario Sossi, nel 1975 la Cagol è a capo del *commando* brigatista che irrompe nel carcere di Casale Monferrato facendo fuggire il *leader* delle Br Renato Curcio. Il 5 giugno del 1975 presso la cascina Spiotta, nel territorio comunale di Melazzo in Piemonte, ingaggia uno scontro a fuoco con una pattuglia di carabinieri in perlustrazione uccidendo l'appuntato Giovanni D'Alfonso e, poco dopo, rimanendo uccisa essa stessa a causa dei numerosi colpi di arma da fuoco che l'avevano raggiunta.
60. Renato Curcio (1941). Fra i principali fondatori delle Br e dal 1969 sposato con la terrorista Margherita Cagol, è stato il mandante dell'omicidio dei due militanti del Msi Graziano Giralucci e Giuseppe Mazzola. Avvicinato da Silvano Girotto, conosciuto con il nome di Frate Mitra e in quel momento collaboratore dei

Carabinieri di Dalla Chiesa, Curcio viene arrestato nel 1974. Evaso dal carcere di Casale Monferrato nel 1975 grazie all'irruzione del *commando* brigatista guidato dalla moglie Margherita Cagol, Curcio è arrestato nuovamente nel 1976 assieme a Nadia Mantovani. Condannato a trent'anni, ne sconta ventiquattro uscendo dal carcere nel 1998 e dedicandosi in seguito alla scrittura.

61. Carlo Donat-Cattin (1919-1991). Fin da giovane vicino alla Dc e fra i fondatori della Cisl, Donat-Cattin è *leader* della corrente di sinistra della Dc chiamata "Forze Nuove". Eletto deputato dal 1958 al 1979 e senatore dal 1979 al 1991, ha presieduto svariati ministeri.
62. Marco Donat-Cattin (1953-1988). Figlio del noto esponente della Dc Carlo Donat-Cattin, nel 1976 è fra i fondatori dell'organizzazione terroristica Prima Linea divenendone uno dei massimi dirigenti con il nome di "Comandante Alberto". Arrestato a Parigi nel 1980 ed estradato in Italia nel 1981, Marco Donat-Cattin muore nel 1988 travolto da un'auto all'altezza del casello di Verona Sud lungo l'autostrada A4.
63. Aldo Moro (1919-1978). Fra i fondatori della Democrazia Cristiana e membro dell'Assemblea Costituente, fu il fondatore della corrente di sinistra della Dc chiamata "Morotea". Eletto deputato dal 1946 al 1978, è segretario della Dc fra il 1959 e il 1964 e presidente del partito dal 1976 al 1978. Più volte ministro e in due occasioni Presidente del Consiglio, Aldo Moro è rapito dalle Br il 16 marzo del 1978 e, dopo cinquantacinque giorni di prigionia, viene assassinato dai brigatisti il 9 maggio del 1978.
64. Alberto Franceschini (1947). Entrato fin da giovane nella Fgci, se ne allontana nel 1969 per divenire uno fra i fondatori e membro di spicco delle Br. Entrato in clandestinità nel 1971, organizza e partecipa al rapimento del giudice Mario Sossi ed è fra i mandanti dell'omicidio dei due militanti del Msi Graziano Giralucci e Giuseppe Mazzola. Arrestato nel 1974 riceve pesanti condanne che vengono attenuate per via del suo pentimento ritenuto autentico. Rilasciato nel 1992, dieci anni dopo stringe un legame di amicizia con Silvano Girotto, conosciuto con il nome di "Frate Mitra", artefice dell'arresto di Curcio e dello stesso Franceschini nel 1974.
65. Gabriele Chelazzi (1944-2003). Entrato in magistratura nel 1975, coordina le indagini sul terrorismo rosso a Firenze e sulle autobombe del 1993-1994. Entrato a far parte del distaccamento fiorentino della Direzione Nazionale Antimafia, vi lavora fino al 2003.
66. Armando Spataro (1948). Entrato in magistratura nel 1975, Spataro si occupa di terrorismo rosso e, fra il 1991 e il 1998, entra nella Direzione Distrettuale Antimafia conducendo indagini su Cosa Nostra e 'ndrangheta. Entrato nel *pool* di Mani Pulite nel 1994, dal 1998 al 2002 diviene membro del Consiglio Superiore della Magistratura per poi, in seguito, dedicarsi alla saggistica.
67. Giovanni Senzani (1942). Docente presso le università di Firenze e Siena, è stato consulente del Ministero di Grazia e Giustizia. Esponente di punta delle Br, ne assunse la direzione dopo l'arresto di Mario Moretti. Responsabile del sequestro e dell'omicidio di Roberto Peci, fratello del primo pentito delle Br Patrizio Peci, e del sequestro dell'assessore della Dc Ciro Cirillo, eseguito in collaborazione con la camorra con la quale

venne spartito il riscatto, è arrestato nel 1982. In semilibertà dal 1999, nel 2010 ottiene la piena libertà.

68. Ciro Cirillo (1921-2017). Esponente della corrente Dc "Azione popolare", Cirillo è stato segretario della provincia di Napoli per la Dc e, fra il 1969 e il 1975, presidente della stessa. Presidente della Regione Campania dal 1979 al 1980. Il 27 aprile del 1981 venne rapito dalle Br e rilasciato il 24 luglio dello stesso anno in seguito al pagamento di un riscatto di un miliardo e quattrocento milioni di lire.
69. Roberto Peci (1956-1981). Fratello minore di Patrizio, anch'egli è vicino agli ambienti dell'estrema sinistra di San Benedetto del Tronto senza mai passare alla lotta armata. Rapito dalle Br il 10 giugno 1981 in seguito al pentimento di suo fratello Patrizio, venne assassinato dai brigatisti, esattamente come Aldo Moro, dopo cinquantacinque giorni di prigionia e con undici colpi di pistola.
70. Patrizio Peci (1953). Entrato nelle Br nel 1976, diviene uno dei massimi esponenti della colonna torinese. Arrestato nel 1980, collabora con la giustizia divenendo il primo pentito delle Br e rendendo possibile l'individuazione del covo di via Fracchia a Genova. Fratello di Roberto, assassinato dalle Br come ritorsione per le sue rivelazioni, Patrizio Peci riceve una condanna a otto anni di reclusione terminati i quali ha cambiato nome andando a vivere in una località segreta.
71. Umberto Bonaventura (1939-2002). Carabiniere della divisione Pastrengo, ex braccio destro del generale Dalla Chiesa e dirigente del Sismi, è stato a capo della sezione milanese del nucleo speciale investigativo istituito dallo stesso Dalla Chiesa nel 1978 e ha partecipato alle indagini sui principali casi degli anni di piombo fra cui l'omicidio del commissario Luigi Calabresi, la strage di Peteano, il delitto Moro e la lotta al terrorismo rosso.
72. Ferdinando Pomarici (1942). Magistrato, ha diretto l'antiterrorismo e la Direzione Investigativa Antimafia di Milano. Ha partecipato alle indagini sul covo brigatista di via Montenevoso a Milano, sull'omicidio di Luigi Calabresi e sul sequestro dell'imam Abu Omar.
73. Tindari Baglione (1943-2015). Entrato in magistratura nel 1970, è sostituto procuratore e procuratore dal 1976 al 2015 fra Firenze, Roma e Pistoia.
74. Franco Piperno (1943). Iscritto e poi espulso dal Pci, è fra i fondatori del gruppo della sinistra extraparlamentare Potere Operaio attivo fra il 1967 e il 1973 e responsabile dell'attentato conosciuto come Rogo di Primavalle. Mediatore durante le trattative per il rilascio di Aldo Moro, Piperno viene coinvolto nel processo 7 aprile divenendo latitante in Francia per sfuggire alla condanna. Rientrato in Italia una volta prescritta la pena, diviene professore di fisica della materia presso l'Università della Calabria e assessore presso il comune di Cosenza.
75. Mario Moretti (1946). Membro delle Br dal 1971, entra in clandestinità nel 1972 e, grazie alle sue spiccate capacità organizzative, diviene il massimo dirigente delle Brigate Rosse fra il 1976 e il 1981. Artefice della creazione delle colonne romana e genovese delle Br, capo del *commando* brigatista che uccise il magistrato

Francesco Coco e ideatore del sequestro dell'industriale genovese Pietro Costa, è il principale responsabile della pianificazione ed esecuzione del sequestro e omicidio di Aldo Moro. Arrestato nel 1981, per le sue azioni è condannato a sei ergastoli.

76. Giorgio Forattini (1931). Vignettista e giornalista, inizia la sua attività nel 1971. Collabora con numerosi quotidiani e riviste fra cui "Paese Sera", "Panorama", "La Stampa" e "La Repubblica" disegnando alcune fra le più discusse vignette di satira politica d'Italia.
77. Armando Cossutta (1926-2015). Partigiano e storico membro del Pci fin dal 1943, è stato uno degli esponenti più importanti della corrente pro-Urss all'interno del Pci chiamata "cossuttiana". Eletto più volte come deputato e senatore fra il 1972 e il 2008, è stato fortemente ostile all'eurocomunismo sostenuto dal segretario del Pci Enrico Berlinguer. Contrario alla Svolta della Bolognina, fu fra i fondatori del Partito della Rifondazione Comunista divenendone presidente fra il 1991 e il 1998. Confluito nel Partito dei Comunisti Italiani nel 1998, ne divenne segretario dal 1998 al 2000 e presidente dal 1998 al 2006.
78. Enrico Berlinguer (1922-1984). Iscritto al Pci fin dal 1943, contribuisce nel secondo dopoguerra alla ricostituzione della Fgci di cui diviene segretario fra il 1949 e il 1956. Dal 1962 responsabile della sezione esteri della segreteria del Pci, nel 1972 diviene segretario nazionale del partito mantenendo tale carica fino alla morte nel 1984 e divenendo famoso nel panorama politico nazionale e internazionale per il processo di allontanamento dall'Urss e l'ideazione di un modello alternativo di comunismo chiamato "eurocomunismo".
79. Viktor Zaslavskij (1937-2009). Storico di origini russe, è stato ordinario di sociologia politica presso l'Università Luiss Guido Carli di Roma. Esperto dei rapporti fra il Partito Comunista Italiano e Partito Comunista dell'Unione Sovietica, è stato consulente della Commissione stragi, autore di numerosi saggi e collaboratore per alcune note testate italiane fra cui "Il Messaggero".
80. Marco Minniti (1956). Iscrittosi alla Fgci nel 1973, aderisce alla Svolta della Bolognina e dal 1992 al 1994 è segretario regione del Pds in Calabria. Più volte eletto deputato fra il 2011 e il 2021, è in due occasioni nominato Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei Ministri. Sottosegretario di Stato al Ministero della Difesa fra il 2000 e il 2001, è Viceministro dell'Interno durante il secondo governo Prodi e Ministro dell'Interno dal 2016 al 2018.
81. Oliviero Diliberto (1956). Iscrittosi alla Fgci nel 1974, non aderì alla Svolta della Bolognina passando a Rifondazione Comunista. Eletto deputato dal 1994 al 2008, è nominato Ministro di Grazia e Giustizia dal 1998 al 2000 durante i governi D'Alema I e II. Dal 2000 al 2013 ricopre la carica di segretario nazionale del Partito dei Comunisti Italiani.
82. Valter Bielli (1949). Esponente del Pci ostile alla Svolta della Bolognina, è fra i fondatori del Partito della Rifondazione Comunista. Eletto deputato dal 1994 al 2006, è stato membro della Commissione stragi e Segretario della Camera dei deputati fra il 1995 e il 1996.

83. Alfredo Mantica (1943). Eletto al Senato nel 1987 nelle file del Msi e rimasto in carica nelle successive legislazioni fino al 2013. È stato membro della Commissione stragi e Sottosegretario del Ministero degli Affari Esteri nei governi Berlusconi II e III.
84. Claudio Petruccioli (1941). Iscrittosi al Pci nel 1959, è giornalista professionista dal 1975 divenendo direttore de "L'Unità" fra il 1981 e il 1982. Dopo numerosi incarichi nelle federazioni abruzzesi e milanesi del Pci e dopo aver ricoperto la carica di segretario della Fgci dal 1966 al 1969, viene eletto deputato a più riprese fra il 1983 e il 1994. Favorevole alla Svolta della Bolognina, è eletto senatore per il Pds-Ds fra il 1994 e il 2005. Presidente della Commissione parlamentare di Vigilanza Rai dal 2001 al 2005, è presidente della Rai fra il 2005 e il 2009.
85. Federico Umberto D'Amato (1919-1996). Entrato in Polizia durante il secondo conflitto mondiale, collabora per anni prima con l'Oss e, successivamente, con la Cia. Entrato all'interno dell'ufficio politico della questura di Roma subito dopo il conflitto, nel 1959 entra nell'Ufficio Affari Riservati del Ministero dell'Interno divenendone in poco tempo il dirigente più importante e influente. Coinvolto in numerosi fatti degli anni di piombo come l'operazione manifesti cinesi e le stragi di piazza Fontana e Brescia, nel 1974 viene trasferito alla Polizia di Frontiera dal Ministro dell'Interno Taviani. Gastronomo e firma della guida di cucina dell'Espresso, comparve fra gli iscritti alla loggia P2. Andato in pensione nel 1984 e deceduto nel 1996, nel 2022 viene riconosciuto da tribunale di Bologna fra i mandanti e organizzatori della strage di Bologna.
86. Francesco Cossiga (1928-2010). Iscrittosi alla Dc nel 1945 a soli 17 anni, diviene ordinario di diritto costituzionale all'Università di Sassari. Eletto deputato dal 1958 al 1983, ha ricoperto in più occasioni la carica di ministro, in particolare Ministro dell'Interno durante il rapimento Moro, ed è stato presidente del Senato dal 1983 al 1985. Nominato Presidente del Consiglio fra il 1979 e il 1980 e Presidente della Repubblica dal 1985 al 1992, è il referente politico dell'Organizzazione *stay behind* "Gladio". Senatore a vita dal 1992 fino al 2010, nel 1998 fonda l'Unione Democratica per la Repubblica che si scioglie l'anno successivo.
87. Giovanni Fasanella (1954). Giornalista per il quotidiano "L'Unità" dal 1975 al 1987 dove si occupa di terrorismo, nel 1988 passa a "Panorama" rimanendovi fino al 2013. È autore di numerosi documentari e saggi fra cui *La guerra civile*, *Il Golpe Inglese* e *Il libro nero della Repubblica Italiana*.
88. Fulvio Martini (1923-2003). Arruolatosi in Marina durante il secondo conflitto mondiale, diviene ammiraglio della Marina Militare Italiana e, dal 1984 al 1991, direttore del Sismi. Collabora con il primo governo Craxi durante la crisi connessa al sequestro del transatlantico Achille Lauro.
89. Santiago Nasar. Personaggio di fantasia del romanzo *Cronaca di una morte annunciata* di Gabriel García Márquez.
90. Guido Salvini (1953). Magistrato impegnato fin dall'inizio nelle indagini contro le formazioni terroristiche

rosse e nere, a partire dalla fine degli anni Ottanta inizia a occuparsi delle principali stragi del periodo 1969-1974 e del golpe Borghese fornendo un'interpretazione del periodo innovativa e basata sulle logiche della Guerra Fredda. Consulente per la Commissione stragi e per la Commissione antimafia, a partire dal nuovo millennio partecipa alle indagini sul rapimento dell'imam Abu Omar e ai processi contro le nuove Br.

Pietro Marchio

Lo sporco che ha valore: un primo quadro del radicamento delle mafie attraverso la gestione dei rifiuti

Come citare questo articolo:
Pietro Marchio, *Lo sporco che ha valore: un primo quadro del radicamento delle mafie attraverso la gestione dei rifiuti*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 20, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10714

L'associazione a delinquere di stampo mafioso è una struttura organizzata di uomini e donne che detiene un potere territoriale circoscritto e ben definito, delimitato da confini nazionali oppure internazionali. All'idea di territorio è congiunto l'interesse economico delle cosche. Gli uomini d'onore non pensano solo al territorio in quanto tale, come gestirlo e occuparlo, ma ad edificare intorno ad esso l'idea di un profitto economico che fa da saldatura tra il luogo (fisico) e il ricavo che in termini valutativi esso è in grado di offrire. Il controllo economico delle mafie mostra capacità di infiltrazione in molteplici contesti finanziari sfruttando al meglio il tessuto sociale in cui opera l'organizzazione.
Nel settentrione d'Italia, i clan ottengono un miglior rendimento finanziario da introiti erogati dallo Stato, dalla Comunità europea o da appalti pubblici (in primo luogo i bandi che fanno riferimento alla gestione e allo smaltimento dei rifiuti). Nel mezzogiorno d'Italia, territorio governato da uno scarso inserimento nel mondo del lavoro e, di conseguenza, una mancata aspettativa in un sistema lavorativo efficace, le cosche sono dedite al reclutamento di nuova "forza operativa" tra giovani e disoccupati. La 'ndrangheta ha saputo gestire entrambi i parallelismi economici seppur risultano essere due contesti differenti e separati. Coesiste in questo, l'erogazione di molteplici appalti distribuiti per la realizzazione di grandi opere pubbliche anche nel Mezzogiorno, di cui i clan hanno saputo rilanciare in un sistema clientelare e di guadagno. Nel corso degli anni '70 le mafie si diffondono in tutta la penisola raggiungendo aree della Calabria e del Sud in cui non vi erano mai approdate.
Mentre la 'ndrangheta accresce il suo potere silenziosamente, qualche decennio dopo, in Campania, Raffaele Cutolo fonda la "Nuova Camorra Organizzata". Nel novembre del 1980 un terribile terremoto sconvolge l'Irpinia. Le tempistiche per un immediato intervento

procedono a rilento, mentre i soccorritori attendono i mezzi adeguati a ripulire la zona dalle macerie. La Camorra gioca un ruolo fondamentale nel processo di edificazione di nuovi edifici e per la messa in sicurezza dell'area. La criminalità organizzata ha sfruttato il territorio campano nell'estrazione di materie prime destinate alla ricostruzione dell'Irpinia, per poi riqualificare le fosse generate dagli scavi con materiali e rifiuti tossici[1]. Una vasta area tra Napoli e Caserta è oggi definita "terra dei fuochi".[2]
Lo *sfruttamento del territorio* è simbolo di potere, sinonimo di controllo sociale ed economico. Tuttavia, il termine assume un margine di significato ancora più ampio nel corso dell'epoca successiva per via del fenomeno della globalizzazione.
Figlia del Novecento, ha favorito la liberalizzazione dei mercati finanziari senza porre freno alcuno all'evolversi di un'economia con fini poco etici e responsabili. Il bilanciamento di enormi quantità di denaro da un continente all'altro, con tempistiche alquanto ristrette, ha prodotto un nuovo codice economico per la criminalità a livello mondiale. In altri termini significa evadere il campo della legalità in attività illegali quali traffici di sostanze stupefacenti, riciclaggio di denaro e smaltimento di rifiuti tossici, sostanza tra l'altro nocive sia per l'uomo che per l'ambiente[3].
Il processo galoppante di modernizzazione ha favorito la formazione prima e la costituzione dopo, di una criminalità che prendesse sembianze aziendali simile ad una grande multinazionale del denaro. La presenza dei "colletti bianchi" ha permesso alle mafie di perfezionare le strategie di controllo all'interno di enti pubblici e privati.
Per cui, la 'ndrangheta e le altre organizzazioni criminali sono ben radicate all'interno di «*fattori che rendono il fenomeno della globalizzazione criminale complesso, tanto che per descriverlo viene visualizzato attraverso un'ottica d'insieme intrecciata ed estesa a ragnatela su temi ed aspetti difformi*»[4].
Tra i temi, il fenomeno della gestione dei rifiuti implica un'attenta osservazione sulle varie fasi del sistema di riciclaggio di quest'ultimi. Se dovessimo ragionare sull'uso della parola "rifiuto" indichiamo un oggetto di cui utilizzo non è più reso consono alle abitudini e alla routine degli uomini[5]. Con il trascorrere del tempo abbiamo imparato a suddividerli (carta, plastica, alluminio, vetro e organico), ma il sistema della differenziata non sempre ha ottenuto risultati lodevoli, sia per una mancata responsabilità da parte della comunità e sia per un servizio poco efficiente ed efficace di raccolta[6]. In tutto ciò consiste il problema dei rifiuti urbani in Italia che ha occupato intere pagine di cronaca, evidenziando i costi esorbitanti che Comuni e Regioni non sono stati in grado di contenere. Ma un buon sistema di differenziazione dei rifiuti comporta il rispetto e l'applicazione della regola delle tre "*R*": riduzione dei costi di smaltimento, riduzione dei costi sui servizi (TARI), riduzione dell'inquinamento ambientale.

In alcune circostanze è l'istituzione comunale che diviene l'ente gestore del servizio sui rifiuti. È interessante analizzare le osservazioni condotte da uno studio di Giuseppe Ciaccio, membro della Banca d'Italia nucleo per la ricerca economica, in merito ai costi per lo smaltimento dei rifiuti inerenti ai Comuni del Mezzogiorno che sono stati sciolti per infiltrazioni mafiose. L'iter legale comporta il decadimento della Giunta e l'introduzione fino a nuove elezioni di un gruppo di Commissari straordinari che ha il compito di ristabilire un equilibrio finanziario del Comune.

Secondo le stime dell'autore[7], nei primi anni del 2000 «il costo per quantità di rifiuti nei comuni meridionali risulta essere inferiore di circa il 5% della media nazionale (cfr., *Ciaccio,* p. 109)». L'approccio alla tematica cambia nel momento in cui «il campione viene allargato ai comuni con rischio infiltrazioni mafiose, ovvero tutti i comuni delle *undici province a più alto livello di rischio*, quali: *Agrigento, Caltanissetta, Catania, Caserta, Catanzaro, Crotone, Napoli, Palermo, Reggio Calabria, Salerno, Trapani*. La differenza rispetto alle altre province del Mezzogiorno sale al 3,5%. Il costo mediano dei comuni con consiglio sciolto per mafia risulta superiore del 7,7%. Nel caso dei comuni delle *undici province il costo risulta superiore del 12,9%*»[8].

È possibile paragonare tali dati riferendosi agli anni 2015 – 2020 dove alcune zone della Calabria vengono coinvolte dalle indagini degli inquirenti. Le province interessate sono Crotone e Catanzaro, le quali, risultano essere tra le «undici province ad alto rischio». Inchieste che hanno interessato i comuni della presila, il comune di Isola Capo Rizzuto e di Crotone, nonché il comune di

Lamezia Terme, area centrale della Calabria ad alto interesse economico per i clan di 'ndrangheta. Tra le operazioni più incisive che hanno attratto interesse a livello internazionale sono: Jonny (2017) e Stige (2018). La presenza delle cosche crotonesi nella gestione del servizio sullo smaltimento dei rifiuti urbani è riportata nelle dichiarazioni di entrambi le operazioni. La criminalità organizzata ha cercato di ottenere le gare d'appalto per assicurarsi il pieno controllo di raccolta, trattamento e riciclaggio dei rifiuti. In quest'area a volte le discariche di riferimento non riescono a smaltire un quantitativo di rifiuti tale da poter garantire un'attività funzionale di smaltimento.

Per somministrare e illustrare al meglio la capacità organizzativa delle mafie nel trasporto di rifiuti, si vuole riportare dal *focus* "Mafia e rifiuti" – attività svolta e risultati conseguita dalla Direzione investigativa antimafia inerenti al primo semestre dell'anno 2019, dove le mafie, soprattutto la 'ndrangheta, siano state in grado di evadere dal proprio territorio regionale trasferendo i rifiuti al nord-Italia. Secondo il Procuratore aggiunto di Brescia, Sandro Raimondi, «*dal sud al nord viene effettuata questa attività di illecito trattamento e di illecito commercio, che ha fatto divenire Brescia e le zone limitrofe, a mio modo di vedere, una nuova Terra dei fuochi*»[9].

In merito alla questione ambientale nasce il termine ecomafie, coniato da Legambiente, associazione in difesa e tutela del territorio e dell'ambiente. Con questo termine si vuole indicare ogni tipo di attività illegale di puro stampo mafioso, con oggetto i soprusi che riguardano la flora e la fauna, nonché i tagli selvaggi nei boschi appartenenti ai Parchi nazionali italiani e alla

cementificazione abusiva. Questo genere di attività è considerato dei crimini contro l'ecosistema che ci circonda e in cui viviamo.
Nell'ultimo rapporto dell'associazione ambientalista, inerente al dicembre scorso, vengono esplicitamente segnalate continue attività illecite nel mezzogiorno d'Italia con un numero di reati pari a «*9.490 i reati nel ciclo del cemento illegale, a seguire quelli dei rifiuti (8.473) e contro la fauna (6.215) e un'impennata dei reati contro il patrimonio boschivo e storico-culturale*»[10].
La cementificazione abusiva ha permesso alle mafie di utilizzare lembi di costa, ritenute aree protette, per la costruzione di ville lussuose o resort per la stagione vacanziera. Alcune di questi edifici sono stati confiscati e riconsegnati alla collettività anche se nella maggior parte dei casi, molti di questi stabilimenti, sono ancora oggi inutilizzati per vari motivi. Nonostante ciò, esistono aree destinate al riutilizzo in attività per la tutela e la messa in sicurezza del territorio[11].
Il tema dei rifiuti ingloba un macrocosmo che riguarda molteplici aspetti della vita pubblica. I rifiuti di prodotti sanitari, compresi gli scarti infermieristici, diventano protagonisti di una telenovela che ha inizio con l'arrivo della pandemia. Per analizzare e conoscere il fenomeno, nel corso dell'assemblea nazionale di "Estate Liberi" a Roma di cui, oltre ad esserne stato partecipante, ho rappresentato insieme alla collega Loredana De Tursi i presidi di Libera Crotone e Isola Capo Rizzuto, viene distribuito il dossier di Libera e *lavialibera* pubblicato nel 2022 dal titolo – La tempesta perfetta 2022. La variante «criminalità» – , in cui la pandemia da covid-19 assume le sembianze di una

ragnatela intorno alla quale si concretizza un reticolo criminale capace di infettare l'intero apparato commerciale: dai problemi che le aziende sanitarie hanno riscontrato con il materiale ospedaliero di prevenzione (quali guanti, mascherine, etc.) all'utilizzo di bitcoin e altre criptovalute, fino a raggiungere il commercio online che durante gli anni dell'epidemia da covid 19 ha raggiunto numeri esorbitanti[12].

Proseguendo attraverso un excursus cronologico, a partire dal 2020, i dati provenienti dall'Uif[13] e dichiarati dal Direttore Claudio Clemente ritengono che alcuni gruppi o parti individuali congiunti alle associazioni criminali abbiano avuto modo di infiltrarsi e usufruire, durante il primo periodo pandemico, sia della produzione che della diffusione di strumenti sanitari prime fra tutte i dispositivi di protezione per le vie aeree (bocca e naso) contro la diffusione del virus. Pare che l'ingresso delle mafie avvenga nel momento in cui colossi dell'industria tessile decidono di "*cambiare mestiere*" specializzandosi nella realizzazione di mascherine chirurgiche. La richiesta di mascherine cresce quotidianamente e in commercio è difficile trovarle. Il business tramonterà a causa dello scarso rifornimento di quest'ultime incrementato dal basso rendimento economico (specie dopo l'approvazione del nuovo DPCM imposto dal governo che andrà a regolare un nuovo prezzo di mercato pari allo 0,50 centesimi al pezzo). Nell'anno seguente le mafie cambiano strategia in quanto «*emergono con maggior frequenza ipotesi di vere infiltrazioni e tentativi di appropriazione di fondi pubblici destinati al sostegno dell'economia.*»[14] Le radici della criminalità sondano il terreno dei vaccini.

Tra il 2020 e il 2021, nell'asso di poco tempo il «virus criminalità»[15] contagia la commercializzazione di innumerevoli dosi di vaccino: «*l'azione del Nucleo Speciale Tutela Privacy e Frodi tecnologiche della Guardia di Finanza ha portato alla chiusura di diversi canali Telegram che ponevano in vendita illegalmente i vaccini di marca AstraZeneca, Pfizer e Moderna. La vendita partiva dai 155 euro per una dose fino a 20.000 euro per uno stock di 800 fiale*»[16].
Le mafie, come le canne di bambù, fiutano il vento delle opportunità: si spingono verso nuovi orizzonti di guadagno. Infatti, non sarà solo la pandemia a creare prospettive favorevoli per l'incremento di denaro nelle casse delle cosche ma il settore della digitalizzazione monetaria (bitcoin e altre criptovalute) disegna un piano strategico ancora più adeguato.
I mafiosi diventano esperti nella gestione della moneta del futuro in quanto conoscono il mondo del *web* e le varie tecnologie da utilizzare nello sfruttamento dei canali online. Negli ultimi anni si è parlato spesso di criptovalute e di quanto esse fossero molto più sicure ed efficaci.
Sarà veramente così?

Note

1. In Calabria invece, nella piana di Gioia Tauro, intere aree diventano discariche abusive per lo smaltimento di rifiuti tossici da parte della 'ndrangheta, sotterrati tra gli uliveti che si estendono lungo il litorale.
2. Assemblea nazionale Estate Liberi, Roma, 2-4 dicembre 2022, *confronto su temi ed esperienze di campo*, gruppo di lavoro *ambiente*, Antonio D'amore.
3. *Economia criminale*, geodiritto, globalizzazione e nuovi canali per i reati d'impresa, Cristina Colombo (a

cura di), Wolters Kluwer, aprile 2021, pagg. 26–27.

4. *Ibidem*.
5. Nel mondo naturale non esistono rifiuti, ogni componente ha una funzione ben precisa.
6. In questi casi è importante conoscere l'ente gestore del servizio.
7. L'autore ha consultato stime ricavate dalla Relazione della Corte dei conti dell'anno 2007.
8. Economia pubblica, bimestrale di studi e informazioni a cura del Ciriec fondato da Alberto Mortara, anno XXXIX-n°1-2-2009, Editore Franco Angeli, in. Id., *La criminalità organizzata nelle regioni meridionali: effetti sullo sviluppo economico e sul costo dei servizi pubblici locali*, Giuseppe Ciccio, pp. 106 – 109.
9. Relazione del Ministro dell'Interno al Parlamento, *attività svolta e risultati conseguita dalla Direzione investigativa antimafia*, gennaio – giugno 2019, in. Id. Focus Mafia e rifiuti, p. 589.
10. Dati Legambiente, Comunicato stampa del 15 dicembre 2022.
11. Per giunta, si è iniziato a parlare di Archeomafie, ovvero la presenza della criminalità organizzata nella gestione del traffico illegali di oggetti e ritrovamenti di manufatti di valore archeologico rilevante, spesso commercializzati all'interno di circuiti del mercato nero. Utensili da lavoro, anfore, fonti numismatiche in oro e argento, reliquie di antichi templi trafugati al patrimonio culturale e artistico del nostro Paese. Vittima di una simile vicenda è stato il sito archeologico di Capo colonna nel crotonese.
12. Le nuove frontiere di guadagno della 'ndrangheta riguardano il campo del bitcoin e del gioco d'azzardo. Recenti operazioni antimafia in Calabria (tra cui Operazione Stige e operazione Jonny) hanno dato adito a questo fenomeno, in cui sono stati coinvolte le cosche di Isola Capo Rizzuto e alcune attività ludiche dedite al gioco delle slot-machine a Crotone.
13. Unità di informazione finanziaria.
14. *La variante «criminalità» – la tempesta perfetta 2022*, La via libera, pensieri nuovi, parole diverse e Libera Associazioni, nomi e numeri contro le mafie, edizioni lavialibera, anno 2022, pp. 20–21.
15. *La variante «criminalità»*, pp. 40-41.
16. *Ibidem*.

Marica Barbaritano

Nuove fonti di innovazione tecnologica per la ‘Ndrangheta: la moneta elettronica

Come citare questo articolo:
Marica Barbaritano, *Nuove fonti di innovazione tecnologica per la ‘Ndrangheta: la moneta elettronica*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 21, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10725

Negli ultimi anni si sta assistendo ad un cambio di rotta del potere della ‘Ndrangheta: la figura tradizionale del mafioso coinvolto in sparatorie e altri reati legati al mondo fisico si sta dissolvendo pian piano. Oggi, infatti, il mafioso è sempre più impegnato in altro genere di attività, specialmente quelle relative a questioni economiche e sociali. Non è un caso che il numero degli attentati di mafia sia diminuito a scapito di un aumento di transazioni relative ad investimenti via web; ed è proprio per questi motivi che il mafioso è sempre più “costretto” ad avere a che fare con l’economia e l’informatica.
Negli ultimi mesi, il rapporto tra ‘ndrangheta e criptovalute è diventato un argomento di intensa discussione[1]. Oltre ad essere stata definita come una delle più potenti organizzazioni criminali nel mondo, la ‘Ndrangheta è stata accusata anche di aver riciclato miliardi di euro grazie all’aiuto delle criptovalute. D’altronde, non può essere considerata una novità il fatto che la ‘Ndrangheta è disposta allo sfruttamento di qualsiasi opportunità per perseguire il successo delle proprie attività criminali ed il mondo delle criptovalute – o più in generale della moneta elettronica – non fa eccezione.
Poiché le valute virtuali sono delle rappresentazioni digitali di valore utilizzate come mezzo di pagamento per l’acquisto di beni e servizi su base volontaria, esse non costituiscono moneta legale, né sono assimilabili alla moneta elettronica, in quanto non emesse da Banche Centrali o da autorità pubbliche. Di agevole trasferibilità, conservazione e negoziazione elettronica, le monete virtuali facilitano lo scambio di ricchezze tra soggetti che possono operare in Stati diversi, inclusi quelli che non assicurano un’efficace cooperazione giudiziaria o che presentano delle lacune in tema di normativa antiriciclaggio. Detto in altri termini, la ‘Ndrangheta sta iniziando a perseguire una filosofia incentrata sul *decentramento*. Molto spesso, gli accordi vengono stipulati tramite le chat di Telegram, in quanto non rintracciabili, e grazie all’utilizzo di tanti prestanome disposti ad investire poche

migliaia di euro per poi convertirli in dollari o euro a seconda di dove si vuole riciclare il denaro.
Grazie al suo anonimato, il Bitcoin è diventata una delle valute predilette dalla ‘Ndrangheta: essa, infatti, consente di condurre transazioni senza doversi preoccupare di essere rintracciati dalle Forze dell’Ordine. Come riportato da Gratteri in una recente intervista, «Più volte in alcune indagini[2] abbiamo visto gli ‘ndranghetisti, soprattutto i trafficati di cocaina, dire ai colombiani “vi paghiamo con bitcoin». Risale, infatti, al lontano aprile 2019 la prima traccia dell’utilizzo dei Bitcoin da parte di alcuni clan della Locride per il pagamento di alcune partite di cocaina provenienti dal Brasile. Tuttavia, l’affare sarebbe saltato in quanto i narcotrafficanti brasiliani non erano ancora dotati delle competenze per poter gestire questa transazione.
Utilizzando i Bitcoin, la ‘Ndrangheta sta diventando sempre più sofisticata nell’utilizzo delle criptovalute, diventando così ancora più pericolosa e redditizia rispetto al passato: secondo una recente analisi condotta dal CESI[3], in alcuni paesi, tra cui Brasile, Costa Rica, Repubblica Dominicana e Venezuela, sono state individuate delle vere e proprie strutture operative costruite dalle ‘ndrine per gestire al meglio l’approvvigionamento della cocaina. Ma non solo: la ‘Ndrangheta utilizza i Bitcoin anche per il riciclaggio di denaro trasferendo piccole somme di denaro attraverso bancomat virtuali.
Per il CESI, la dimestichezza dell’organizzazione mafiosa in questo settore è tale da aver già superato l’utilizzo dei Bitcoin, sperimentando così l’utilizzo di altre criptovalute, tra cui Monero. Basato sulla blockchain, questo innovativo sistema di pagamento virtuale inaugurato nel 2014 fornisce un minor numero di informazioni pubbliche rispetto ai Bitcoin. Secondo la relazione dell’Unità di informazione di Bankitalia,[4] nel 2017 sono state registrate oltre 200 segnalazioni sospette riferite all’utilizzo di criptovalute dietro le quali in alcuni casi si celavano diverse attività illecite che hanno innescato attività investigative rilevanti tra cui: estorsioni online, truffe, schemi piramidali, utilizzo di fondi pubblici e paradisi fiscali.
Tale dimestichezza è stata confermata anche dalla maxioperazione “European ‘ndrangheta connection”[5], detta anche “Pollino” del dicembre 2018 che portato all’arresto di oltre 90 persone implicate in traffici internazionali di stupefacenti e riciclaggio tra Italia, Belgio, Brasile e Paesi Bassi.
Tuttavia, sia per la difficoltà nel comprendere il fenomeno che a causa della sua continua evoluzione, le Autorità Pubbliche ancora faticano ad individuare delle modalità ottimali di regolamentazione della blockchain. In aggiunta, attualmente, non esiste un regolamento in grado di ostacolare il riciclaggio delle cosche mafiose tramite i Bitcoin: l’Europa resta ancora molto arretrata nel contrasto alle nuove mafie.
Nel 2017 la Commissione Europea pubblicò un documento relativo *alla valutazione dei rischi di riciclaggio e di finanziamento del terrorismo condotta a livello sovranazionale*, in

cui emergeva un rischio significativo legato all’utilizzo delle monete virtuali. Sulla base di tale documento, nel 2018 venne emanata la Quinta Direttiva dell’Unione Europea in materia di antiriciclaggio che mirava, tra le altre cose, al contenimento dei rischi connessi all’utilizzo delle carte prepagate e delle monete virtuali. A tal proposito, è doveroso menzionare il provvedimento introdotto nel 2018 dalla Finma, l’autorità svizzera che controlla i mercati, che ha introdotto l’obbligo dell’utilizzo della procedura KYC (Know Your Customer) per l’acquisto dei Bitcoin, con l’obiettivo di creare una rete specializzata a livello globale.
Più recentemente, nel 2022, Basilea è stata terreno di incontro tra l’Europol e la DIA per la creazione di una rete internazionale di esperti impegnati nel contrasto al riciclaggio mediante l’uso della moneta virtuale, che fa seguito alla *Conferenza Globale sulle Valute Virtuali* tenutasi nel 2017 in Qatar. Un impegno fondamentale non solo di contrasto alle mafie, ma anche del terrorismo internazionale che, purtroppo, riesce a finanziarsi tramite finte organizzazioni non lucrative.
Tutte queste considerazioni aprono un altro fronte: quello dell’attivazione delle procedure dei *Non Fungible Token* (o *Nft*) espressione che, tradotta in italiano, significa “gettone non replicabile”. Il valore aggiunto di questo nuovo prodotto virtuale risiede nella sua creazione in rete con l’obiettivo di identificarlo in maniera univoca e non modificabile e, quindi, consentire al proprietario di godere dei vantaggi legati alla certificazione della sua unicità. Diversamente dalle criptovalute che possono essere considerate mezzi di pagamento digitali fungibili, una *Nft* è un bene non replicabile: la sua unicità rappresenta la “chiave del successo”.
La comunità finanziaria e le principali riviste specializzate in materia di Tecnofinanza stanno rivolgendo particolare attenzione verso le tematiche relative agli investimenti in *Nft,* le cui dimensioni hanno visto una rapida crescita nel 2021, come riportato da “Nft Report 2020”[6]: il mercato dei *Nft* ha superato il volume d’affari dei 250 milioni di dollari grazie alla vendita di articoli di lusso, moda e sport. Parallelamente, sta emergendo una nuova problematica legata all’e-commerce degli *Nft,* in quanto legato ad un registro digitale in cui vengono memorizzati i dati e le relative transazioni, senza alcuna possibilità di alterazione e/o eliminazione. Secondo gli investigatori della Dia, questo processo ben si presta a fenomeni che spaziano dal riciclaggio alla contraffazione, in quanto lo sviluppo esponenziale degli *Nft* non è controllato da alcuna regolamentazione settoriale. Inoltre, proprio sul fronte della lotta al riciclaggio è molto probabile che le procedure di commercio e realizzazione degli *Nft* possano essere finalizzate all’eliminazione di ogni traccia di origine illecita dei capitali grazie allo spostamento in un mercato non regolamentato.
Ancora non c’è un’adeguata percezione di questo nuovo step della ‘ndrangheta: una maggior comprensione e sensibilizzazione della problematica da parte delle Autorità Pubbliche è auspicabile per l’introduzione di nuove riforme atte a contrastare questa nuova frontiera d’azione della ‘Ndrangheta. Purtroppo, in alcuni Paesi del Centro e del Nord

Europa, gli Stati sono ancora restii in tal senso: in questi Paesi è forte la convinzione che la mafia non esista, in quanto non ci sono attentanti ma solo vendita di sostanze stupefacenti, alcune delle quali legali. Ma le mafie, purtroppo, sono intelligenti e furbe, e hanno capito che non bisogna ripetere gli errori del passato ma bensì individuare e sfruttare nuove tecnologie. Riusciranno a mettere le mani anche nel mondo dei social network?

Note

1. Sicurella, S. (2022). Le mafie italiane nel cyberspazio: nuova frontiera o terreno di sperimentazione? *Rivista di Criminologia, Vittimologia e Sicurezza*, *16*.
2. Gratteri, N. (2022) ‘Ndrangheta, l’offensiva dello Stato. Il coraggio “contagioso” del Giudice Gratteri. RAI.
3. CESI (2020). L’uso delle Criptovalute nelle attività internazionali della ‘Ndrangheta.
4. Banca d’Italia (2017). Relazione annuale sul 2017.
5. *European ‘Ndrangheta Connection*.
6. NonFungible Corporation, (2020). Non-fungible Tokens Yearly Report.

Alessandro Cassanmagnago
Editoria e potere: una rassegna bibliografica del “caso Mattei”

Come citare questo articolo:
Alessandro Cassanmagnago, *Editoria e potere: una rassegna bibliografica del “caso Mattei”*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 22, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10808

1. Introduzione

Dal 1962, anno della sua scomparsa, sono state numerose le pubblicazioni dedicate alla figura di Enrico Mattei. Marchigiano, imprenditore dell’industria chimica sotto il fascismo, coordinatore delle forze partigiane cattoliche durante la Resistenza, nel 1945 viene nominato dal Comitato di Liberazione Alta Italia commissario dell’Azienda generale italiana petroli (Agip), l’ente petrolifero pubblico istituito nel 1926 dallo Stato italiano. Negli anni del dopoguerra Mattei si oppone alla liquidazione dell’Agip, preferendo invece preservare l’azienda e utilizzare le sue risorse tecniche per attuare la ricerca di petrolio e gas nella Pianura Padana. Con la sua posizione rafforzata dalla scoperta dei giacimenti metaniferi di Caviaga e Cortemaggiore e dal supporto dei vertici della Democrazia cristiana, Mattei è tra i promotori in parlamento della costituzione di un nuovo organismo per la gestione delle risorse energetiche: l’Ente nazionale idrocarburi.
L’Eni, di cui Mattei è primo presidente, diventa sotto la sua guida uno dei motori del processo di industrializzazione post-bellico e un dispositivo di “soft power” per la neonata Repubblica italiana. La cosiddetta “formula Mattei” applicata dall’Eni al commercio degli idrocarburi aiuta l’Italia, paese sconfitto e dalla politica estera limitata, a rilanciarsi nell’agone internazionale. Il presidente dell’Eni propone infatti ai paesi del Nord Africa e del Medio Oriente, ricchi di risorse ma privi di infrastrutture, un’innovativa tipologia di accordo, che garantisce a questi ultimi il 75% dei profitti ottenuti dalla vendita del petrolio e del gas sul mercato. La formula Mattei è accolta molto positivamente dai potenziali partner mentre solleva l’ostilità delle grandi aziende petrolifere, che Mattei chiama le “sette sorelle”. Le imprese petrolifere internazionali vedono nell’azione corsara del presidente dell’Eni un’interferenza che danneggia i loro interessi. Nonostante l’avversione delle imprese concorrenti Mattei non si ferma: conclude accordi con Egitto e Iran, in segreto appoggia la

resistenza algerina contro la Francia e avvia scambi commerciali con l’Unione sovietica e la Cina.
Le ambiziose iniziative di Mattei si concludono con la sua morte il 27 ottobre 1962, quando l’aereo Morane-Saulnier con a bordo il presidente dell’Eni precipita nella campagna pavese. Ha inizio per l’Ente un periodo di transizione che vede l’interregno di Marcello Boldrini, al quale succede alla presidenza Eugenio Cefis nel 1967. I successori di Mattei archiviano progressivamente la sua strategia preferendo raggiungere un accordo con le major dell’industria petrolifera. L’Eni, da azienda che ambiva ad essere produttrice e competitor delle principali imprese del settore degli idrocarburi, cambia progressivamente la sua strategia. Il politologo Giorgio Galli descrive lo storico passaggio di consegne come la trasformazione dell’Eni da «produttrice» a «mercante di petrolio»[1].
La statura e l’influenza di Mattei contribuiscono dopo la sua scomparsa ad alimentare le voci che la sua morte non sia stata causata da un incidente aviatorio bensì da un sabotaggio. La spregiudicatezza del presidente dell’Eni aveva suscitato ostilità tanto in Italia quanto all’estero. In campo economico aveva come avversaria l’impresa privata italiana, che si sentiva esclusa dal mercato energetico nazionale e le aziende petrolifere straniere, che vedevano i loro interessi in Medio Oriente e in Nord Africa messi in discussione. Ostili a Mattei erano inoltre i militanti dell’*Organisation de l’armée secrète* (Oas), l’organizzazione paramilitare francese contraria all’indipendenza dell’Algeria, i quali minacciarono ripetutamente Mattei per il suo supporto ai ribelli algerini.
Nonostante i dubbi, le indagini della procura di Pavia e della commissione d’inchiesta istituita negli anni Sessanta non rilevano la presenza di dolo nell’incidente dell’aereo di Mattei. Bisogna aspettare il 1994 e la riapertura delle indagini in seguito alle dichiarazioni di alcuni pentiti di Cosa nostra perché si cerchi nuovamente di fare luce sui fatti del 27 ottobre 1962. Alla conclusione dei lavori il pubblico ministero Vincenzo Calia afferma nel documento per la richiesta di archiviazione redatto nel 2003 che l’esito dell’indagine ha appurato, attraverso una perizia tecnica e tramite la consultazione della documentazione disponibile, che l’aereo di Mattei esplose in volo all’inizio della fase di atterraggio per la presenza di un ordigno[2]. Il magistrato conclude la sua relazione dichiarando l’impossibilità di individuare sia gli esecutori materiali sia mandanti dell’attentato al presidente dell’Eni.
Le circostanze della morte di Mattei ricoprono uno spazio importante nella bibliografia riservata al manager pubblico. Oltre alle monografie incentrate sull’argomento, il tema viene accennato all’interno di volumi che trattano la biografia di Mattei, le opere di memorialistica o i testi che si occupano di argomenti affini, come ad esempio lo sviluppo del fenomeno delle partecipazioni statali in Italia in *Ascesa e declino del capitale pubblico in Italia* di Franco Briatico.
Lo scopo di questa rassegna è quello di ricostruire la storia della pubblicistica sul caso Mattei attraverso una selezione di testi, che evidenzi i suoi legami con le vicende politiche

italiane. Tramite la ricostruzione cronologica delle pubblicazioni è stato possibile collocare i volumi analizzati all’interno del contesto in cui videro la luce e ipotizzare la loro finalità, che non risulta sempre di tipo esclusivamente divulgativo. In particolare fanno parte di questa categoria gli scritti pubblicati a partire dagli anni Settanta, realizzati allo scopo di influenzare l’opinione pubblica e i decisori politici come *L’assassinio di Enrico Mattei* di Fulvio Bellini e Alessandro Previdi o il pamphlet dall’indubbio accento ricattatorio *Questo è Cefis* di Giorgio Steimetz.
Le opere dedicate al caso Mattei compaiono con maggiore frequenza in due ondate: una prima fase tra il 1970 e il 1972, che coincide con il passaggio di Cefis dalla presidenza dell’Eni a quella della Montedison e con la scomparsa del giornalista de “L’Ora” di Palermo, Mauro de Mauro. Segue poi una seconda ondata sbocciata dopo la riapertura delle indagini sulla morte di Mattei nel 1994. Inoltre è stato possibile individuare dei “filoni tematici” all’interno delle pubblicazioni, che spesso si intersecano e si contaminano tra di loro. I principali sono quelli relativi ai presunti mandanti dell’attentato a Mattei; è possibile individuare un filone francese che vede coinvolta l’Oas e i servizi segreti del governo di Parigi, un filone americano che accusa le sette sorelle e il governo statunitense di aver ordinato l’eliminazione di Mattei e infine un filone italiano che individua le responsabilità del disastro nell’azione della Mafia siciliana, su commissione di forze interne al paese. In quest’ultimo caso i sospetti sono circoscritti agli esponenti della nomenclatura democristiana avversi a Mattei e soprattutto in Cefis che, secondo le tesi proposte in molti dei volumi presi in esame, avrebbe favorito la scomparsa del suo superiore per prenderne il posto.
Il filo rosso Bascapè-Cefis-De Mauro si arricchisce di un ulteriore tassello con l’aggiunta del nome di Pier Paolo Pasolini. La lettura del suo romanzo incompiuto *Petrolio*, che era già stato pubblicato postumo da Einaudi nel 1992, nei primi anni Duemila ispira numerose pubblicazioni che ipotizzano un ruolo di Cefis nella tragica morte del regista. La tesi comune a questo corpus di opere suppone che Pasolini sarebbe stato assassinato su mandato dell’allora presidente della Montedison. Il movente sarebbe da ricercarsi nell’intenzione del regista di denunciare i presunti crimini di Cefis nel suo nuovo romanzo, ispirato dal contenuto del libro di Steimetz, di cui interi passaggi sono presenti all’interno degli appunti che costituiscono *Petrolio*.

2. L’eredità del cane a sei zampe: il caso Mattei negli anni Sessanta

La prima pubblicazione di rilievo incentrata su Enrico Mattei e l’Eni al di fuori della memorialistica è il saggio del 1964 di Dow Votaw *The six legged dog. Mattei and Eni. A study in power*. Finanziato dall’*Institute of business and economic research* dell’Università di Berkley, il volume viene e tradotto e distribuito in Italia da Feltrinelli con il titolo *Il cane a sei zampe. Mattei e l’Eni. Saggio sul potere* nel 1965 per la collana *I fatti e le idee. Saggi e*

biografie curata da Paolo Rossi. Il saggio è realizzato con la collaborazione della dirigenza dell’Eni e con l’avvallo di Mattei prima della sua morte.
L’impianto dell’opera è quello dell’analisi socio-economica. Votaw sottolinea come dietro alla scelta di realizzare un saggio su Mattei ci sia l’intento di approfondire lo studio «di un insolito fenomeno di potere di cui egli si trovò a giocare una parte di primo piano»[3]. Dopo aver introdotto in termini sintetici l’oggetto del saggio (*Considerazioni di insieme*) Votaw prosegue la trattazione con una sintesi della biografia di Mattei (*Dalla povertà al potere*) e la ricostruzione delle origini dell’Eni (*Lo sfondo del potere*). Seguono quindi un capitolo dedicato alla struttura dell’azienda (*L’apparato del potere*) per arrivare a dimostrare, nell’ultima parte del saggio (*Teoria del potere e sua esemplificazione concreta*), come le vicende di Mattei e dell’Eni possano essere interpretate nel senso di un «moderno fenomeno di potere»[4]. Nelle conclusioni Votaw si domanda quali siano le prospettive future dell’Ente alla luce della scomparsa del suo fondatore e apre una riflessione di carattere prescrittivo sugli insegnamenti che possono essere tratti dall’esperienza della presidenza di Mattei e dal modello industriale dell’Eni in rapporto al dibattito sul ruolo dell’impresa pubblica in un sistema di economia di mercato.
Lo spazio dedicato da Votaw nel suo saggio alle circostanze relative alla scomparsa di Mattei è limitato. Nel saggio l’economista accenna agli aspetti oscuri del disastro di Bascapè senza approfondire nessuna ipotesi in particolare ma limitandosi a segnalare le voci riguardo ad un possibile sabotaggio o ipotizzando addirittura un gesto estremo del presidente dell’Eni, motivato secondo Votaw dalle difficoltà finanziarie in cui si trovava l’Eni all’epoca del disastro[5].
All’opera di Votaw segue la pubblicazione del saggio di Paul H. Frankel del 1966 *Mattei: oil and power politics*, distribuito in Italia nel 1970 con il titolo *Petrolio e Potere. Enrico Mattei* dalla casa editrice La Nuova Italia all’interno della collana *Nostro tempo*. Frankel realizza il volume con il sostegno del Centro studi sul Medio Oriente e il Centro per gli Affari Internazionali dell’Università di Harvard. Lo studioso, esperto di questioni petrolifere, è stato consulente dell’Eni dal 1955 e ha avuto modo di conoscere personalmente Mattei potendo quindi «occupare un posto di prima fila, da cui mi è stato possibile osservare come Mattei e le sue imprese venissero evolvendosi.»[6].
Frankel descrive la sua opera come uno «studio analitico» volto a «tracciare il profilo di una situazione piuttosto che di un uomo»[7]. Quindi non una semplice biografia del presidente dell’Eni ma una ricerca che colga le caratteristiche essenziali delle iniziative di Mattei. Nell’introduzione alla versione italiana l’autore sottolinea l’assenza di una pubblicazione analoga sul mercato ad opera di un ricercatore italiano sull’esperienza del “fenomeno Mattei”. Frankel fa risalire questo vuoto nella pubblicistica alla prossimità della scomparsa di Mattei, tema a suo parere ancora troppo scottante negli anni Sessanta, a differenza dei numerosi scritti realizzati quando il presidente dell’Eni era in vita.

Strutturato in tre parti, il saggio esordisce con una digressione sul rapporto fra il carattere di Mattei e il sentimento nazionale italiano. Per l’autore le aspirazioni di autonomia che animavano Mattei vanno fatte risalire ai valori del Risorgimento e del nazionalismo italiano del primo novecento, ricontestualizzati nell’Italia della ricostruzione post-bellica. Nella seconda parte Frankel si dedica alla descrizione alla carriera di Mattei, dalla direzione dell’Agip fino alla morte, soffermandosi in particolare sulla campagna internazionale dell’Eni per la ricerca di fonti petrolifere all’estero e i rapporti con i paesi produttori. Nella terza ed ultima parte del saggio ritroviamo una riflessione, sui vantaggi e le criticità dell’impresa pubblica, simile a quella sviluppata da Votaw all’interno de *Il cane a sei zampe*. Anche Frankel dedica poco spazio alle circostanze della morte di Mattei. L’autore riporta la narrazione di un Eni in difficoltà al momento della scomparsa del suo primo presidente e sottolinea la volontà di quest’ultimo di lasciare l’Ente per concorrere alla presidenza della repubblica[8].

3. Da Bascapè a Palermo: il caso Mattei negli anni Settanta

Il primo volume espressamente dedicato all’incidente di Bascapè è *L’assassinio di Enrico Mattei* di Fulvio Bellini e Alessandro Previdi, pubblicato nel 1970 da Edizioni Flan. Bellini aveva già lavorato all’argomento con un’inchiesta intitolata *Enrico Mattei è stato assassinato* del marzo 1963 sul settimanale “Secolo XX” diretto da Giorgio Pisanò[9]. La collaborazione con Previdi si concretizza in un libro-inchiesta il cui scopo dichiarato è quello di dimostrare la natura dolosa dell’incidente di Bascapè, cercando di individuare i possibili mandanti dell’attentato a Mattei. Il testo è centrale nella pubblicistica sul caso in quanto diventerà pietra di paragone per molti lavori successivi. Si tratta infatti di uno dei cardini letterari della mitologia legata alla figura del primo presidente dell’Eni, germogliata in seguito alla sua morte. Gli elementi fondamentali ci sono tutti: il filone francese con i riferimenti all’Oas, le sette sorelle e i servizi americani che operano nel ruolo di loro braccio armato, fino a culminare con l’inquadramento del ruolo ambiguo di Cefis negli avvenimenti di Bascapè. L’ultimo paragrafo è infatti dedicato alle operazioni finanziarie del successore di Mattei[10]. Un anno dopo la pubblicazione del libro di Bellini e Previdi, Cefis completerà la scalata alla Montedison diventando presidente del colosso dell’industria chimica italiana. I rapporti di Bellini con Pisanò e il ruolo di primo piano giocato dai due all’interno del movimento degli azionisti della Montedison[11] suscitano più di un sospetto sulle reali finalità dell’opera, nonostante le smentite di rito presenti al suo interno[12]. Il volume va quindi inserito nel contesto dello scontro fra il capitale pubblico (l’Eni di Cefis) e quello privato (la Montedison di GiorgioValerio) per il controllo del settore petrolchimico italiano, tra la fine degli anni Sessanta e la prima metà degli anni Settanta.
In seguito all’insediamento di Cefis ai vertici dell’azienda di Foro Buonaparte verranno dati alle stampe due libri sul neo presidente della Montedison: *Questo è Cefis, l’altra faccia*

dell’onorato presidente di Giorgio Steimetz del 1972 e *Uragano Cefis* di Fabrizio De Masi del 1975[13]. Steimetz è lo pseudonimo dietro il quale si nascondono uno o più autori del testo, edito dall’Agenzia Milano informazioni (Ami), finanziata dall’Ente minerario siciliano gestito da Graziano Verzotto. Si tratta di una raccolta di articoli pubblicati fino a quel momento dall’Ami che denunciano gli affari illeciti di Cefis. Il libro di De Masi, anch’esso scritto sotto pseudonimo, è simile nel contenuto a quello di Steimetz: una meticolosa ricostruzione dei presunti crimini di Cefis descritti con dovizia di particolari I due testi non condividono solo i temi trattati e l’anonimato degli autori. Entrambi hanno scarsa circolazione al momento dell’uscita ed entrambi verranno riscoperti successivamente quando saranno collegati all’incompiuto romanzo di Pasolini, *Petrolio*.
La lettura del libro di Bellini e Previdi ispirerà il regista Francesco Rosi a realizzare il lungometraggio *Il caso Mattei* che uscirà nelle sale nel 1972. La pellicola è incentrata sugli ultimi giorni di vita del presidente dell’Eni. Il film si lega subito ad una vicenda cronaca: la scomparsa, nell’autunno del 1970, del giornalista de “L’Ora” di Palermo Mauro De Mauro. Assunto da Rosi per raccogliere informazioni sulle ultime ore di vita di Mattei in Sicilia, De Mauro fa perdere le sue tracce il 16 settembre. Si sospetta il coinvolgimento di Cosa nostra. Le indagini si arenano però quasi subito senza che vengano identificate le cause o gli eventuali colpevoli della scomparsa del giornalista. Il filo rosso che collega Mattei a De Mauro verrà ripreso dal giornalista di “Paese Sera” Riccardo De Sanctis nel suo libro del 1972 *Delitto al potere. L’incidente di Mattei, il rapimento di De Mauro, l’omicidio di Scaglione* pubblicato dalla casa editrice Samonà e Savelli per la collana *La nuova sinistra*. L’opera di De Sanctis si colloca all’interno della pubblicistica sul caso Mattei nel filone dedicato alla pista siciliana. L’autore aggiunge all’intreccio di casi irrisolti quello dell’omicidio del magistrato Pietro Scaglione che aveva partecipato alle indagini sulla scomparsa di De Mauro. De Sanctis approfondisce inoltre gli aspetti legati alla pista francese, accennando alle rivelazioni dell’ex membro dei servizi segreti Thyraud de Vosjoli[14]. Nel suo libro di memorie *Lamia*, pubblicato nel 1971 negli Stati Uniti, Vosjoli sostiene che Mattei sarebbe stato assassinato tramite il sabotaggio del suo aereo da parte di un agente dello Sdece, il servizio segreto francese. La morte di Mattei compare in altri due volumi in lingua francese: *Le monde parallèle. La vérité sur l’espionage* di Pierre Accoce, Jean Dewever e Yves Ciampi del 1968 e *La piscine* di Roger Falisgnot e Pascal Krop del 1985[15]. *Le monde parallèle* è una raccolta di racconti a sfondo spionistico, adattati dalle sceneggiature di un serial televisivo. Uno di questi sceneggiati tratta dell’omicidio di un banchiere svizzero, finanziatore di movimenti rivoluzionari, che viene mascherato da incidente aereo ad opera dei servizi francesi. *La piscine* è invece un saggio storico sui servizi segreti francesi al cui interno gli autori smentiscono la tesi di Vosjoli riguardo la morte di Mattei, accusando i colleghi americani dell’omicidio. In Italia una versione romanzata della vicenda Mattei-De Mauro è presente in un breve racconto apologo

contenuto nel libro scritto dal giornalista di “Epoca” Pietro Zullino e intitolato *Guida ai misteri e piaceri di Palermo*, pubblicato nel 1973 da Sugarco. Nel suo racconto *Il franco rapitore. Sinfonia sul caso De Mauro*, Zullino propone, in tono ironico, una ricostruzione dei legami fra i due casi, espressa attraverso un ipotetico dialogo fra il commissario Anania, uno pseudonimo dietro al quale si nasconderebbe il nome del commissario Nino Mendolia[16], e l’agente segreto Rossi[17].

4. Da Palermo a Bascapè: il caso Matteri tra gli anni Settanta e gli anni Duemila

Gli anni settanta si chiudono con la pubblicazione di un’opera centrale nella bibliografia dedicata alla misteriosa scomparsa di Enrico Mattei. Nel 1976 viene dato alle stampe per Bompiani il saggio *La sfida perduta. Biografia politica di Enrico Mattei* del politologo Giorgio Galli. Il libro presenta due aspetti unici. Si tratta della prima opera a compiere un’analisi dell’ideologia del presidente dell’Eni. Galli colloca Mattei all’interno della corrente di pensiero del populismo anti-politico italiano, maturato durante l’esperienza del fascismo e che avrebbe poi alimentato lo scetticismo di Mattei nei confronti della classe politica italiana e la sua tensione a favore dei movimenti anti-colonialisti. L’altro aspetto è di carattere editoriale: il volume è stato infatti ripubblicato integralmente in due diverse occasioni, nel 1996 e nel 2005, all’interno dei successivi *La regia occulta. Da Enrico Mattei a piazza Fontana* per i tipi di Marco Tropea Editore e *Enrico Mattei: petrolio e complotto italiano* per le edizioni Baldini Castoldi Dalai. Galli definisce la raccolta dei tre volumi «un dramma in tre atti»[18]. Nei capitoli conclusivi dell’edizione del 1976 Galli ricostruisce il contesto della morte di Mattei, sottolineando l’importanza di pubblicazioni come quelle di Bellini e Previdi, De Sanctis e Zullino. L’intreccio tra editoria e potere, in relazione al caso Mattei, emerge in tutte e tre le opere di Galli. Il politologo si interessa alla bibliografia su Mattei vagliando con attenzione lo stato dell’arte in materia, in particolare sottolineando una cesura tra la pubblicistica precedente alla riapertura delle indagini e quella diffusasi dopo il 1994[19].

Il passaggio dagli anni Settanta agli anni Novanta vede infatti la scomparsa delle opere di indagine (Bellini e Previdi, De Sanctis) e dei pamphlet scandalistici (Steimetz, De Masi) per un ritorno ai saggi storici e alla memorialistica, realizzati soprattutto da ex collaboratori che lavorarono all’Eni nell’era Mattei. Fanno parte di questo gruppo *Energia e sviluppo in Italia: la vicenda di Enrico Mattei* di Marcello Colitti del 1979 per De Donato, *Mattei. La pecora nera* di Italo Pietra del 1987 per Sugarco e *Mattei, il nemico italiano* di Nico Perrone del 1988 pubblicato da Leonardo Editore.

In particolare il lavoro di Perrone, realizzato attraverso l’analisi di documentazione inedita proveniente da archivi americani ed inglesi, propone una nuova interpretazione della tragedia di Bascapè. Secondo la tesi di Perrone l’incidente di Bascapè non sarebbe stato il frutto di un complotto ordito dall’Oas o dallo Sdece come ritorsione per la politica filo

algerina di Mattei o tantomeno dell’intervento delle sette sorelle dell’industria petrolifera e neppure di esponenti della politica italiana. Lo studioso barese ritiene invece che il caso Mattei sia da collocare nel teatro della guerra fredda e in particolare nel contesto della crisi di Cuba, scoppiata il 14 ottobre 1962 tra Usa e Urss e conclusasi un giorno dopo la scomparsa di Mattei. La politica anti-imperialista di Mattei e la sua influenza sul governo italiano avrebbero spinto gli Usa a cercare di neutralizzare il presidente dell’Eni per evitare una deriva neutralista dell’Italia all’alba di un potenziale conflitto fra le due superpotenze[20].Perrone ripropone la sua tesi, arricchendola di notizie tratte da nuove fonti documentali, anche nelle sue pubblicazioni successive: *Obbiettivo Mattei. Petrolio, Stati Uniti e politica dell’Eni* del 1995 edito da Gamberetti ed *Enrico Mattei* pubblicato nel 2001 per Il Mulino.
Simile al lavoro di Perrone per la tipologia di fonti utilizzate è il saggio di Leonardo Maugeri del 1994 *L’arma del petrolio. Questione petrolifera globale, guerra fredda e politica italiana nella vicenda di Enrico Mattei* pubblicato da Loggia de’ Lanzi. Nella sua opera Maugeri propone una tesi opposta rispetto a quella di Perrone riguardo al contesto della scomparsa di Mattei, arrivando ad una diversa conclusione. Secondo Maugeri Mattei all’epoca della sua morte era in procinto di siglare un accordo con le sette sorelle e di visitare gli Usa per incontrare i vertici politici americani[21]. Egli ritiene dunque improbabile che sia americana la mano dietro alla morte di Mattei, pur ritenendo l’episodio di Bascapè «un incidente aereo ancora oggi circondato da alcuni elementi di mistero»[22].
La svolta nella pubblicistica sul caso Mattei giunge all’improvviso nel 1994, quando, in seguito alle dichiarazioni dei pentiti di Cosa nostra Gaetano Iannì e Tommaso Buscetta, viene riaperta l’indagine sulla morte di Enrico Mattei guidata dal magistrato Vincenzo Calia. Nella sua testimonianza Buscetta, tra i principali pentiti di Cosa nostra, interrogato sulla morte di Enrico Mattei, dichiara:

> «Il primo delitto eccellente di carattere politico ordinato dalla commissione di Cosa nostra, costituita subito dopo il 1957, fu quello del presidente dell’Eni Mattei Enrico. [23]»

Le indagini di Calia rivelano la probabile presenza di un ordigno a bordo dell’aereo di Mattei la notte della tragedia ma non portano all’identificazione dei presunti esecutori e dei mandanti dell’attentato.
Tuttavia il rinnovato interesse per la tragica conclusione della carriera del presidente dell’Eni è espresso da una seconda ondata di opere sul tema, incoraggiata dai risultati delle perizie ordinate da Calia. Tra il 1995 e il 2023 vanno alle stampe più di trenta volumi dedicati a Mattei. Nel 2004 esce per le edizioni Il Mulino *Ascesa e declino del capitale pubblico in Italia. Vicende e protagonisti* di Franco Briatico. In controtendenza con il resto della pubblicistica coeva, Briatico manifesta scetticismo nei confronti della tesi

dell’attentato sottolineando la mancata individuazione dei presunti mandanti dell’omicidio di Mattei[24]. L’anno successivo Galli conclude la sua trilogia di saggi cominciata nel 1976 pubblicando *Enrico Mattei: petrolio e complotto italiano*. Prolifico autore di volumi sul caso Mattei è Benito Li Vigni che pubblica nel 1996 *La grande sfida: Mattei, il petrolio e la politica* per le edizioni Giorgio Mondadori, al quale seguono *Enrico Mattei, un giallo italiano* del 2003 per Editori Riuniti e per la stessa casa editrice *Enrico Mattei. L’uomo del futuro che inventò la rinascita italiana* nel 2014. L’opera del 2003 in particolare si incentra sul caso Mattei ed è da collocarsi nel filone della pista italiana che coinvolge la Mafia e la classe dirigente democristiana, concludendo con un parallelismo tra la tragedia di Bascapè e la teoria dei “cerchi concentrici” proposta da Corrado Guerzoni per spiegare l’intricata complessità del caso Moro[25].
Nel 2017 è lo stesso Calia a pubblicare un volume dedicato alle sue indagini sulla scomparsa di Mattei scritto in collaborazione con Sabina Pisu e intitolato *Il caso Mattei. Le prove dell’omicidio del presidente dell’Eni dopo bugie, depistaggi e manipolazioni della verità*.
Una sintesi approfondita delle vicende giudiziarie legate al caso Mattei si ritrova inoltre in *Il delitto Mattei. Complicità italiane in un’operazione della Guerra Fredda* di Egidio Ceccato pubblicato nel 2019 da Castelvecchi.
La principale novità ad emergere nella letteratura su Mattei negli anni Duemila è l’associazione delle vicende di Palermo e Bascapè con un altro celebre episodio di cronaca italiana: l’omicidio di Pierpaolo Pasolini. Il primo a connettere i due casi è Calia che nella relazione conclusiva del 2003 sottolinea come:

> «Anche Pier Paolo Pasolini (ucciso a Ostia il 2 novembre 1975) aveva avanzato sospetti sulla morte di Mattei, alludendo a responsabilità di Cefis. Tali allusioni sono rintracciabili nella frammentaria stesura del suo ultimo lavoro incompiuto *Petrolio*.[26]»

Il magistrato prosegue identificando come principale fonte delle notizie contenute nel manoscritto di Pasolini il libro di Giorgio Steimetz *Questo è Cefis*.
Bisogna però aspettare il 2005 e la pubblicazione di *Il petrolio delle stragi. Postille a «L’eresia di Pasolini»* di Gianni D’Elia per la casa editrice Effigie, per veder fiorire il filone “pasoliniano” legato a Mattei e la sua scomparsa. Per la stessa casa editrice Effigie, diretta da Giovanni Giovannetti, verranno riproposti i due pamphlet dedicati a Cefis realizzati da Steimetz e De Masi, rispettivamente nel 2010 e nel 2022. Successivamente all’opera di D’Elia, lungo il filo rosso che unisce Mattei, Cefis e Pasolini, vengono pubblicati nel 2009 *Profondo nero. Mattei, De Mauro, Pasolini. Un’unica pista all’origine delle stragi di Stato* di Giuseppe Lo Bianco e Sandra Rizza per Chiarelettere, nel 2020 *Malastoria. L’Italia ai tempi di Cefis e Pasolini* di Giovanni Giovannetti per Effigie e nel 2022 *L’ Italia nel petrolio. Mattei, Cefis, Pasolini e il sogno infranto dell’indipendenza energetica* di Giuseppe Oddo e

Riccardo Antoniani per Feltrinelli. All’opera di David Grieco si deve invece la produzione in doppio formato, letterario e cinematografico, di *La macchinazione. Pasolini la verità sulla morte*. Il libro del 2015, edito da Rizzoli, viene trasportato su pellicola nel 2016 con Massimo Ranieri nel ruolo di Pasolini.

Note

1. Giorgio Galli, *La sfida perduta. Biografia politica di Enrico Mattei*, Bompiani, Milano 1976, p. 221.
2. Indagine sulla morte di Enrico Mattei. Richiesta di archiviazione.
3. Dow Votaw, *Il cane a sei zampe. Mattei e l’Eni. Saggio sul potere*, Feltrinelli, Milano, 1965, cit., p.180.
4. Ivi, p. 132.
5. Ivi, pp. 180-181.
6. Paul H. Frankel, *Petrolio e potere. Enrico Mattei*, La Nuova Italia, Firenze, 1970, cit., p. 123.
7. Ivi, p. 9.
8. Ivi, pp. 145-146.
9. Egidio Ceccato, *Il delitto Mattei. Complicità italiane in un’operazione segreta della Guerra Fredda*, Castelvecchi, Roma, 2019, p.76.
10. Fulvio Bellini, Alessandro Previdi, *L’assassinio di Enrico Mattei*, Edizioni Flan, Milano, 1970, pp. 262-267.
11. Aldo Giannuli, *La strategia della tensione. Servizi segreti, partiti, golpe falliti, terrore fascista, politica internazionale: un bilancio complessivo*, Ponte alle Grazie, Milano, 2018, pp. 442-445.
12. F. Bellini, A. Previdi, *L’assassinio di Enrico Mattei*, p. 10.
13. Per una ricostruzione approfondita della genesi delle due opere si veda Paolo Morando, *Eugenio Cefis. Una storia di potere e di misteri*, Editori Laterza, Bari, 2021.
14. Riccardo De Sanctis, *Delitto al potere. L’incidente di Mattei, il rapimento di De Mauro, l’omicidio di Scaglione*, Samonà e Savelli, Roma, 1972, pp. 122-123.
15. P. Morando, Una pista per il caso Mattei, in «L’Essenziale», 27/10/2022.
16. G. Galli, *La sfida perduta*, p. 237.
17. Pietro Zullino, *Guida ai misteri e piaceri di Palermo*, Sugarco, Milano, 1973, pp. 218-233.
18. Giorgio Galli, *Enrico Mattei: petrolio e complotto italiano*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2005, cit., p.7.
19. Ivi, pp. 239-251.

20. Nico Perrone, *Mattei il nemico italiano. Politica e morte del presidente dell’Eni attraverso i documenti segreti 1945-1962*, Leonardo Editore, Milano,1989, pp. 194-219.
21. Leonardo Maugeri, *L’arma del petrolio. Questione petrolifera globale, guerra fredda e politica italiana nella vicenda di Enrico Mattei*, Loggia de’ Lanzi, Firenze, 1994, pp. 274-292.
22. Ivi, p. 292.
23. E. Ceccato, *Il delitto Mattei*, cit., p.161.
24. Franco Briatico, *Ascesa e declino del capitale pubblico in Italia. Vicende e protagonisti*, Il Mulino, Bologna, 2004, pp. 8-14.
25. Benito Li Vigni, *Il caso Mattei. Un giallo italiano*, Editori Riuniti, 2003, Roma, pp. 222-223.
26. Indagine sulla morte di Enrico Mattei. Richiesta di archiviazione.

Leonardo Grassi
Capire la strage di Bologna. Una riflessione sul processo Bellini

Come citare questo articolo:
Leonardo Grassi, *Capire la strage di Bologna. Una riflessione sul processo Bellini*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 23, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10813

"Bisogna arrivare al punto che non solo gli aerei, ma le navi e i treni e le strade siano insicure, bisogna ripristinare il terrore e la paralisi della circolazione. Diamo un segno inequivocabile della nostra presenza. Ci riconosceranno. Ci seguiranno, perché ciò che vogliamo è ciò che essi vogliono: la distruzione del mondo borghese… Borghesia e proletariato sono entrambi risultato dello stesso processo di decomposizione. Trovarsi d'accordo per distruggere è l'unico modo di restare insieme. Dobbiamo lanciare un segnale e raccoglierci… Arrecare danni al sistema è un errore, il sistema te ne chiederà conto. Ma provocarne la disintegrazione, questo è il rimedio, occorre una esplosione da cui non escano che fantasmi. Occorre che il nostro gesto sia così chiaro da far nascere in tutta la popolazione inerme inginocchiata due sole risposte: nessun dubbio, sono loro e finalmente"
Pubblicazione clandestina "Linea Politica" dell'ordinovista Carlo Battaglia, pag. 984 sentenza 6.4.022;

"Hanno marciato divisi ma per colpire uniti. Non c 'e una destra extraparlamentare e una destra parlamentare, Presidente. No. C'è un'estrema destra, che si divide strumentalmente…Per quello che ho potuto constatare io, l'ispiratore di queste formazioni di estrema destra, quelli che sono sempre stati i loro punti di riferimento effettivi, sono sempre stati interni al Movimento Sociale Italiano…"
Vincenzo Vinciguerra alla corte d'Assise di Bologna, pag. 609 Sentenza 6.4.022;

"Onore al Camerata Tuti" dice la rivendicazione della strage da parte dei NAR fatta nell'immediatezza dell'attentato e successivamente smentita, secondo una modalità comunicativa già adottata per la strage dell'Italicus, che invece era stata "dedicata" al terrorista Giancarlo Esposti, pochi mesi prima deceduto in un conflitto a fuoco con i carabinieri.

Da L. Grassi, "La strage alla stazione in quaranta brevi capitoli", pag.32;

Il 5 aprile di quest'anno sono state depositate le motivazioni del processo a carico di Paolo Bellini ed altri per la strage alla stazione di Bologna del 2 agosto 1980, celebrato innanzi alla Corte d'Assise di Bologna e deciso all'udienza del 6 aprile 2022 dopo essersi sviluppato per 64 udienze.
Come messo in risalto dagli estensori della motivazione si tratta del tredicesimo giudizio su quello che è stato il più grave atto di terrorismo del dopoguerra e, come ultimo nel tempo, ha accumulato fra i suoi atti una quantità enorme di documenti e sentenze provenienti sia dai precedenti processi per la strage di Bologna che dai processi riguardanti le stragi dal 1969, cioè l'anno della strage di Piazza Fontana, considerata la prima di una sequenza stragista che passando attraverso le stragi del 1972 (strage di Peteano) del 1973 (strage alla questura di Milano) e del 1974 (strage di Brescia e dell'Italicus) giunge appunto sino al 1980.
Sono rimasti al di fuori dello sguardo della Corte i precedenti remoti (Portella delle Ginestre, evocata solo in una memoria dell'Avvocatura dello Stato), la strage di Gioia Tauro (citata solo incidentalmente unitamente ai moti di Reggio Calabria) e le stragi successive al 1980, nelle quali hanno giocato prevalentemente componenti eversive di natura in senso lato mafiosa, oltre ad oscure entità tuttora oggetto di indagini.
Il materiale documentale acquisito ha compreso anche gli atti di processi non riguardanti le stragi in modo diretto ma indispensabili al fine della ricostruzione di fatti e all'individuazione di responsabilità, primo fra tutti il processo per il crack del Banco Ambrosiano.
Con scelta processuale insolita ma significativa sono stati acquisiti agli atti pareri di esperti della materia, consulenze e pubblicazioni, che sono serviti alla Corte per orientarsi in una massa documentale così ampia.
Un giudizio a più di quaranta anni dal fatto per un reato imprescrittibile, per giunta oggettivamente e soggettivamente politico nel senso tecnico sancito dall'articolo 8 del Codice Penale, doveva necessariamente fare i conti con la storia e in particolare considerare il complesso rapporto del lavoro del giudice con quello dello storico.
Entrambi, con strumenti e finalità diverse ma in qualche modo complementari, tendono alla ricerca della verità, verità storica e verità giudiziaria, quella verità che, secondo la Corte, rappresenta un diritto azionabile giuridicamente, non solo per i famigliari delle vittime, ma per l'intera comunità, come messo in evidenza in uno dei passaggi più alti e in un certo senso più coraggiosi della motivazione.
In numerosi passaggi della sentenza, poi, si dà atto di come i famigliari delle vittime, attraverso i Presidenti dell'Associazione, dapprima Torquato Secci, e dal 1996 ad oggi Paolo Bolognesi, abbiano incessantemente contribuito con il loro impulso alla ricerca di verità e

giustizia.
Grande merito dell'Associazione è anche quello di aver difeso i processi che hanno portato alle condanne di componenti dei NAR (Valerio Fioravanti, Francesca Mambro, Luigi Ciavardini e Gilberto Cavallini, quest'ultimo in primo grado) da campagne di stampa ostili, per cui a Bologna vi sarebbe una sorta di "incompatibilità ambientale" a procedere per la strage, e di averli salvaguardati attraverso i loro difensori dai ripetuti tentativi di immettere nei processi stessi e nell'opinione pubblica ipotesi alternative a quella neofascista seguita dagli inquirenti, per lo più "piste estere", quale la così detta pista palestinese, che ancor oggi vengono ricorrentemente riproposte nonostante che in sede giudiziaria siano state sempre respinte e nonostante siano stati acquisiti documenti, anche provenienti dai servizi di sicurezza, che la smentiscono definitivamente.
In realtà, la pressione depistante tesa ad orientare le indagini verso l'estero è stata enorme, sin dal settembre 1980, conformemente ad un'indicazione data da Licio Gelli al piduista Elio Cioppa, funzionario del SISDE all'epoca diretto dal generale Grassini, anch'egli piduista, servizio che aveva invece orientato inizialmente la propria attenzione verso il terrorismo di destra.
Peraltro, con simmetrico mutamento di valutazione, lo stesso Francesco Cossiga, nell'immediatezza del fatto aveva indicato all'opinione pubblica la matrice fascista della strage, per poi subito dopo divenire uno dei sostenitori della responsabilità palestinese nella strage di Bologna.
Sgombrato il campo da ipotesi alternative, la condanna di Paolo Bellini si inscrive nel solco delle precedenti condanne e suggella la responsabilità nella strage di Bologna di tutte le componenti del terrorismo di destra operanti nel 1980.
Alle 10,25 del 2 agosto1980, infatti, erano tutte rappresentate alla stazione di Bologna.
I NAR, ovviamente, dei quali facevano parte Valerio Fioravanti, Francesca Mambro, Luigi Ciavardini e Gilberto Cavallini; Ordine Nuovo, del quale faceva parte Cavallini, Terza Posizione con Ciavardini e Sergio Picciafuoco e Avanguardia Nazionale, appunto con Paolo Bellini.
Tutti erano lì, a comprova di una volontà stragista comune, formatasi nel contesto di intrecci preesistenti e duraturi fra le varie organizzazioni, che sfumavano l'una nell'altra ed i cui militanti sovente transitavano dall'una all'altra o appartenevano contemporaneamente a più di una, così che, ad esempio, Stefano Delle Chiaie, capo indiscusso di AN, nel luglio dei 1980 poteva pretendere di "unificare i quattro gruppi NAR" e procurare loro armi ed esplosivi "senza limiti di prezzo" in vista di un attentato "indiscriminato".
Ma al di là di tale pur importante episodio del quale si parlerà in relazione ad un'informativa del colonnello Amos Spiazzi, dalla quale sono tratte le parole virgolettate, la sentenza evidenzia come i vari gruppi disponessero di basi, di armi e di esplosivi in comune e producessero documenti del tutto affini nei contenuti, come i "Fogli d'Ordine"

dell'ordinovista rodigino Gianluigi Napoli e "Formazione Elementare", dell'avanguardista milanese Marco Ballan, che esprime al meglio la cultura stragista dei terroristi ("[…] la propaganda tramite il terrore è la più efficace che si possa immaginare […]"), come pure il cosiddetto "Documento di Nuoro" redatto nel carcere di Nuoro nel 1979 da Mario Tuti, Guido Giannettini, Marco Fumagalli, e altri detenuti politici di estrema destra: "Il terrorismo sia indiscriminato che contro obiettivi ben individuati, e il suo potenziale offensivo può essere indicato per scatenare l'offensiva contro le forze del regime […] è indubbio che si avrà quasi automaticamente un estendersi della lotta armata, favorita anche dalla prevedibile recrudescenza della repressione […] la massa della popolazione sarà portata a temerci e ammirarci, disprezzando nel contempo lo Stato per la sua incapacità […]".
Comuni erano anche le forme di autofinanziamento per mezzo di rapine. La compartecipazione a varie rapine di componenti dei diversi gruppi (in particolare, Domenico Magnetta, Valerio Fioravanti, Massimo Carminati, Giuseppe Dimitri), ad esempio, risulta infatti documentata dalla Corte in più occasioni alla fine del 1979.
Sulla compresenza dei terroristi prima elencati alla stazione di Bologna occorre spendere qualche parola in più in merito alla posizione di Sergio Picciafuoco.
Costui, infatti, era alla stazione al momento della strage e rimase lievemente ferito. Sulla sua presenza sul luogo dell'attentato non seppe dare plausibili spiegazioni. Rinviato a giudizio nel primo processo per strage, la sua posizione venne stralciata per motivi processuali e venne successivamente assolto con una discutibile sentenza, poi divenuta definitiva, della Corte d'Appello di Firenze.
Picciafuoco era di Terza Posizione, amico di tale Leonardo Giovagnini, di Osimo, a sua volta in contatto con Francesco Mangiameli, amico di Alberto Volo.
Questa amicizia è da segnalare in quanto Picciafuoco disponeva di una carta di identità falsa, procuratogli da tale Guelfo Osmani, abile falsario al servizio del Capo Centro di Firenze Federico Mannucci Benincasa e del capitano Giancarlo D'Ovidio, coinvolto nella così detta provocazione di Camerino. Tale documento recava false generalità di Vailati Eraclio, assonanti a quelle di "Vailati Adelfio" apposte su un falso documento di Alberto Volo, esponente siciliano di Terza Posizione e, come già osservato, amico di Francesco Mangiameli, del quale si dirà più avanti.
Ad Osimo era nell'ambiente di Radio Mantakas, emittente nella disponibilità, a conferma degli intrecci fra le varie organizzazioni terroristiche, del leader di ON Paolo Signorelli.
Era stato compagno di detenzione di Carlo Maria Maggi, e la Corte ipotizza che le informazioni sulla strage in possesso del Maggi delle quali si parla nell'intercettazione ambientale di cui si dirà oltre provenissero proprio da lui.
Era inoltre in contatto col SISMI e il suo nome compariva in un elenco di persone di destra detenute cui far pervenire degli aiuti economici sequestrato a Gilberto Cavallini.
Nel 1990 Picciafuoco si era recato a Reggio Emilia per incontrare Paolo Bellini. Si trattò di

uno scontro molto duro evocato in modo drammatico dal confronto dibattimentale fra i due. Da ultimo, Picciafuoco viveva da solo, a Castelfidardo, in uno stato miserevole e temeva per la propria sicurezza, così almeno si legge su "La Repubblica" del 13 aprile 2023 in un articolo pubblicato in occasione della sua morte. Da quanto risulta, il cadavere è stato trovato dalle forze dell'ordine di Osimo quando era già deceduto da alcuni giorni.
Suscita perplessità il fatto che non sia stato perquisito l'appartamento e che non sia stata effettuata un'autopsia, ma di perplessità di questo genere i processi per strage sono pieni.
La Corte, come era assolutamente necessario, si sofferma poi sulla dibattuta questione se la strage di Bologna sia da considerare parte della strategia della tensione, strategia di guerra non ortodossa altrimenti detta "a bassa intensità" contro il comunismo, inauguratasi con la strage di Piazza Fontana e che per la maggior parte degli osservatori si concluderebbe nel 1975.
Diamo per noto il concetto di strategia della tensione, strategia che prevede una serie di stress al sistema politico istituzionale, fra i quali anche le stragi, volti a contrastare con mezzi illegali, e se del caso cruenti, l'ascesa al potere in Italia del Partito Comunista o comunque delle forze di sinistra.
Sollecitata da agenzie di intelligence statunitensi, teorizzata in documenti di origine statunitense quali il cosiddetto "Piano Demagnetize" o il "Documento Westmoreland", divulgata in Italia in contesti praticamente pubblici con il sostegno delle forze armate, come in occasione del Convegno dell'Hotel Parco dei Principi del 1965, formalizzata nella sua definizione lessicale da un articolo dell'«Observer» apparso dopo la strage di Piazza Fontana, viene analizzata nel corso dell'istruttoria dibattimentale dal consulente Aldo Giannuli, che giunge infine a riconoscere che la strage del 2 agosto è parte di tale strategia, e viene ripercorsa da Vincenzo Vinciguerra, autore confesso della strage di Peteano.
Questi è stato sentito nel corso degli anni da tutti i magistrati che si sono occupati di stragi ed ha dato un importante contributo anche nel processo Bellini. Affiliato prima a Ordine Nuovo e successivamente ad Avanguardia Nazionale, intimo di Delle Chiaie, dal quale da ultimo si sentì tradito, ha portato avanti dal carcere la sua solitaria battaglia contro lo stato svelando le colpe degli apparati di sicurezza nella storia dello stragismo. Pur conoscendoli, tuttavia, non ha mai fatto i nomi degli autori delle stragi e si è sempre limitato soltanto a confermare le responsabilità di quelli già condannati in via definitiva.
Anche per Vinciguerra la strage di Bologna è da includere nella strategia della tensione, nella quale è inscritta, afferma la Corte, con sue proprie peculiarità, come peraltro ciascuna strage; pur appartenendo a un medesimo disegno generale di lungo respiro, ha ovviamente scopi e peculiarità proprie, opportunamente evidenziate nella motivazione con riferimento a ciascuna delle stragi cruente dal 1969 a seguire.
La strategia della tensione, nelle sue diverse fasi, era gestita da vari soggetti, la P2 di Licio Gelli, l'Ufficio Affari Riservati di Federico Umberto D'Amato e, ad esse complementari, le

organizzazioni terroristiche neofasciste quali l'Ordine Nuovo di Massimiliano Fachini e Paolo Signorelli, sovente in un rapporto di ambigua dialettica col MSI, l'Avanguardia Nazionale di Stefano Delle Chiaie e le loro molteplici derivazioni.
Coinvolgeva inoltre uomini di vertice dei Servizi, delle Forze Armate e dei Carabinieri.
Sullo sfondo, poi, operavano apposite strutture di guerra non ortodossa, la Gladio, parzialmente svelata nella sua parte sostanzialmente innocua da Andreotti nel 1992, che faceva capo alla settima divisione del SISMI, ed altre ancor più ineffabili, il così detto "Anello" e i "Nuclei di difesa dello Stato".
Quale fosse il senso della strage di Bologna nel contesto politico del 1980 e come si riconnettesse alle precedenti si dirà nell'ultimo paragrafo.
Qui occorre anticipare che, come le altre stragi dal 1969 a seguire, è stata preceduta da un corteo di attentati senza vittime, attribuiti alla medesima area terroristica, che ne hanno potenziato gli effetti destabilizzanti.
Il 1979 è stato un anno di intensa attività del terrorismo neofascista. Fra i molti si ricordano quello del 1979 contro il Consiglio Superiore della Magistratura attribuito a Marcello Iannilli e Bruno Mariani, quello del 9 gennaio 1979 contro un gruppo di femministe di Radio Città Futura, quello contro l'abitazione di Tina Anselmi dell'8 marzo 1980, quello contro la libreria Feltrinelli di Padova del 25 luglio 1980 e infine quello conto Palazzo Marino a Milano, cui va aggiunto un assalto di connotazione stragista contro la sezione del PCI dell'Esquilino del giugno 1979.
La strage di Bologna si poneva poi come il culmine di una progressione terroristica che ha contemplato l'omicidio del PM romano Mario Amato, del 23 giugno 1980, commesso materialmente da Cavallini e Ciavardini e che vede come concorrenti Fioravanti e Mambro, condannati per tale reato con sentenza definitiva, mentre Paolo Signorelli, istigatore dell'omicidio, è stato assolto dopo un travagliato percorso processuale.
Avrebbe dovuto seguire, come si vedrà più avanti, l'omicidio del giudice Giancarlo Stiz, con una sorta di simmetria temporale fra due attentati mirati e uno indiscriminato.
Stiz aveva la colpa di aver per primo perseguito i terroristi stragisti del 1969; Amato di aver proseguito l'opera di Vittorio Occorsio, ucciso il 10 luglio 1976 da Pierluigi Concutelli mentre stava indagando sul terrorismo di destra e sulla P2 e di aver svelato con le sue indagini una situazione che nella primavera del 1980, in una audizione innanzi al CSM, aveva definito di imminente guerra civile. Peccato che a presiedere il CSM fosse il piduista Ugo Zilletti.
Le molte difficoltà che affrontano i processi per strage ovviamente trovano la loro causa nell'origine e nella funzione della strategia stragista per cui è essenziale che i veri autori non vengano individuati.
A ciò servono vari tipi di depistaggi, dalla costruzione di piste fuorvianti che indicano come responsabili della strage gli anarchici (Piazza Fontana e strage della questura di Milano),

alla creazione di piste orientate verso uomini di sinistra (la “pista rossa” di Peteano), al PCI (Italicus), alla criminalità comune (la “pista gialla Di Peteano”), a soggetti stranieri (depistaggio “Terrore sui treni”).
Alcuni depistaggi mescolano elementi veri ed elementi falsi sovrapponendo i secondi ai primi in costruzioni effimere volte soprattutto a gettare le istruttorie nel caos. Come ad esempio, nel processo per la strage di Bologna, i depistaggi di cui si sono resi responsabili, in momenti e contesti diversi, Elio Ciolini e Guglielmo Sinibaldi, entrambi poi condannati per calunnia, non essendo ancora in vigore a quel tempo la norma che istituisce il reato di depistaggio, fortemente voluta dall’Associazione dei famigliari delle vittime ed entrata in vigore solo nel 2018.
Così pure già dal primo processo per la strage vennero condannati per calunnia per l’operazione “Terrore sui treni” il generale del SISMI Pietro Musumeci, il colonnello, sempre del SISMI, Giuseppe Belmonte, il dirigente di fatto del SISMI Francesco Pazienza e Licio Gelli, mentre il generale Giuseppe Santovito, loro correo, era nel frattempo deceduto prima della condanna.
Costoro, per coprire la responsabilità dei NAR nella strage, avevano predisposto il rinvenimento su un treno in sosta alla stazione di Bologna, proveniente da Taranto e diretto a Milano, di esplosivo analogo a quello usato per la strage di Bologna, assieme ad altri materiali e vari documenti che alludevano alla responsabilità di due soggetti stranieri, un francese ed un tedesco.
Massimo Carminati, intimo di Valerio Fioravanti e già indiziato assieme a lui per l’omicidio Pecorelli, è stato separatamente processato per l’operazione “terrore sui treni”, condannato in primo grado è stato invece assolto a seguito di un tormentato percorso processuale.
In tema di depistaggi la Corte ricorda poi le indagini volte a una fantomatica pista libanese e le intrusioni nelle indagini bolognesi sotto il falso nome di “Capitano Manfredi” di Federigo Mannucci Benincasa, capo centro SISMI di Firenze, istituzionalmente estraneo alle indagini di Bologna.
Conviene ora affrontare un tema delicato e complesso che rileva nel contesto del processo Bellini, non solo in quanto depistaggio, tentato in dibattimento, praticamente sotto gli occhi della Corte, bensì anche per una molteplicità di altri aspetti.
Si tratta dell’intercettazione ambientale a carico di Carlo Maria Maggi del 18.1.96.
Il Maggi, come è noto, era leader di Ordine Nuovo veneto, condannato per ricostituzione del Partito Fascista, responsabile della strage di Brescia, faceva parte di una struttura ad alta vocazione stragista, i cui uomini erano in contatto con apparati dei Servizi, con le basi NATO in Veneto attraverso Marcello Soffiati, e con gli altri gruppi terroristici operanti nel resto dell’Italia dal 1969 all’80, quali ad esempio La Fenice di Milano.
Maggi stesso, nel 1974, dopo la strage di Brescia, aveva confidato a Maurizio Tramonte, suo complice ed informatore dei Servizi, che l’attentato di Brescia non doveva restare un fatto

isolato e che si sarebbe dovuta colpire la città di Bologna.
Di ON veneto facevano parte Franco Freda e Giovanni Ventura, considerati responsabili della strage di Piazza Fontana, nonché molti altri personaggi di elevato spessore eversivo, come Carlo Digilio, ritenuto responsabile della strage di Piazza Fontana pur essendo il reato prescritto nei suoi confronti in nome di un'attenuante guadagnata con una faticosa e ambigua collaborazione.
Orbene il Maggi nel corso di una delle istruttorie milanesi per Piazza Fontana è stato sottoposto a intercettazione ambientale, gli atti relativi a tale intercettazione sono poi rifluiti nel processo per la strage di Brescia e da questo sono stati acquisiti infine nel procedimento a carico del Bellini.
L'intercettazione fu eseguita nell'abitazione veneziana del Maggi mentre stava guardando in televisione un programma sulla strage di Ustica assieme alla moglie Imelda e al figlio Marco. Si riporta qui la trascrizione con il commento della Corte:

«Nel sottofondo del dialogo si può udire una televisione accesa, mentre sta andando in onda un servizio del telegiornale in cui si parla della nota vicenda di Ustica. Maggi prendeva spunto da tali notizie per affermare: *"… Sai come è …, che Ustica è stato … un episodio di guerra fredda come ha detto questo qua; perché la strage di Bologna è stato un tentativo di confondere le acque, capisci? Per fare dimenticare Ustica*"
A quel punto il figlio Marco dimostrava interesse ad approfondire l'argomento della strage di Bologna, avanzando degli interrogativi (*MARCO: E i tuoi cosa dicono? MAGGI: Eh? MARCO: E tu quello che sai?*). Maggi rispondeva, fornendo alcuni dati di estremo interesse per il presente processo: "*Lo so perché … è così eh … Ma in pratica già qua nei nostri ambienti … erano in contatto con il padre di sto' aviere … e dicono che portava una bomba, ecco! Io pensavo che … (inc.) duecento … era alla stazione, c'era perfino …*".
La trascrizione peritale disposta nel procedimento milanese diverge da quella operata dal consulente tecnico nominato dalla P. G. per il solo fatto che al posto della parola "duecento" vi è quella "cento".
Infine, sempre sollecitato dal figlio che lo interrogava sugli autori della strage della stazione di Bologna, Maggi affermava di essere sicuro del coinvolgimento di Fioravanti e Mambro (*MAGGI: Sì sicuramente …. IMELDA: Marco! Ascoltami… MAGGI: "Sono stati loro …"*).
Egli probabilmente stava commentando la decisione della Corte di Cassazione che aveva confermato la condanna dei predetti.
Subito dopo, aggiungeva un dettaglio di natura economica: "*Eh …intanto lui ha i soldi*".
La consecuzione stessa del discorso e l'uso del pronome maschile non lasciano margine a dubbi sul fatto che quest'ultima asserzione fosse da porre in correlazione con la figura di Fioravanti.
Interveniva poi la moglie di Maggi e zittiva quest'ultimo, probabilmente per impedire che rivelasse al giovane figlio ulteriori particolari sulla strage.

Il discorso di Maggi, dunque, così come trascritto, evoca la responsabilità nella strage sia di Fioravanti e Mambro ("sono stati loro") che di Paolo Bellini allorquando dice:
"I nostri ambienti erano in contatto col padre di sto aviere" (il padre di Bellini, Aldo Bellini,

era dichiaratamente fascista ed era legato ai servizi) che “dicono portava la bomba”.
In poche frasi, insomma, si ribadisce la responsabilità nella strage di Bologna di soggetti già condannati e si allude alla responsabilità dell’attuale imputato, che come sappiamo era un abile pilota di aerei, quasi una connessione simbolica fra i passati processi e l’attualità.
Senonché la Polizia Scientifica di Roma, incaricata dalla Procura Generale di rendere più chiaro l’audio e cercare di capire le parole rimaste incomprensibili pretende di trasformare le parole di Carlo Maria Maggi “…col padre di sto aviere” in altre ben diverse, cioè “…lo sbaglio di un corriere…”, espressone quest’ultima evocativa della pista palestinese, che infatti in una delle sue molteplici declinazioni attribuisce la strage di Bologna a un errore commesso da un corriere palestinese nel trasporto di esplosivi destinati a scopi diversi dalla strage.
La versione della polizia scientifica contraddice la trascrizione milanese e viene svelata come manipolatoria dalla Procura Generale, che nel corso del dibattimento la sottopone a stringenti verifiche che ne confermano l’inattendibilità.
La Corte, infine, ha ritenuto di trasmettere gli atti relativi a questo episodio alla Procura della Repubblica per verificare se l’operato della Polizia scientifica di Roma possa integrare ipotesi di reato.
La conversazione intercettata è importante fra l’altro poiché è stata uno degli elementi di novità che, su impulso della Procura Generale, hanno consentito di riaprire le indagini a carico di Paolo Bellini, che già dal 1992 era stato inquisito e successivamente prosciolto dal Giudice Istruttore di Bologna.
Alla riapertura delle indagini hanno contribuito altresì il filmato girato in stazione da un turista tedesco che riprende l’immagine di un soggetto poi identificato nel Bellini che stazionava sul primo binario proprio al momento dell’esplosione, nonché materiali provenienti dal processo c.d. sulla trattativa stato-mafia che disvelano collegamenti fra Paolo Bellini e Sergio Picciafuoco, come già notato anch’egli presente alla stazione di Bologna al momento dell’esplosione.
La strage di Bologna, come peraltro altre stragi, è stata preceduta da premonizioni.
Le stragi non sono opera di persone isolate, richiedono un’organizzazione complessa e molte persone, anche senza esserne complici in senso giuridico, ne sono informate in anticipo.
Ovvio che qualche premonizione trapeli, come è effettivamente avvenuto per la strage di Bologna.
Occorre distinguere fra premonizioni delle quali si viene a conoscenza prima dell’evento, che acquistano perciò una formidabile valenza processuale ed altre delle quali gli inquirenti vengono a sapere solo dopo l’attentato, quali nel caso della strage del 2 agosto quella del capitano dei Carabinieri Piergiorgio Segatel, condannato nel procedimento che qui interessa per avere mentito nel corso delle indagini in merito ai suoi contatti del luglio 1980 con tale Robbio Mirella, ex moglie dell’ordinovista Mauro Meli, ben addentro agli ambienti di Ordine

Nuovo veneto.
Nel luglio 1980, dunque, il capitano Segatel, secondo la ricostruzione dell'accusa condivisa dalla Corte, aveva avuto notizie di un imminente attentato di grandi proporzioni e si rivolse alla Robbio, che già conosceva da tempo, perché sondasse l'ambiente dell'ex marito. La donna rifiutò. Tornato a trovarla dopo la strage le disse "*Ha visto signora cosa potevamo evitare?*". Mirella Robbio a quel punto si disse dispiaciuta di non aver ricercato informazioni come le era stato richiesto.
Vi sono poi soggetti che si sono precostituiti un alibi per il giorno della strage, altri che hanno parlato di persone avvertite dell'evento, che però hanno negato di aver ricevuto premonizioni, altre infine che hanno dato un loro contributo informativo almeno in apparenza disinteressato. È da notare che alcune premonizioni (Jane Cogolli, Vettore Presilio, Aldo Del Re) sono giunte ai destinatari da Massimiliano Fachini o dal suo entourage.
Anche Luigi Ciavardini, come già detto condannato per la strage, mentre si trovava a Villorba di Treviso nella base operativa del gruppo NAR, cioè nell'abitazione di Flavia Sbrojavacca, all'epoca compagna di Cavallini, ha dato un preavviso dell'imminente esecuzione dell'attentato a Cecilia Loreti, amica della fidanzata Elena Venditti. Le due donne intendevano raggiungerlo a Venezia per la data del 2 agosto, ma dissuase la Loreti dicendole che quel giorno aveva "gravi problemi".
Vettore Presilio, nel luglio del 1980 detenuto nel carcere di Padova, era un estremista di destra che nella condizione di comune detenzione frequentava Roberto Rinani, ordinovista veneto legato a Massimiliano Fachini.
Rinani in tale contesto gli propose di partecipare a un attentato al giudice Giancarlo Stiz, che aveva la colpa di aver seguito fra i primi la pista nera nelle indagini per Piazza Fontana. Nell'attentato, precisò Rinani, si sarebbe fatto uso di un'Alfetta e di divise da carabiniere. L'attentato, aggiunse, avrebbe dovuto essere commesso subito dopo un altro attentato già programmato, "un botto la cui eco avrebbe riempito le prime pagine dei giornali di tutto il mondo".
Un attentato indiscriminato, quella che sarebbe stata la strage di Bologna, conviveva dunque in un medesimo programma terroristico con un attentato di tipo "selettivo" come quello progettato contro il giudice Stiz.
Presilio, nel luglio, riferì tali confidenze al magistrato di sorveglianza, Giovanni Tamburino, che a sua volta ne parlò più volte col capo centro SISDE di Padova, Quintino Spella e con i Carabinieri di Padova.
Lo Spella nel corso delle indagini ha negato i diversi incontri avuti col giudice Tamburino e per tale reticenza è stato inquisito per depistaggio. Nel frattempo è deceduto. Carattere autoritario in ottimi rapporti col generale piduista Giulio Grassini, capo del servizio segreto civile, non diede un immediato seguito operativo alla premonizione di Presilio, se non con

l'inoltro alla direzione di una nota in cui sminuisce l'attendibilità della fonte.
Alla premonizione fornita da Presilio, e così malamente gestita, è seguita una complessa vicenda che vede come protagonista Amos Spiazzi.
Questi era un colonnello dell'Esercito di stanza a Verona, al tempo dei fatti già sotto processo dal 1974 per l'appartenenza alla "Rosa dei Venti", contiguo al nucleo stragista veneto di Ordine Nuovo, affiliato ai Nuclei di Difesa dello Stato, in contatto con il colonnello del SID Federico Marzollo e con i servizi USA attraverso Carlo Rocchi. Era inoltre un informatore del SISDE che riferiva al Centro CS di Bolzano.
È nell'ambito della sua attività informativa che, con un appunto del 28 luglio 1980, cioè anteriore di cinque giorni alla strage di Bologna, riferì di aver poco prima incontrato a Roma tale "Ciccio", poi identificato in Francesco Mangiameli, leader di Terza Posizione, il quale gli aveva confidato che Delle Chiaie stava rientrando in Italia per riprendere la strada degli attentati indiscriminati collegandosi con le aree neofasciste romane. Ciccio, secondo l'informativa, aveva il compito di coordinare e organizzare le azioni dei NAR e di acquistare armi ed esplosivi ad ogni costo, acquistandoli senza limiti di prezzo.
Riferiva inoltre, in linea con quanto già detto anche da Vettore Presilio, di un prossimo attentato ad un magistrato, con uso di divise da carabinieri.
Mangiameli non era un personaggio qualsiasi. Nel corso delle indagini si apprenderà infatti che si trattava della persona presso cui Fioravanti e Mambro avevano soggiornato in Sicilia in località Tre Fontane sino al 30 luglio, per poi andare a Roma ove secondo la tesi della Procura Generale, sostanzialmente accolta dalla Corte, avrebbero ricevuto il prezzo pattuito da Licio Gelli per commettere la strage.
Assieme a loro, ospite di Mangiameli, era anche il funzionario della Regione Sicilia Gaspare Canizzo, appartenente, come peraltro lo stesso Mangiameli, all'ordine martinista, vicino alle logge massoniche siciliane colluse con ambienti mafiosi.
Il Canizzo era inoltre affiliato alla Loggia degli ALAM, all'epoca retta dal generale Giovanni Ghinazzi; Mangiameli, invece, apparteneva alla Loggia Iside 2 di Trapani.
Queste erano le frequentazioni di Fioravanti e Mambro subito prima della strage di Bologna.
L'informativa Spiazzi, trasmessa dal Centro CS di Bolzano alla direzione centrale del SISDE, cadde anch' essa nel nulla, come era già accaduto per la premonizione data da Vettore Presilio.
Spiazzi rilasciò poi un'intervista al giornalista dell'«Espresso» Giuseppe Nicotri, nella quale parlò del suo incontro con "Ciccio". L'intervista venne pubblicata il 24 agosto ed il 9 settembre Mangiameli venne ucciso da un commando formato dai fratelli Fioravanti, Francesca Mambro, Dario Mariani e Giorgio Vale.
Sulla motivazione dell'omicidio così si esprime la sentenza del 16.5.94 della Corte d'Assise di Bologna:

Mangiameli era nelle condizioni di conoscere fatti e circostanze estremamente importanti in relazione alla strage. La vicenda Spiazzi aveva rivelato che egli era un inaffidabile depositario di quelle conoscenze. Gli imputati, conseguentemente, avevano fondati motivi di preoccuparsene e di volere la eliminazione del pericolo. (…). Del resto, il convincimento che l'omicidio Mangiameli fosse direttamente connesso con la strage di Bologna non è soltanto il risultato di una argomentazione logica compiuta in sede giudiziaria a distanza di tempo dagli eventi. Invero, il volantino diffuso dai militanti palermitani di Terza Posizione tre giorni dopo il ritrovamento del cadavere sta chiaramente a dimostrare che gli amici di Mangiameli giunsero subito alla medesima conclusione. Si legge, infatti, nel volantino: "L'ignobile strage di Bologna, che tanto da vicino ricorda … quelle di piazza Fontana, di Brescia, di Peteano, del treno Italicus, ha forse fatto la sua ottantacinquesima vittima?"

Tutta la vicenda Spiazzi-Mangiameli è stata qui esposta in estrema sintesi, tralasciando tutta una serie di passaggi che la Corte analizza dettagliatamente per arrivare alle medesime conclusioni e tralasciando anche le funambolesche elucubrazioni che Amos Spiazzi ha sviluppato nei diversi interrogatori subiti nei molteplici processi in cui è stato sentito.
Ai depistaggi ascrivibili a uomini dei servizi per le stragi fasciste degli anni Settanta si è già accennato. Qui occorre solo aggiungere che tutti i depistaggi, tutti gli occultamenti di prove, tutti i tentativi di manipolazione dei dati processuali realizzati nel corso dei processi per la strage di Bologna, provengono da Licio Gelli, già condannato sin dal primo processo per associazione sovversiva e calunnia e indicato ora come il finanziatore e organizzatore della strage di Bologna, in concorso con Umberto Ortolani, mentre Federico Umberto D'Amato e Mario Tedeschi sono considerati, l'uno mandante e organizzatore e l'altro, il Tedeschi, solo organizzatore.
Tutti deceduti, pertanto non processabili, ma l'istruttoria dei PG e la sentenza della Corte se ne sono dovuti occupare in quanto dall'analisi di un documento per lungo tempo nascosto alla magistratura bolognese, il c.d. "Documento Bologna", sono emerse loro responsabilità nei termini sopra indicati.
Questo documento si trovava nel portafogli di Gelli al momento del suo arresto in Svizzera, avvenuto nell'ambito del processo per il crack del Banco Ambrosiano il 13 settembre 1982, e non era mai stato compiutamente decifrato anche perché Gelli ha utilizzato tutto il suo potere di ricatto ai massimi livelli istituzionali per nasconderlo.
Gelli venne interrogato in proposito dal magistrato che istruiva il processo del Banco Ambrosiano, che nell'interrogatorio utilizzò una copia del documento in cui non figurava il frontespizio recante l'intestazione Bologna. L'originale rimase sepolto fra le carte dell'Archivio d Stato fino a quando non venne ritrovato grazie all'indagine della Procura Generale di Bologna.
Le indagini che avevano preceduto l'interrogatorio di Gelli avevano intenzionalmente trascurato l'intestazione "Bologna" e per questo gli ufficiali della Guardi di finanza che le

avevano condotte vennero inquisiti per favoreggiamento e falso ideologico per essere poi prosciolti per sopravvenuta prescrizione.
Gelli, inoltre, sentendosi minacciato dalle indagini sulla strage, usò tutto il suo potere di ricatto inviando il proprio difensore, l'avv. Fabio Dean, a un colloquio avvenuto il 14 ottobre 1987, con l'allora direttore centrale della Polizia di Prevenzione, Umberto Pierantoni, riferito poi riservatamente al capo della Polizia Vincenzo Parisi.
Il ricatto di Gelli, rivolto all'Ufficio Affari Riservati e al Ministro degli Interni Fanfani viene riferito in un documento a firma Vincenzo Parisi. Si tratta del c.d. "Documento Artigli" nel quale sostanzialmente si riporta il discorso di Dean: se continuerà la persecuzione "tragicamente ridicola" di Gelli in relazione alla strage di Bologna, questi dovrà sfoderare gli artigli e "tra i documenti sequestrati a Gelli nel 1982, vi sono degli appunti con notizie riservate, che spetterà, poi, a Gelli avallare o meno, sulla base del come gli verranno poste le domande stesse".
Secondo la tesi dell'accusa, accolta dalla Corte, quest'ultima affermazione conferma che il documento "Artigli" ha una relazione col Documento Bologna. È su quest'ultimo dunque, che Gelli risponderà "sulla base del come gli verranno poste le domande stesse".
Sarebbe troppo lungo ripercorrere qui le complesse operazioni finanziarie accuratamente rilevate nell'indagine della Procura Generale sulla base delle annotazioni di Gelli sul documento Bologna. Occorre ricordare tuttavia se non altro che i flussi di denaro utilizzati per compiere le operazioni descritte nel documento furono distratti da Gelli da conti del Banco Ambrosiano di Roberto Calvi.
La dicitura Bologna, annotata nell'intestazione del documento, tuttavia, non ha alcuna relazione nemmeno indiretta con la crisi del Banco Ambrosiano.
Perché allora Bologna?
Perché i milioni di dollari USA cui il documento, congiuntamente ad altre notazioni contabili redatte da Gelli fa riferimento, sono stati in gran parte utilizzati per pagare i costi della strage di Bologna, in parte come rimborso al Gelli stesso di anticipi versati a far data dal 20 luglio 1980, in parte come pagamenti a Federico Umberto D'Amato, riscontrati anche nel documento denominato "Memoria", a Mario Tedeschi e ad altri, fra i quali primeggia la torbida figura di Giorgio Di Nunzio.
Alcuni fra i trasferimenti più significativi sono stati effettuati, secondo i Procuratori Generali e secondo la Corte, per il tramite di Marco Ceruti antiquario che fungeva da intermediario di Gelli e che assieme a Gelli, Ortolani e Pazienza è stato condannato per il crack del Banco Ambrosiano.
Il 17.3.81 nella perquisizione di Castiglion Fibocchi venne rinvenuta la seguente notazione di Gelli:

"A M. C. consegnato contanti

5.000.000-1000.000-
Relativo al 20/100
Dal 20-7-80 al 30-7-80
Accreditato dollari 4.000.000
A Ginevra – dalla signora
Angiolini
1-9-80
Ore 11-30"

Il prezzo della strage sarebbe stato quindi di cinque milioni di dollari, uno in contanti prima dell'attentato e quattro con accredito "a Ginevra" a strage avvenuta.
Fioravanti e Mambro erano giunti da Palermo a Roma la mattina del 30 luglio ed erano ripartiti da Roma alla volta di Venezia la sera del 31. In quei giorni sia Ceruti che Gelli si trovavano a Roma ed è quindi altamente probabile secondo la Corte, e certo secondo la Procura Generale, che in tale circostanza abbiano ricevuto il milione di dollari in contanti. Ciò è avvalorato dal fatto che i due terroristi per le date del 30 e del 31 luglio hanno offerto vari alibi contraddittori fra loro e rivelatisi infine falsi, adducendo che in quei giorni si trovavano a Taranto per incontrare Mauro Addis, mentre la circostanza, tenuto conto degli orari di treni e aerei, è risultata impossibile. L'incontro con Addis in realtà si sarebbe verificato invece il 5 agosto, conformemente alla versione originaria dell'Addis e della stressa Mambro.
Peraltro la strage di Bologna costò ben più di cinque milioni di dollari.
Ad un soggetto denominato "Zafferano", poi identificato in Federico Umberto D'Amato, dal febbraio 1979 al luglio 1980 furono corrisposti complessivamente 850.000 dollari. Si deve sottolineare, ricorda la Corte, "il fondamentale ruolo giocato da Federico Umberto D' Amato, avendo ritenuto la P.G. che il flusso dei finanziamenti a favore delle cellule terroristiche scaturente dal "documento Bologna" sia giunto a queste per il tramite di D'Amato, il quale coordinò questa fase precedente l'attentato, in sintonia con i vertici delle strutture paramilitari e neofasciste coinvolte."
Altre somme, meno importanti, vennero versate a Mario Tedeschi, perché dalla pagine del «Borghese», di cui era direttore, facesse campagne di stampa volte a screditare le indagini sulla strage e ad assecondare mediaticamente i depistaggi, rapportandosi anche a tal fine con Francesco Pazienza ("*…nell'agenda del Pazienza, allegata agli atti del procedimento di primo grado per il banco Ambrosiano* […] *sono annotati infatti gli appuntamenti diretti o telefonici con Federico Umberto D'Amato, spesso associati anche al nominativo del Tedeschi, sì da formare una triade di soggetti in contatto proprio nel periodo in cui si verificano gli accadimenti più significativi riguardanti sia il flusso finanziario documentato nell'appunto Bologna, sia la gestazione e realizzazione del depistaggio ad opera dei vertici del S1SM1, ove Francesco Pazienza agiva al fianco del generale Santovito…*").

Un'ultima notazione. Contemporaneamente alla destinazione di flussi di denaro agli stragisti, Gilberto Cavallini aveva in Italia e all'estero notevoli disponibilità economiche, che gli consentivano di dare un sostegno economico a estremisti di destra detenuti, fra i quali va annoverato anche Sergio Picciafuoco.
Come si è notato due alibi falliti accompagnano la vicenda processuale di Fioravanti e Mambro, quello per la data del 2 agosto e quello per il 30 e il 31 luglio.
Circa il falso alibi per la giornata del 2 agosto di Fioravanti, Mambro e Ciavardini, i Procuratori Generali nella loro memoria, condivisa dalla Corte, ricordano che un ambiguo collaboratore, Carlo Digilio, militante del nucleo stragista di ON veneto, autore riconosciuto delle stragi di Piazza Fontana e Brescia, si prestò a sostenerlo nel processo Ciavardini affermando, seppur in forma indiretta, che in orario incompatibile con quello della strage i tre terroristi si trovavano a Padova.
Con la sua collaborazione Digilio si stava guadagnando le attenuanti generiche che lo avrebbero liberato dall'imputazione per la strage di Piazza Fontana per prescrizione.
La memoria dei Procuratori Generali ci dice, con felice espressione, che con il depistaggio cui Digilio si prestò nell'ambito del processo Ciavardini "si realizzò una forma di abbraccio processuale coinvolgente, in un comune intento liberatorio, l'autore riconosciuto delle stragi di Piazza Fontana e Brescia (tale era il Digilio) e gli autori della strage del 2 agosto 1980 (il trio Fioravanti-Mambro-Ciavardini) […]".
In questo procedimento va aggiunto un terzo alibi fallito, quello di Paolo Bellini.
Il Bellini, a seguito di un tentato omicidio di cui era ritenuto responsabile dall'autorità giudiziaria di Reggio Emilia, nel 1976 si era reso latitante in Brasile sotto il nome di Roberto Da Silva. Passato un primo periodo di carcerazione in Italia senza che la sua vera identità fosse svelata, al tempo della strage era libero, latitante, e continuava ad usare il nome di Da Silva.
Già nel 1992 era stato inquisito per la strage di Bologna e successivamente prosciolto dal Giudice Istruttore poiché la moglie Maurizia Bonini lo aveva coperto affermando che al momento della strage si trovava con lei a Rimini.
A far riaprire l'istruttoria nei suoi confronti, oltre ad altri elementi sconosciuti alla prima istruttoria, è valso un filmato effettuato il due agosto alla stazione di Bologna, proprio all'orario dell'esplosione, da un turista tedesco, Harald Polzer, non adeguatamente considerato nelle precedenti indagini, anzi, dopo un primo esame e dopo la sua duplicazione, "dimenticato" nell'archivio del Tribunale di Bologna. Storia complicata anche questa, ma alla fine l'individuo che nell'immediatezza dell'esplosione era stato filmato sul binario numero uno della stazione di Bologna è stato identificato nell'imputato.
Anche l'ex moglie dell'imputato, Maurizia Bonini, ha ammesso che il filmato in alcuni cruciali fotogrammi riproduceva l'effige del Bellini.
Purtroppo invece non era riconoscibile un altro uomo che dal filmato risultava essere con

lui.
Maurizia Bonini ha avuto un ruolo decisivo nella condanna all'ergastolo dell'ex coniuge. Infatti al dibattimento ha ammesso di aver sempre mentito quando affermava di aver incontrato il Bellini, a Rimini, il 2 agosto 1980 in orario incompatibile con la sua presenza alla stazione di Bologna al momento della strage. In realtà sarebbe arrivato a Rimini, molto più tardi.
Secondo la sua prima versione, sostenuta sino alla fase delle indagini di questo processo, il marito l'avrebbe invece raggiunta in macchina a Rimini, alle 9,30 per portarla a fare una vacanza al Passo del Tonale con la famiglia.
Le sue menzogne sarebbero state suggerite dal suocero Aldo, che era il dominus incontrastato della famiglia Bellini. Questi le avrebbe suggerito "Per stare nel sicuro". di dire di aver incontrato il coniuge a Rimini alle 9,30.
Il complesso alibi di Bellini era stato preordinato da metà di luglio per la data del due agosto. È infatti a metà luglio che prenotò l'albergo del Passo del Tonale dove intendeva fare, con inizio proprio il 2 agosto, un'inconsueta vacanza in famiglia.
L'alibi, costruito, si ripete, a metà di luglio, implicava l'utilizzazione anche della nipotina Daniela, figlia del fratello Guido, all'epoca di nove anni, che si fece consegnare dalla madre e portò con sé a Bologna, e successivamente a Rimini, all'appuntamento con la moglie.
A Bologna, per il tempo necessario a partecipare all'attentato l'avrebbe lasciata in macchina da sola o con qualche fiduciario, per poi riprenderla con sé e raggiungere i famigliari a Rimini e successivamente proseguire il viaggio verso il Tonale, ove arrivarono in serata.
La ricostruzione analitica che fa la sentenza di questi movimenti del Bellini, per quanto siano singolari, non lascia adito a dubbi. Si è trattato di un alibi a più livelli, che ha fallito in quanto le dichiarazioni della Bonini sugli orari di partenza da Rimini, di viaggio e di arrivo all'albergo del Tonale hanno trovato una sequenza di sicure conferme grazie alle testimonianze acquisite nel corso dell'istruttoria dibattimentale.
Purtroppo però Daniela nulla ricorda della giornata del 2 agosto.
Vicenda sconcertante ma interessante, anche perché se ne ricava che già da metà di luglio gli esecutori della strage sapevano che l'attentato doveva essere compiuto proprio il 2 agosto.
Ma di vicende sconcertanti il processo per la strage di Bologna è pieno.
La Corte considera anche un'altra ipotesi, già respinta nel 1983 al termine della prima indagine su Bellini da parte del giudice istruttore Vincenzo Luzza, cioè che il Bellini fosse a Bologna, alla stazione a commettere l'attentato, assieme il suo amico e sodale Luciano Ugoletti, e assieme anche a Delle Chiaie, Gaetano Orlando, un tedesco non specificato ed infine Elio Massagrande.
I sei sarebbero giunti alla stazione su un'auto condotta dal Bellini.
I nomi secondo la Corte sono plausibili come autori di una strage, salvo che in sei sulla

stessa autovettura sono in troppi ed ecco allora sparire Massagrande, che al dibattimento Dino Bartoli, ultimo anello della catena informativa grazie alla quale sono stati individuati questi soggetti afferma di aver erroneamente inserito.
In questa ricostruzione, contenuta in un memoriale del Bertoli reso pubblico e riscontrato da altre testimonianze, l'esplosivo sarebbe proveniente dalla Toscana e Bellini e Ugoletti avrebbero ricevuto il compenso, alla fine modesto, di cento milioni ciascuno.
La ricostruzione ora offerta trae origine da confidenze fatte prima di morire da Guido Bellini, fratello di Paolo, a tale Gianfranco Maggi, delinquente comune, e da questi comunicate in un contesto di comune detenzione a tale Dino Bartoli, anch'egli delinquente comune, sotto lo sguardo benevolo del procuratore della Repubblica di Reggio Emilia Elio Bevilacqua, per sua stessa ammissione massone dal 1980 e secondo la Procura di Palmi appartenente a una loggia coperta.
Prima di arrivare alle conclusioni citiamo ancora due complessi temi di indagine che hanno occupato la Corte e che evocano situazioni di una gravità tale da andare ben oltre gli stessi depistaggi elaborati da Gelli e dai suoi complici, oltre le varie piste palestinesi o libanesi o libiche che siano.
Da questi si comprende come la strage di Bologna, col suo sinistro corteo di abusi segni col sangue il passaggio a una nuova epoca, legata come è alle stragi che l'hanno preceduta e precorritrice di quelle che l'hanno seguita.
Il primo. Il Procuratore della Repubblica di Bologna dell'epoca, Ugo Sisti, passò la notte fra il 3 e il 4 agosto 1980 all'albergo La Mucciatella di Reggio Emilia di proprietà di Aldo Bellini, suo intimo amico, e nella disponibilità del latitante Paolo.
La presenza di Sisti venne accertata a seguito di una perquisizione disposta, come numerose altre subito dopo la strage nei confronti di personaggi di destra, ma non venne riferita a nessuno dal personale operante. Il Procuratore non fu dato per presente, verosimilmente su sua richiesta, e la circostanza venne conosciuta solo anni più tardi.
In parole semplici, si trovava nell'abitazione di un latitante al di fuori di qualsiasi attività investigativa, a suo dire "in quanto aveva necessità di riposo", come si legge in una memoria della Procura Generale nella quale si cita anche un incontro fra Sisti, Aldo Bellini e personale dei servizi segreti, avvenuto a Castel San Pietro dopo il ritorno di Paolo Bellini dal Tonale, incontro nello stesso tempo sinistro e rivelatore, cui Paolo Bellini si rifiutò di partecipare.
Seguirono poi procedimenti penali e disciplinari a carico del Sisti, che non seppe dare spiegazioni ragionevoli sul suo soggiorno a casa del Bellini, proprio la notte successiva alla strage.
Tutto, comunque, finì nel nulla ed anzi a Sisti venne conferito il prestigioso incarico di capo del DAP, nel quale brillò per avere disposto il trasferimento di Ermanno Buzzi e di Carmine Palladino al carcere di Novara. Lì il Concutelli ebbe agio di uccidere ferocemente, assieme a

Mario Tuti, Ermanno Buzzi ritenuto sul punto di fare i nomi degli autori della strage di Brescia e, da solo, Carmine Palladino, sospettato di aver consentito con le sue dichiarazioni l'arresto di Giorgio Vale.
Il secondo. Secondo la Corte, in esito alle indagini dei Procuratori Generali ed all'istruttoria dibattimentale è stato accertato che i NAR avevano dei covi controllati dal SISDE, uno a Milano in Via Washington e altri a Roma in Via Gradoli.
La Corte così si esprime:
"I così detti covi dei NAR in via Washington a Milano e in via Gradoli a Roma erano conosciuti dai servizi con ciò che ne consegue in termini di mano libera lasciata agli eversori. […] Le scelte dei covi di Via Washington e di via Gradoli sono state effettuate a ragion veduta da chi li abitava, facendo affidamento sulla sicurezza di quei luoghi; una sicurezza che, in effetti, consentì di fronteggiare situazioni di pericolo nelle quali doverosi interventi delle forze di polizia furono, invece, omessi. […] Altra rilevante coincidenza è il covo utilizzato da Mambro e correi per l'omicidio Straullu, ubicato nella medesima palazzina (la numero 1 di via Gradoli 96) in cui vi erano altri 24 appartamenti di proprietà di società di consulenza del SISDE o comunque riconducibili a persone legate al Ministero dell'Interno, […] un edificio che nel 76-77 era amministrato da Domenico Catracchia […] il quale, anche in seguito, continuò a riscuotere affitti e/o spese di riscaldamento di appartamenti del condominio e ad affittarne delle unità fino all'autunno del 1981. Secondo le sue stesse parole, l'immobiliarista era uomo di fiducia (e "amico") di Vincenzo Parisi, vice capo del servizio segreto civile, che "si serviva dell'agenzia del Catracchia per i suoi impicci".
Insomma in via Gradoli al civico 96, vi erano appartamenti di proprietà di società riconducibili al SISDE, gestiti dall'imputato Domenico Catraccha, che era in ottimi rapporti personali con Vincenzo Parisi, all'epoca vice capo del SISDE e che aveva acquistato per la sua famiglia alcuni appartamenti in Via Gradoli.
Non si scordi che il Parisi è già noto al lettore per l'uso improprio che fece del c.d. "Documento Artigli".
Il covo del civico 96 venne utilizzato da Francesca Mambro e Giorgio Vale dopo l'omicidio del Capitano Straullu e i due terroristi sfuggirono alla cattura in circostanze più che sospette proprio mentre si allontanavano dal covo.
Negli anni Ottanta vi alloggiò anche Enrico Tommaselli, uomo di Terza Posizione, amico di Francesco Mangiameli.
Uno degli appartamenti del civico 96 era stato invece utilizzato, nel 1978, dalle Brigate Rosse come base durante il sequestro Moro ed era stato scoperto per una perdita d'acqua, verosimilmente preordinata (ma questo fa parte di una storia estremamente complessa che qui non si intende affrontare) rilevata dal vicino del piano sottostante.
Altra storia complessa, sulla quale qui non ci si intrattiene, è quella della seduta spiritica del 2 aprile 1978 cui assieme ad altri docenti bolognesi partecipò Romano Prodi, nella quale per

la prima volta in relazione al sequestro di Aldo Moro venne evocata la località “Gradoli”, via di Roma o comune del viterbese che fosse.
Domenico Catracchia in merito alla gestione degli appartamenti di Via Gradoli ed ai suoi rapporti con Parisi ha reso false dichiarazioni alla Procura Generale e per questo è stato condannato a quattro anni di reclusione.
Ad oltre quarant’anni dal fatto vi sono dunque persone che si rassegnano a subire una condanna pur di nascondere la verità.
Attorno alle indagini sulla strage, dunque, da sempre, sin dalle primissime battute, c’è stato qualcosa di più profondo dei depistaggi, più profondo ancora delle piste internazionali dettate da Licio Gelli.
È per questo che vennero subornati testimoni: la segretaria di Gelli, Nara Lazzerini, che già nelle prime indagini aveva reso importanti dichiarazioni a carico del capo della P2; così si spiegano le enormi pressioni su Massimo Sparti perché ritrattasse le dichiarazioni con cui attribuiva il “botto” alla stazione di Bologna a Fioravanti e Mambro; così si spiega il condizionamento dell’avvocato Roberto Montorzi, che dopo un colloquio con Gelli a villa Wanda abbandonò la difesa delle vittime.
La strage era finalizzata, sì, ad accelerare l’attuazione del Piano di Rinascita Nazionale e a capitalizzare gli effetti dell’omicidio di Aldo Moro del 9 maggio 1978 e dell’omicidio di Piersanti Mattarella del 6 gennaio 1980 (Fioravanti e Cavallini sono stati imputati, condannati in primo grado e poi assolti per tale reato), è vero, ma quando il Procuratore della Repubblica di Bologna investito dal più grave attentato terroristico della storia italiana frequenta segretamente l’abitazione di un latitante già allora sospettabile di strage, quando i NAR e i loro sodali sono organici a una rete che protegge tanto loro che i brigatisti che rapirono e uccisero Aldo Moro, significa, che c’è qualcosa di più profondo, significa che il guasto è immane.
A fronte di un quadro così tremendo si è a lungo dibattuto di un ipotetico “spontaneismo armato” dei “ragazzini” NAR, tanto è vero che la Procura della Repubblica di Bologna, poi radicalmente smentita dalla Procura Generale e dalle Corti giudicanti, sia di questo processo che del processo Cavallini, aveva originariamente contestato il delitto di strage previsto dall’art. 422 del Codice penale, cioè di strage “semplice”, priva in altri termini dell’ovvia finalità di attentare alla sicurezza interna dello stato che ha connotato la strage di Bologna.
Grave errore, secondo la Procura Generale e la Corte, anche perché i sedicenti spontaneisti condannati per la strage di Bologna risultano collegati chi alle parti più torbide della massoneria, chi ai servizi segreti, chi alla banda della Magliana o ad altri raggruppamenti della criminalità comune, tutti, alle vecchie figure dei capi di sempre di Ordine Nuovo e di Avanguardia Nazionale quali Massimiliano Fachini, Paolo Signorelli, Pino Rauti, Aldo Semerari e Stefano Delle Chiaie, emuli di Franco Freda, collegati ai servizi di sicurezza, dai

quali hanno avuto più volte protezione, pagati con i soldi di Gelli, complici di Paolo Bellini, del quale tutto si può dire – magari anche che fino al passaggio in giudicato della condanna debba ritenersi non colpevole – tranne che fosse uno spontaneista.
Ma alla fine perché Gelli avrebbe dovuto spendere così tanti soldi comunque non suoi, ma del Banco Ambrosiano per fare la strage di Bologna?
Volontà di potenza, atto di potenza terroristica? Certo, ma evidentemente non basta.
Timore di perdere audience di fronte alle contrali spionistiche e massoniche USA rispetto all'astro nascente di Francesco Pazienza, che nel 1979 si era guadagnato la benevolenza del futuro presidente Nixon grazie a spregiudicate manovre contro il fratello di Jimmy Carter?
Certo, si tratta di un importante elemento di contesto, ma non è qui la spiegazione della strage di Bologna.
Nel 1980 Gelli e i suoi sodali avevano un potere enorme sui servizi segreti, sulle forze di polizia sull'imprenditoria, la stampa ecc., ma era un potere occulto, che trovava la propria forza nel segreto.
Nessuno ancora sapeva che il comitato di crisi istituito in occasione del rapimento Moro era costituito da piduisti, che ancora nel 1980 avevano enormi poteri.
Presidente del Consiglio era Francesco Cossiga, certo gradito a Gelli.
Aldo Moro era stato ucciso nel 1978, Piersanti Mattarella all'inizio del 1980, Pecorelli, con il suo potenziale di ricatto, era stato eliminato già nel 1979. La via, insomma era spianata e secondo alcuni, fra i quali Giovanni Falcone, uomini dei NAR erano coinvolti nell'omicidio Mattarella, "delitto perfetto" come lo definisce con compiacimento Gelli in un'intervista del 1986 a Marcella Andreoli.
Nell'agosto del 1980, dunque, tutto era pronto per uscire dall'ombra, per convertire un potere occulto in un potere palese.
La società civile del 1980, tuttavia, non era "matura" per accettare i contenuti del piano di rinascita nazionale, piano formulato da Gelli nella seconda metà degli anni settanta, conosciuto soltanto dopo che il 4 luglio 1981 quando ne era stata rinvenuta una copia nella disponibilità di Maria Grazia Gelli.
Il Piano prevedeva molte cose che poi si sono effettivamente realizzate quali la limitazione di diritti costituzionali, il controllo delle stampa, della magistratura, la gestione brutale dell'ordine pubblico, ma nel 1980 i sindacati erano ancora autorevoli, la magistratura indipendente, solo che lo avesse voluto.
Il Partito comunista era ancora forte.
Nella DC, dominavano politici come Cossiga o come Andreotti, con tutte le loro ambiguità, o come Flaminio Piccoli, mentore di Pazienza, ma convivevano nel partito con uomini in cui erano vivi valori democratici, come Benigno Zaccagnini o come Mariano Rumor e Vittorio Taviani, non a caso entrambi bersaglio di attentati fascisti.
Gelli e i suoi accoliti volevano in un certo senso uscire dalla clandestinità che fino ad ora era

stata la loro cifra, e dovevano uscirne con un atto eclatante, in linea con la tradizione stragista.
"la massa della popolazione sarà portata a temerci e ammirarci, disprezzando nel contempo lo Stato per la sua incapacità" Questo scrivevano Mario Tuti ed altri nel documento di Nuoro. E questo, all'unisono con gli stragisti, voleva Gelli.
La strage di Bologna è stata il possente convertitore di un potere occulto in un potere visibile, ma non è bastata.
Lo stragismo doveva continuare, nel 1984 con la strage del rapido 904 e poi con le stragi del 1992 e 1993, con la sottostante trattativa fra stato e mafia, con un filo conduttore che, con Paolo Bellini, parte dal 1980 ed arriva sino al 1993, allorquando stabilito un nuovo equilibrio politico, le stragi non servivano più.

LETTURE E RECENSIONI

Marzio Zanantoni
Proposte di lettura

Come citare questo articolo:
Marzio Zanantoni, *Proposte di lettura*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 24, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10647

Editoria e storia del libro

Libro intrigante questo di Gian Arturo Ferrari (*Storia confidenziale dell'editoria italiana*, Marsilio editore, euro 19,00). L'autore è stato uno dei protagonisti dell'impresa industriale del libro in Italia: da Boringhieri a Mondadori, da Rizzoli di nuovo a Mondadori, con incarichi, potere e stipendi sempre maggiori. Ci si poteva aspettare, visto il titolo, un libro che non fosse il solito racconto di vicende note e stranote, ma appunto, qualcosa di inedito, di nascosto ai comuni lettori, persino qualche pettegolezzo, come l'aggettivo "confidenziale" in parte lascia intendere. C'è tutto questo e tanto altro (soprattutto confidenze piuttosto pepate su editori, autori, redattori, editor ecc.), ma c'è molto di più sulla propria carriera editoriale, tanto che il titolo più appropriato forse avrebbe dovuto essere *Storia confidenziale della mia carriera editoriale e dintorni*. Ferrari ne ha per tutti, senza tanti giri di parole, anche su se stesso per la verità, sui (pochi, a suo dire) errori commessi. E svela particolari su opere (lapidario il giudizio sprezzante sull'inutilità di una impresa editoriale come l'enciclopedia Einaudi) e manovre note e meno note dentro varie case editrici. Un libro essenzialmente autobiografico insomma che indubbiamente si fa leggere e vien voglia di leggere sino alla fine. Purtroppo dà fastidio questa discontinuità di piani (narrazione storica e autobiografia) che non si incrociano felicemente. È un peccato, perché i primi capitoli promettono molto, ma poi la spinta al protagonismo prende la mano.
Ernesto Ferrero ha lavorato per decenni in editoria, con ruoli dirigenziali in diverse Case editrici. È anche autore di alcuni romanzi di successo. Ha avuto modo di conoscere, frequentare, divenire amico di un gran numero di scrittori e esponenti del mondo editoriale italiano. È da questa lunga frequentazione che nasce il suo ultimo libro (*Album di famiglia. Maestri del Novecento ritratti dal vivo*, Einaudi, euro 21,00). Divisi in sezioni anche eccentriche (i prediletti, gli inquieti, maghi e funanboli ecc.) nell'album di Ferrero non manca nessuno: da Calvino a Einaudi, da Pavese a Nuto Revelli, da Rigoni Stern a Elsa Morante, da Beppe Fenoglio a Pasolini, tutti sono rappresentati con pregi e difetti, umani e letterari e i difetti in genere sono sempre perdonati, in virtù di una appartenenza all'olimpo

dei migliori. Tutti, tranne uno, che spicca stranamente per la sua assenza, o è presente attraverso qualche battuta non piacevole: Elio Vittorini. Non doveva proprio piacere a Ferrero. Eppure sarebbe stato interessante che spiegasse il perché. Un posto in quell'album Vittorini lo meritava di certo.
Anche il mondo editoriale finalmente rileva l'importanza decisiva della donna nell'industria del libro. Lo fa con un convegno che si è tenuto mesi fa a Milano dedicato a *Le donne nell'editoria del '900. Fonti e casi di studio*, organizzato da Apice e dall'Università Statale. Tanti casi e figure femminile vengono studiate e discusse, spesso attraverso fonti archivistiche inedite o poco conosciute. Con lo stesso criterio nel 2020 era stato organizzato un precedente convegno le cui relazioni ora sono confluite in un corposo volume dedicato alle professioniste del libro e della lettura nel Novecento: *L'altra metà dell'editoria*, a cura di Roberta Cesana e Irene Piazzoni, Ronzani editore, euro 26,00. Il volume tenta, riuscendovi, una ricognizione molto ampia all'interno della filiera editoriale per scoprirvi editrici, editor, traduttrici, redattrici, disegnatrici, agenti letterarie, bibliotecarie, note e meno note o assolutamente sconosciute, che hanno avuto ruoli importantissimi nell'impresa libraria del nostro Paese, in piccole o grandi Case editrici o luoghi di promozione alla lettura.
Di Angelo Fortunato Formiggini, editore modenese in attività soprattutto nel primo ventennio del Novecento e suicidatosi nel 1938 per protesta contro le leggi razziali, si è scritto molto. Eppure è sempre un piacere ritrovarsi immersi nelle sue straordinarie collane o rileggere i sui testi intorno al libro e alla sua produzione. Bene ha fatto l'editore Italo Svevo di Trieste a ordinare e riproporre una ventina di articoli proposti da Formiggini sulla sua rivista «L'Italia che scrive» tra il 1918 e il 1938. Articoli opportunamente raccolti con il titolo di *Lezioni di editoria* (euro 16,00) con la curatela di Gabriele Sabatini che ha scritto anche una ampia e eccellente Introduzione. Gli articoli di Formiggini sono straordinari: leggibilissimi, ironici, divertenti ma anche pieni di realismo, buon senso e utilissimi anche oggi per chi ha bisogno davvero di qualche "lezione" editoriale: da come trattare i righini e le maiuscole a come costruire efficaci cedole librarie: certo, alcune cose appaiono datate, ma tante altre considerazioni quanto sono ancora oggi d'attualità.

Biografie
Può sembrare paradossale, eppure era dal 1962, con il lavoro di Fausto Nicolini, del tutto parziale e poco documentato, che non si aveva una vera e propria biografia di uno dei più grandi intellettuali del Novecento italiano, insieme a Gramsci, vale a dire Benedetto Croce. Ora escono in contemporanea addirittura due notevoli biografie dello studioso abruzzese: Paolo D'Angelo, *Benedetto Croce. La biografia I. Gli anni 1866-1918*, Il Mulino, euro 36,00 e Emanuele Cutinelli-Rendina, *Benedetto Croce. Una vita per la nuova Italia. I. Genesi di una vocazione civile. 1866-1918*, Aragno, euro 50,00. Leggendole contemporaneamente ci si

accorge subito di ciò che è molto simile tra i due testi e ciò che è profondamente differente. Intanto sono due vere e proprio biografie, l'intento di entrambi cioè è quello di narrare anno per anno la vita di Croce, con limitatissime concessioni ad analisi saggistiche intorno al pensiero di Don Benedetto. Altra similitudine evidente è che entrambi nelle loro narrazioni seguono letteralmente il filo rosso di quei pochissimi ricordi autobiografici che lo stesso Croce ha disseminato lungo la sua vita, riportando le stesse citazioni, gli stessi riferimenti, gli stessi documenti, tanto che spesso i due volumi sono strutturati secondo paragrafi simili o addirittura intitolati allo stesso modo. Ma anche le differenze sono evidenti: D'Angelo, con una scrittura chiara e quasi colloquiale, tenta sempre di collocare ogni avvenimento biografico in un contesto più ampio (il contorno urbanistico di Napoli, le particolarità delle amicizie, la poco conosciuta vicenda della prima compagna di Croce ecc.), mentre il lavoro di Cutinelli-Rendina (un tomo di oltre 700 pagine, con doppia copertina e una grammatura spessa di pagine, oltre 3 kg. di peso) è caratterizzato da uno scavo biografico e psicologico davvero notevole, utilizzando anche documenti inediti della Biblioteca Croce. La sua scrittura è più complessa e profonda e conduce il lettore dentro la vita di Croce in modo immersivo, con uno stile di notevole spessore: davvero un lavoro straordinario, come da anni non si aveva occasione di trovare. Insomma, difficile fare una scelta di lettura: due ottimi testi che, va tenuto presente, costituiscono entrambi solo la prima parte del rispettivo lavoro, che si completerà nei prossimi due-tre anni.

Il libro di Giorgio Caponnetti, *Avanti! Ma non troppo. L'insospettabile vita di Edmondo De Amicis*, Francesco Brioschi editore, euro 20,00, può apparire la classica biografia romanzata, nella quale la fantasia dell'autore predomina di molto sulla componente più realistica e documentata della vita di un personaggio. Leggendo il libro di Caponetti invece, il prevalere dei documenti, le lettere in primo luogo, diventa subito chiaro e si permette al lettore di addentrarsi nella vita pubblica e privata dell'autore di *Cuore* in modo immersivo e realistico. Insieme alle vicende più strettamente legate alla sua produzione letteraria e alla strabilianti avventure editoriali e maggiormente conosciute, affiorano le vicende meno note, soprattutto quelle legate al suo avvicinarsi al socialismo, nel 1891 a 45 anni, e all'amicizia con Filippo Turati, così come emergono tutti i particolari del suo rapporto con l'editore Treves e la sua volontà strenua di scrivere un libro "per tutti, di una sincerità irresistibile, piena di consolazioni, di insegnamenti e di emozioni, che faccia piangere, che rassereni e dia forza". Sarà *Cuore*, il libro italiano più venduto in tutto il mondo. Come tutte le biografie anche questa si conclude con le ultime ore della vita di Edmondo, l'11 marzo 1908 a Bordighera. Ma con sorpresa si aggiunge un capitolo finale dedicato al tesoro scomparso di De Amicis, quasi due miliardi delle vecchie lire, un tesoro che si è scoperto non molto tempo fa essere stato dirottato su un conto svizzero di Lugano. Da chi? Come? Caponetti qualche indizio lo mette sul tavolo. Non sveliamo la perfida trama.

Memorialistica

Ritrovare e rileggere le proprie radici. È questo che fa Cristina (Doriana) Sarzi Amadè con il suo libro *La Mericana. L'emigrazione, il dopoguerra, la vita in campagna*", FdBooks, euro 16,90 (disponibile anche su Amazon). La protagonista – *la Mericana*– è la nonna (emigrata dal Veneto a fine Ottocento) che dalla Pennsylvania nel 1920 torna in Italia, nel mantovano. Si sposa, ha figli e nipoti. Le famiglie fanno quello che è più consueto agli inizi del Novecento: agricoltori, contadini, braccianti. Intrecciano relazioni matrimoniali. Tutto questo nel racconto sta dentro una bellissima, emozionante descrizione di un contesto storico costituito dal lavoro e dalle trasformazioni del suolo agrario della valle padana, operato da decine di migliaia di contadini. Ecco perché, pur essendo il libro una storia "privata", è soprattutto un racconto collettivo, fatto di oggetti, animali, alimenti, consuetudini che tantissimi di noi hanno vissuto o di cui hanno sentito raccontare dai genitori o dai nonni. L'autrice non è una studiosa, ma non è neppure una illetterata: ha una solida istruzione che le è ora servita per raccontare, meglio che un manuale di agronomia, cosa si coltiva in ogni stagione, quando i prodotti della terra vanno piantati e poi raccolti. Tutte cose vissute nella grande cascina che per decenni è stata la sua casa, vissute così profondamente e felicemente, da essere rimaste dentro di lei con la gioia di chi ricorda senza una retorica nostalgia, da pranzi di Natale con gli animali del cortile e la pasta tirata dalla nonna sino ad essere trasparente, dal letto scaldato con il "prete", ai riti collettivi dell'uccisione del maiale e delle vendemmie autunnali. Ci sono tanti libri di memorie private, soprattutto di ricordi di guerra, racconti partigiani, momenti drammatici. Il libro di Doriana invece trasmette felicità quotidiana e al giorno d'oggi non è cosa da poco.

Nella sua intelligente recensione su "Il Foglio" del 22 aprile scorso, Matteo Marchesini individua il senso specifico di questi ricordi di uomini e donne del Novecento come frammenti capaci di rievocare il sapore di una vita: Federica Montevecchi, *Frammenti di futuro. Ricordi di donne e uomini del Novecento*, Pendragon, euro 16,00). In questo caso, esattamente di 14 vite di personaggi noti e famosi (Bocca e Einaudi, Iotti e Valiani, Foa e Toaf e altri). Il libro è strutturato in modo quasi elementare, ma che si rivela alla fine proficuo: i vari racconti sono spezzettati cronologicamente e graficamente da un semplice "mi ricordo". Sono donne e uomini nati nei primi anni del secolo scorso, tutti hanno vissuto il fascismo e la guerra, alcuni la Resistenza. Il loro antifascismo è radicale, il fascismo è per tutti politicamente o moralmente inaccettabile. Ma ancora di più colpiscono i ricordi legati ai valori che in loro rimangono ancorati sino alla fine: l'amore, l'amicizia, l'onestà, la solidarietà, la giustizia sociale. Sono tutte persone ormai scomparse, già anziane nel momento in cui la Curatrice li ha intervistate e a tutte non sfugge il pensiero della morte, un pensiero disteso e naturale, a volte consolatorio. Flussi di coscienza insomma: vite vissute che ci appaiono così distanti, ma che ci insegnano a non dimenticare e a guardare al futuro con qualche speranza, e anche certezza, perché in tanti giovani delle generazioni che hanno

seguito la loro e che li hanno conosciuti personalmente o attraverso la loro opera, molto è rimasto.
Rossana Rossanda, dirigente del PCI sino alla radiazione del 1969 per "frazionismo" a causa della pubblicazione della rivista «Il Manifesto», è stata certamente una figura importante della politica culturale del suo partito. Per tutti gli anni Cinquanta, attraverso la direzione della Casa della cultura milanese, ha dato una impronta innovativa, non sempre gradita per la verità, ma sicuramente di grande rilievo. Il piccolo libro di Maria Fancelli, germanista e amica di Rossanda, (Rossana Rossanda, *Il diciassettesimo tasto*, a cura di Maria Fancelli, Edizioni Clichy, euro 7,90) offre un primo importante contributo a quella biografia politica e intellettuale che prima o poi sarà doveroso ricostruire nel dettaglio, grazie anche alla enorme mole di documenti d'archivio che verranno disponibili presso l'archivio di Stato di Firenze. Intanto il bel libro della Fancelli ricostruisce con accuratezza alcuni anni decisivi nella formazione di Rossanda: gli anni tra il 41 e il 46, cioè il periodo della sua prima militanza nel PCI e soprattutto gli anni universitari alla Statale di Milano. L'autrice indaga il rapporto con Banfi, già noto, offrendo tuttavia spunti nuovi circa la sua Tesi di laurea, i suoi primi studi sulla storia dell'arte e le sue appassionate letture. Bella anche la parte finale del libro: un percorso di parole e immagini suggestive, di grande impatto emotivo.

Intellettuali e politica nel Novecento
La International Gramsci Society Italia, l'associazione che raggruppa numerosi studiosi e cultori del pensiero gramsciano, diretta da anni dal bravissimo e competente Guido Liguori, ha da poco iniziato a pubblicare con un nuovo editore la sua collana di testi. Il volume da poco in libreria è dedicato ad un tema di grande interesse: la ricezione del pensiero europeo, attraverso autori e opere, nella riflessione di Gramsci (*L'Europa di Gramsci. Filosofia, letteratura e traducibilità*, a cura di L. La Porta e di F. Marola, Bordeaux edizioni, euro 18,00). Il volume è una raccolta di saggi che mette in rilievo quanto la formazione dell'intellettuale e uomo politico sardo debba alla cultura europea, da lui frequentata sin dalle sue prime passioni giovanili., attraverso opere di grandi romanzieri, di teorici del marxismo e di filosofi di rilievo. I saggi spaziano dalla individuazione dell'influenza di filosofi come Hegel, Bergson e Sorel, alla lettura gramsciana di Kipling e Dickens, sino alla passione per il romanzo d'appendice francese e al valore sociale del teatro attraverso un'opera come Casa di bambola di Ibsen e altri temi e autori. Un volume ben riuscito, che coglie ancora qualche novità dentro le riflessioni gramsciane.
Paolo Vita-Finzi era un liberale, ebreo, (quindi costretto ad emigrare in Argentina a causa delle leggi razziali del '38), che aveva svolto l'attività di Diplomatico soprattutto nella prima metà del secolo scorso. Non uno studioso di professione dunque, eppure grande lettore, giornalista, attento notista della politica italiana. Difronte all'affermarsi del fascismo, aveva attribuito grande responsabilità ad intellettuali, ritenuti generalmente di area liberale, che a

suo parere avevano poi tradito questo loro orientamento. Da Prezzolini a Croce, da Mosca a Pareto, si erano macchiati di un tradimento "inconsapevole", divenendo così dei precursori indiretti del fascismo, lasciandosi sedurre dalle sirene mussoliniane. Il libro edito di recente da IBELLibri (Paolo Vita-Finzi, *Le delusioni della libertà*, euro 18,00) ripropone 18 saggi scritti dall'autore sulla rivista «Il Mondo» a metà degli anni Cinquanta, saggi nei quali si esaminano numerose figure di intellettuali francesi e italiani, con l'ottica di coglierne il loro sostrato totalitario e nazionalista. Un'opera importante per capire genesi e significato del regime mussoliniano, anticipatrice della svolta storiografica degli studi del fascismo, svolta che avrà di lì a poco tempo la sua amplificazione nella monumentale opera di De Felice sul Duce. Va segnalata anche la preziosa Introduzione di Claudio Giunta, che mette bene in luce l'importanza complessiva dell'opera di Vita-Finzi all'interno del pensiero liberale.

Magda Indiveri

Nicola Bonazzi, Casa del Popolo, Parma, MUP 2022

Come citare questo articolo:
Magda Indiveri, *Nicola Bonazzi, Casa del Popolo, Parma, MUP 2022*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 25, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10444

In principio era una indagine: raccogliere dati su "come" e "perché" sono nate le Case del Popolo in Emilia Romagna. Il materiale ottenuto, attraverso interviste effettuate nei centri ricreativi della regione, si è dimostrato subito ricco e interessante, tanto che Nicola Bonazzi, regista e drammaturgo del Teatro dell'Argine di San Lazzaro di Savena, ne ha tratto un testo teatrale che è stato messo in scena varie volte. Ma un'altra lavorazione era necessaria, un respiro più ampio e al tempo stesso l'opportunità che i dati diventassero una storia o meglio ancora un'allegoria. Dunque la stesura romanzesca.
Indagine, testo teatrale, infine romanzo che per le sue caratteristiche ha ottenuto il premio Malerba 2021 con la pubblicazione in MUP.
Il romanzo si apre con la verbalizzazione dell'assemblea costituente di una Casa del Popolo di un anonimo paese padano, il 19 gennaio 1919; il verbalizzante è Fredo Cattabriga detto Salame. La Casa del Popolo viene istituita per i bisogni del popolo: mescita di bevande, Teatro del Popolo, Biblioteca del Popolo, Scuola del Popolo. Insomma, un "simbolo della nostra volontà di azione e del progresso sociale" come dichiarava il sindaco Peppone di Guareschi[1]. Ecco come l'annuncia il presidente Garuti:

«Riprende la parola il presidente «Mai data fu più propizia alla costruzione di una Casa del Popolo. Traverso avamposti piazzati lungo la dorsale appenninica… » Delmo è un po' inquieto «Non si capisce un'ostia!» dice. […] «Mi è insomma giunta voce, grazie ad amici lontani» riprende calmo il presidente, «che dall'altra parte dell'Italia, precisamente a Livorno, ha preso ieri forma un nuovo partito. Chiamasi Partito Comunista e porta nel nome l'ideale comunitario che guida il socialismo.»

La costruzione vera e propria della Casa va avanti fino al 15 ottobre 1922, quando leggiamo il secondo verbale, e il 29 viene organizzata una grande Veglia Danzante. Dopodiché emerge la necessità di avere il ritratto di «Carlo Marcs», anche se la prima reazione è «Mo' chi è?»

«Garuti comincia a spiegare la fisionomia del Marx, con una grande faccia rivoluzionaria, un sacco di capelli rivoluzionari sulla testa e una gran barba rivoluzionaria a incorniciargli il volto.»

Viene creato un modello con mastice, bambagia e saggina gialla e il pittore di paese completa il ritratto.
Sono diciotto i verbali riportati (o forse «più di centomila… ») e si susseguono per cento anni, fino al 22 gennaio 2021, quando la crisi avanza e si delibera finalmente di uscire a raccogliere informazioni sui bisogni del popolo… La porta da cento anni è sigillata, ma Clelia Mingozzi detta la Pigna riesce ad aprirla. Senonchè il fuori è un mondo di nebbia «tutto bianco, opaco, come una specie di sogno lattiginoso…»
Si sarà intuito che non siamo di fronte a un romanzo storico, perché il tempo è inchiodato su un eterno continuum; gli stessi personaggi e gli stessi luoghi si accampano nei cento anni, raccontati dai verbali che si avvicendano e registrano le mutazioni della storia, ma al tempo stesso sono inamovibili come i personaggi: oltre a Fredo verbalizzante, il presidente Cesare Garuti, medico condotto dal retorico eloquio, Liberata Mazzetti detta la Sboldrona, la donna più desiderata del paese, Etilico e la moglie Speranzosa, Delmo il matto del villaggio, Isolina la guaritora, Ondina, la Pigna ecc. Individui diversissimi, tipi, che si fanno, o perlomeno fortemente tendono a farsi, comunità.
Così si crea una vertigine tra eventi storici documentati come le retate fasciste, la fine della seconda guerra mondiale, la diffusione della televisione, il «bùm» economico, lo sbarco sulla luna, le occupazioni studentesche, l'attentato alle Torri Gemelle, la pandemia… e il microcosmo padano, le chiacchiere, i dissapori, le emozioni, i dolori. La Casa del Popolo sta come un monumento, e infatti si entra e se ne esce solo dalle finestre o dal lucernaio, perché la porta è, o pare, bloccata: un "dentro" che esce e si affaccia sul mondo solo attraverso il genere narrativo del verbale.
Il gioco del contrasto si attua anche nella forma: Carlo Varotti l'ha ben individuato:

«È quella del libro una lingua dai tratti compositi. Il verbalizzante nelle brevi parti narrative produce continui effetti comici con l'accostamento incongruo di termini popolareschi ed espressioni burocratiche o vagamente ricercate […] Ma prevalgono i discorsi diretti, con una vivacità imprevedibile nel lessico e nella sintassi. »[2]

Da più parti per questo romanzo si è ricorso al concetto di scrittura straniata, stralunata, secondo la tradizione padana degli "allegri disperati" Gianni Celati, Daniele Benati, Ermanno Cavazzoni, Ugo Cornia, Paolo Nori. Una tradizione alla quale si ascrive senz'altro anche Luigi Malerba, da cui la motivazione del premio espressa dalla moglie Anna.

«Alcuni argomenti, diceva Malerba, quelli riguardanti i sentimenti e soprattutto il dolore, per poterne scrivere e perché possano essere accolti e assimilati occorre presentarli attraverso il filtro dell'ironia, del paradosso, del comico.»[3]

E lo straniamento si attua anche nell'uso che Nicola Bonazzi fa di registri diversificati: non solo il grottesco o il comico, ma anche il poetico, il lirico, in una commistione di alto e basso. La verbalizzazione è infatti affiancata da altri tipi di narrazione: gli intermezzi, i corsivi. Sono sette interruzioni nel flusso inarrestabile dei verbali, pause della storia, scene di esterno; due sono il racconto diretto di due ragazzi, uno ucciso vigliaccamente dai fascisti e l'altro che ha conquistato la scrittura grazie alla scuola del Popolo. Uno è il dialogo tra Etilico e Speranzosa che rubano mattoni per costruire la Casa. Due sono Atti unici, dialoghi tra un padre e un figlio, tra il passato e il futuro, un botta e risposta su diverse visioni e diversi modi di agire. Due sono Canti: il "Canto dell'andare" sta nella prima parte, come un invito a procedere, a seguire l'orizzonte. E in fondo sta il "Canto del nuovo populista", una specie di approdo, dopo cento anni, del concetto di popolo che tanto è stato evocato nei verbali. Mantiene il corsivo anche l'ultimo capitolo, intitolato "Fuori", che racconta in presa diretta l'uscita dalla Casa di Salame, Garuti e la Pigna, il loro avanzare a tentoni nella nebbia, fino a sperdersi; e qualche anno dopo, l'incontro, finalmente, tra una donna del paese e il Popolo, «un signore anziano, ma elegante, alto, distinto…. Un bell'uomo.» È qui che l'intero romanzo trascolora nell'allegoria. È qui che ricompare l'orizzonte e l'attesa che «prima o poi, spunterà qualcosa.»
Pur essendo stato scritto molto prima dell'uscita del film, non si può non confrontare il romanzo di Bonazzi a *Il sol dell'avvenire* di Nanni Moretti. Simili il tema, le atmosfere, la resa fiabesca coi personaggi squinternati (o felliniani), i simboli, la malinconia. Se l'orizzonte «è fatto per continuare a camminare», come l'utopia nella definizione dello scrittore Galeano, l'attesa fiduciosa del sole in *Casa del Popolo* o la parata finale del film ne sono le efficaci figure.

Note

1. G. Guareschi, *Mondo Piccolo. "Don Camillo"*, Rizzoli, Milano, I ed. marzo 1948.
2. C. Varotti, "Casa del popolo. Il mondo buffo di Bonazzi", Gazzetta di Parma 29 gennaio 2023.
3. A. Malerba, " Introduzione" a N. Bonazzi, Casa del popolo, Parma, Mup, 2022.

Giulia Coppi
The Brooklyn Follies ovvero la ricerca della felicità

Come citare questo articolo:
Giulia Coppi, *The Brooklyn Follies ovvero la ricerca della felicità*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 26, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10429

«I was looking for a quiet place to die. Someone recommended Brooklyn, and so the next morning I traveled down there from Westchester to scope out the terrain.»[1]

Ammettiamolo, non sembra esattamente l'incipit di un romanzo sulla felicità, o sulla ricerca della felicità. Eppure è proprio questo il tema che si snoda sotterraneo sotto gli eventi dell'intera vicenda e che si fa palese, citato esplicitamente, proprio nell'ultima frase di *The Brooklyn Follies*.
Il narratore di questa storia, che pur essendo *de facto* protagonista della vicenda afferma di non esserne l'eroe – è un ruolo, questo, che lascia al nipote – è Nathan, un uomo americano che decide di trasferirsi in uno dei luoghi simbolo degli Stati Uniti del ventunesimo secolo per attuare il proprio personale anti-sogno americano: non realizzarsi, non far valere il proprio inalienabile diritto alla ricerca della felicità, ma morire in pace.
Nathan però non ha ancora sessant'anni, il suo cancro è in remissione e non sa quanto gli rimanga ancora da vivere: capisce presto che ha bisogno di qualcosa – un'idea, un proposito da realizzare, qualsiasi cosa – che lo aiuti a riempire le ore delle sue lunghe giornate. È così che nasce un progetto che nelle premesse è tutt'altro che ambizioso, ma a cui egli dà un nome altisonante: *The Book of Human Folly*. Non è un vero e proprio libro, in realtà, o non ne ha la forma: inizia come una raccolta di aneddoti – accaduti a lui o ad altri, vissuti in prima persona o raccontati da fonti affidabili – sulla follia umana, in tutte le sue molteplici e assurde declinazioni. Il tono dovrà essere leggero, divertente, canzonatorio.
Chi conosce Paul Auster sa che i protagonisti dei suoi romanzi hanno sempre in qualche modo a che fare con la scrittura: che siano professori universitari, giornalisti in pensione, aspiranti romanzieri alle prime armi o esperti di cinema, tutti sono interessati ai molteplici e sfaccettati meccanismi della narrazione. E Auster stesso è approdato alla forma romanzo,

per cui è soprattutto conosciuto dal grande pubblico, dopo anni di tentativi più o meno riusciti in direzioni anche molto diverse tra loro: ha scritto pièce teatrali, poesie, è stato ghostwriter e traduttore. Solo con *The New York Trilogy* (1987) ha davvero sfondato negli Stati Uniti e sulla scena internazionale, ma nonostante il romanzo sia diventato la sua forma prediletta – non servono dichiarazioni esplicite, la sua vastissima produzione parla da sé – egli ha continuato a tradurre, a dirigere film e a curare sceneggiature, a scrivere saggi – l'ultimo, *Burning Boy: The Life and Work of Stephen Crane,* è una biografia dell'autore americano Stephen Crane uscita nel 2021.
In *The Brooklyn Follies*, dunque, come in diversi altri romanzi di Auster – l'esempio più calzante e ricco di variazioni è probabilmente quello dei tentativi di Ferguson in *4321* – il protagonista scrive e, anche se non ci è dato leggere stralci del suo libro, di fatto sono le sue parole e il suo punto di vista a guidarci lungo la narrazione, che è interamente in prima persona.
La prosa di Auster è fluida, talmente calibrata da creare l'illusione di essere semplice; non dobbiamo farci ingannare, però: i brillanti e veloci dialoghi, le storielle divertenti sulla follia umana, le descrizioni di Brooklyn, le conversazioni sulla letteratura, tutto è cesellato per essere piacevole, per suonare alla perfezione, come una sinfonia di parole. Ma non è semplice. Auster parla per immagini, anche e soprattutto quando non descrive un paesaggio, ma una sensazione, o una giornata così come sopravvive nei nostri ricordi. Perché quando ripensiamo ad un evento passato, non facciamo altro che rivederne frammenti di immagini:

> «If I remember that day at all, it's only as an unassembled jigsaw puzzle, a mass of isolated impressions. A patch of blue sky here; a silver birch there, reflecting the light of the sun off its bark. Clouds that look like human faces, like the maps of countries, like ten-legged dream animals. The sudden glimpse of a garter snake wending its way through the grass. The four-note lament of an unseen mockingbird. The thousand leaves of an aspen tree fluttering like wounded moths as the wind slides through the branches.»[2]

A prescindere da ciò che ci sta raccontando – che sia una detective story, un romanzo post-apocalittico o il resoconto autobiografico di un uomo che si è trasferito a Brooklyn per attendere la morte – Auster sa scrivere rendendo i suoi pensieri visibili, raffigurandoli con pennellate vivide, ma non espressionistiche, – vive, naturalistiche, quasi familiari – trasferendoli nella nostra mente come solo i grandi narratori sanno fare. *The Brooklyn Follies* non fa eccezione.
Dopo un primo capitolo in cui Nathan presenta sé stesso, viene introdotto il nipote, Tom, in cui si imbatte inaspettatamente dopo sette anni dal loro ultimo incontro. Tom, che nei ricordi dello zio è un ragazzo brillante, appena laureato con il massimo dei voti e pronto ad iniziare un dottorato in letteratura americana, è ora una persona completamente diversa.

Non ha perso il proprio acume, quello è immutato, ma si è lasciato alle spalle qualsiasi ambizione, qualsiasi sogno professionale e persino qualsiasi speranza relazionale. Questo incontro inatteso tra due uomini stanchi è solo il primo di una serie di coincidenze ed eventi fortuiti in cui il caso, come spesso in Auster, gioca un ruolo fondamentale.
Come quando bussa alla porta Lucy, la ragazzina di nove anni e mezzo figlia dell'altra nipote di Nathan – la sorella di Tom di cui i due non hanno notizie da anni. Irrompe nella vita di zio e nipote senza una parola, letteralmente: sta bene, sorride, annuisce e fa segno di no con la testa, ma si rifiuta di parlare. Ecco il quadro che ci troviamo di fronte all'inizio di questa avventura, la cui componente più importante, a dispetto dell'anomalo trio appena descritto, è la credibilità. Auster ci regala personaggi vivissimi, veri nei piccoli meccanismi banali del quotidiano, così come nelle storie rocambolesche che raccontano: «What a motley bunch of messed-up, floundering souls. What stunning examples of human imperfection.»[3]
Il potere del caso, il potere delle storie. Questi i due elementi che non solo concorrono alla buona riuscita del romanzo, ma che insieme ne veicolano il messaggio fondamentale: il caso – il trovarsi nel posto giusto al momento giusto, un pugno chiuso che bussa ad una porta – e le storie possono curare – anche se solo momentaneamente – dall'infelicità. Di quali storie parlo? Di tutte. C'è, per esempio, quella della bambola di Kafka, che Tom racconta allo zio durante un viaggio in auto per provargli che l'autore è stato non solo un grande romanziere, ma anche un grande uomo. Kafka, che negli ultimi mesi della sua vita vive a Berlino, un giorno si imbatte in una bambina che piange disperata perché ha perso la sua bambola. Subito, per consolarla, le racconta che la bambola sta bene: gli ha infatti scritto una lettera che si è scordato a casa, ma che porterà alla bambina il giorno seguente. Così Kafka torna a casa e scrive una lettera in cui la bambola spiega il perché si è allontanata da casa: a questa ne seguono altre, una al giorno per tre settimane, con la crescita, le avventure, la vita del giocattolo perduto. Kafka si inventa una storia per quella bambina sconosciuta, crea una narrazione lettera dopo lettera:

«by the time those three weeks are up, the letters have cured her of her unhappiness. She has the story, and when a person is lucky enough to live inside a story, to live inside an imaginary world, the pains of this world disappear. For as long as the story goes on, reality no longer exists.»[4]

Ci sono storie che raccontano la realtà e storie, come questa della bambola di Kafka, che servono a silenziarla. Ed entrambe hanno un potere immenso. Ma a tempo. Un tempo breve, un tempo cui la realtà priva di storytelling, la realtà cruda e non mediata dalle parole, pone scadenze brusche e non prorogabili. Anche Nathan lo sa, quando scrive dei giorni felici trascorsi all'Hotel Existence:

«I want to talk about happiness and well being, about those rare, unexpected moments when the voice in our head goes silent and you feel at one with the world. […] I want to remember it all. If all is too

much to ask, then some of it. No, more than some of it. Almost all. Almost all, with blanks reserved for the missing parts.»[5]

Sullo stesso potere, quello della narrazione, si fonda anche il secondo progetto ideato da Nathan nel romanzo: dopo quello delineato nelle prime pagine, del *Book of Human Folly*, decide di raccogliere, alla fine del romanzo, un'altra serie di *stories and facts*. L'oggetto di questo libro infinito, o di questa potenzialmente infinita serie di libri, non sarà più la follia, ma le vite dei dimenticati, perché «who bothers to publish biographies of the ordinary, the unsung, the workaday people we pass on the street and barely take the trouble to notice?»[6]. Un progetto folle, pensa Nathan, forse più del precedente che della follia portava il nome, ma in fondo, riflette, non così tanto: per quante e quanto diverse possano essere le motivazioni che portano a scrivere e pubblicare le vite di tanti ordinari nessuno, in fondo tutte si riducono ad una sola: «in every case, it would have been a question of love.»[7]
È questo che fa Auster in *The Brooklyn Follies*: racconta una storia tutto sommato normale, con personaggi ordinari, inserendovi quelle pennellate di folle casualità che egli ritiene ingredienti della vita quotidiana di ognuno di noi. E proprio mentre ci racconta del nuovo equilibrio che si è stabilito nelle vite di Nathan e Tom, mentre ci regala quello che ha tutta l'aria di essere un atteso e verosimile lieto fine, proprio in quel momento ci ricorda che la felicità è momentanea. Che è momentanea e circoscritta, che la si può ritrovare, se vogliamo, in un breve attimo della piccola vita dei nostri piccoli eroi.
Nell'ultima pagina del romanzo Nathan viene dimesso dall'ospedale ed esce nella frizzante aria del mattino sentendosi «so glad to be alive»[8] da aver voglia di urlare. Sono le otto in punto, le otto dell'11 Settembre 2001. E lui, nel suo piccolo mondo, sta vivendo un attimo di pura felicità. Ma solo due ore dopo la realtà, una realtà di proporzioni globali, vi porrà una scioccante fine.

«Just two hours after that, the smoke of three thousand incinerated bodies would drift over toward Brooklyn and come pouring down on us in a white cloud of ashes and death.
But for now it was still eight o'clock, and as I walked along the avenue under that brilliant blue sky, I was happy, my friends, as happy as any man who had ever lived.»[9]

Note

1. Paul Auster, *The Brooklyn Follies*, London, Faber and Faber, 2005, p.1.
2. Ivi, p.194.
3. Ivi, p.174.

4. Ivi, p.155.
5. Ivi, p.166.
6. Ivi, pp. 300-301.
7. Ivi, p. 302.
8. Ivi, p. 303.
9. Ivi, p. 304.

Elisabetta Brizio

L’inverno è in me, certamente… Su Atelier d’inverno di Remo Pagnanelli

Come citare questo articolo:
Elisabetta Brizio, *L’inverno è in me, certamente… Su Atelier d’inverno di Remo Pagnanelli*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 27, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10568

«Leggendo più volte a voce alta l’edizione di *Atelier d’inverno* […], mi sono reso conto che, a parte il fastidio procurato al lettore da una eccessiva e farraginosa messa a punto (?) tipografica, il precipitato del testo era oltremodo ingolfato da una prosodia eccessivamente disforica, che, se rendeva mimeticamente il messaggio semantico, lo intorbidiva in qualche modo… così questa rilettura dovrebbe servire a rendere più agevole la lettura sia a voce alta che con gli occhi solamente. Credo che la natura del testo non sia spostata, se non in direzione di una maggiore chiarezza del disordine che lo compone. Vi ho aggiunto alcune poesie tratte dalla plaquette *Musica da viaggio* […], per completare quello che mi sembra tuttora un ciclo e dare l’idea dell’inizio di un altro. L’interminabilità del lavoro testuale, insomma. A parte la prosodia, è stata aggiunta una più precisa punteggiatura e rari cambi lessicali». Sono parole di Remo Pagnanelli, non del tutto soddisfatto della prima stesura di *Atelier d’inverno* (Montebelluna, Montelliana, 1985).
Se eravamo già nelle condizioni di mettere a confronto le due versioni di *Atelier d’inverno* nell’edizione integrale delle *Poesie* di Pagnanelli (a cura di Daniela Marcheschi, Ancona, il lavoro editoriale, 2000), dove nella parte inferiore della pagina, in carattere corsivo, figura quello che la curatrice definiva il «libro parallelo» degli assestamenti e delle varianti d’autore, con la riedizione di AnimaMundi (*Introduzione* di R. Galaverni, *Nota* delle curatrici F. Mancinelli e R. Abis, «Nota per la revisione» dello stesso Pagnanelli, e testo conclusivo – *Remo Pagnanelli e la passione del ragionamento* – di M. De Angelis, Otranto, AnimaMundi, 2023) si verifica un impatto immediato ed esclusivo con il testo sottoposto a revisione da Pagnanelli nel gennaio 1987, a quella sensibile opera di sottrazione e di essenzializzazione dell’elemento lirico che contestualmente – non sappiamo quanto intenzionalmente – ha finito per evidenziare alcuni luoghi memorabili della sua mitologia poetica. Tre sezioni compongono l’opera: «Glaciazioni», «Pratiche dissolutive», «Musica da viaggio».

Esiste una tradizione dell’inverno, inerente sia all’esistere sia al versificare. L’«esemplare inverno», «la temperie invernale», Pagnanelli diceva. E di rimando Galaverni, nell’introduzione, sottolinea il paradigma invernale come «la metafora più appropriata di una situazione storico-esistenziale e psicologica caratterizzata dalla sfiducia nelle possibilità dell’azione e di un cambiamento reale, da un senso d’impossibilità e di stagnazione (o di riflusso), dal ripiegamento sulle ragioni private o interiori, da un sentimento di posterità alla vita e alla storia». Ciò richiama la cognizione del confine, di una fenditura, di una faglia, Galaverni dice, «tanto biografica quanto epocale». In *Paesaggio invernale (o quasi),* del 1988, Pagnanelli compendiava nella formula «*esperienza del con-fine*» istituti stilistici ed esperienze poetiche cosiddette «postmontaliane», esperienze «causali e forti» che autorizzano «una definizione circoscrivente il comune pulviscolo intertestuale». Il *punctum saliens*, problematico ed aureo, delle nuove stirpi canore: «Una allegoria, più di altre, mi ha abbagliato negli ultimi tempi con la suggestione di un possibile *concetto generale*, quella, p.e., che la poesia stava e sta attraversando una stagione *invernale,* un vero e proprio inverno-inferno, che poi, debordando dai limiti estetici, ci compete e compenetra tutti. Credevo che, per omologia o parallelismo, alla discesa del *rigore* invernale si appaiasse quello stile *testamentario, refertuale*, che si riscontra, con opposte ragioni, da Montale a Sanguineti, la fascinazione di una poesia-prosa prossima al grado zero, ridotta, non senza una certa grandiosità, al rivolo musicale, al balbettio e al silenzio. Ora scorgo anche l’altra faccia della medaglia, l’altro versante di una scrittura dalla qualità semantica altissima. Come accade per i crepuscolari, quello che poté sembrare un tramonto ‘decoroso’ conteneva gli stessi indici dell’alba prossima. Non si tratta di pessimismo o di ottimismo ma della binarietà di una poesia necessariamente ambigua e ossimorica e che non dipende dal luogo comune delle epoche di transito o di crisi. In sostanza, noto in tutti i poeti più significativi di questi anni il medesimo atteggiamento: giunti alla fine del tempo e della storia, ai confini della lingua, inalberano una non rassegnazione alla morte, una tenace resistenza. Questa non fa leva su un panpoetismo salvifico né sfonda in una gestualità romantica e disperata, ma *staziona* ‘perenne’ e dialogante con e sulla *precarietà* assoluta». Sappiamo che le convinzioni estetiche e le questioni di poetica sono disseminate negli scritti teorici di Pagnanelli, in quelli di critico militante, nelle lettere, oltre che calate nei suoi testi lirici – talora assunti a luogo di intenzioni – come barlumi dell’io che si specchia nel testo altrui o come glosse in versi sulle condizioni della poesia e della sua specificità semantica. Ora, la «non rassegnazione» si consuma nella *enclave* lirico-estetica di una «poesia ossimorica», nel nodo fondante della persistenza dell’instabilità, nell’apparente paradosso dell’accostamento impossibile comprovante una tensione non solo linguistica. Non rassegnarsi equivale a percepirsi come conflitto nel contesto situazionale, e non ideale, «ai confini della lingua», e perseverare nello stridore dialettico del contrasto logico, nella sopportabilità della polarità irrisolta. Che è la dimensione ontologica peculiare di quegli

anni, e dell’umano, giacché, Pagnanelli avverte, non esistono epoche che possano arrogarsi lo stigma della crisi o il titolo di età di transito quali moventi o pretesti per un discorso poetico magari dimissionario o gratuitamente oscuro. Al contrario, questa stagione tardo autunnale, l’età di una postumità lirica e di stili che sembrano aver già dato tutto, maldisposta a risolversi, sulla pagina, in acquiescenza o in forme epicediali e meno ancora epigoniche, si traduce in un’accettazione difficile che si coagula nella coscienza del problema, in una poesia di riflessione, né di tono assertorio né nichilista, su una precarietà che non vanta ascendenze postmoderne (e Pagnanelli fu una delle voci fuori dal coro nell’acme del postmodernismo e degli pseudodebolismi per una «funzione di realtà» che imbrigliasse l’«*indecisione* nichilista del decostruzionismo alla De Man»), nel qual caso non sarebbe stata poesia drammatica, ma euforica ed arrendevole (notava Andrea Ponso), pregiudicata dalla dispersione e dalle smagliature del senso. Se il coefficiente di polisemia o di ambiguità, che comunque discrimina il livello di densità semantica del testo scritto, dà luogo a un «effetto di *interminabilità*», ciò non legittima affatto l’illimitatezza delle interpretazioni (in *Presupposti per un’estetica pedagogica*, risalente a metà anni Ottanta). Può esistere un nesso tra la nozione di «atelier» e quella di «soglia»? E tra l’esperienza della soglia come confluenza di voci in accordo e di voci dissone? Inoltre, può il *limes* farsi *limen*, spiraglio che sfugge alla chiusura, e che quindi coadiuva il baluginare del senso? Se «confine» individualizza la cosa e ne segna i termini escludendo il suo non essere altro, la divisione – stando agli etimi, fino al lituano «vidus» (interno, centro) – costituisce una doppia vista, un doppio sguardo, più profondo, penetrante, che include la dissomiglianza implicata nell’essere altro. Sta di fatto che Pagnanelli, ha osservato Edoardo Manuel Salvioni, «proprio nel paradosso di seguire ogni attualità e differenza, sapeva scorgere una insondabile alterità in cui memoria storica e oblio permanente sono facce similari di un unico fondamento su cui non smise di interrogarsi mai». Confine è linea che separa, quindi demarcazione, ma anche attribuzione di spessore alla discordanza, in termini strettamente pagnanelliani: all’«inconsistenza» (*Epigrammi dell’inconsistenza* raccoglie suoi testi lirici del 1975-77), alla «precarietà assoluta». E nell’accezione in cui il confine non è qualcosa di delimitante o una negazione della continuità e anzi infrange la distanza dall’alterità, diviene funzionale per focalizzare, per comprendere (ancora da «divisione») l’essere nel limite, la non congruenza, la non continuità. È sguardo rigoroso, dai «quartieri invernali» dell’origine del canto e delle solitudini dischiuse, sulla complessità della mancanza e della «vacanza» quale vuoto che echeggia, sull’impermanenza e sulla instabilità incondizionate.
Secondo Galaverni, quella di Pagnanelli è «poesia che sta sul limite», in senso lato. Potremmo dire sulla flessibilità del limite: limite tra interno ed esterno, tra inconscio e attività cosciente, tra il sonno (dove l’immaginario onirico è sovrapposto alle forme della natura e al consenso delle atmosfere delle stagioni) e la veglia, tra orgoglio vitalista e tensione alla cancellazione, tra sublimità e ordinarietà (in quest’ultimo caso, anche

attraverso la stridenza di alcuni vocaboli a stretto contatto). Lo specifico poetico è l’assestarsi sul bordo del regime invernale, nelle interrelazioni spaziotemporali e semantiche che vigono nella liminalità dell’atelier come frontiera mobile del verso testimoniale (cosa «vale di più / della parola, di tutte le parole / spese per testimoniare?», *Due falsi preludi*) e crogiolo del nome che, sciogliendosi dalla latenza ed epifanizzandosi, tiene testa alla reduplicazione e al vuoto di fondamenti. L’atto poetico non può sottrarsi al confronto con un non consistere che rischia di scadere ad attenuante, o di assumere un profilo affabulatorio: il nulla è un dolceamaro narcotico da neutralizzare con una progressiva immunizzazione all’idea dell’assenza e della dimenticanza. Lontana quindi dal risvolto nichilista, lontana dal defilarsi e dal mimetizzarsi o dal darsi nei tagli severi di un’estetica nullificante o negativa, nonché dall’idea di una omologia estetica tra seduzione e incomprensibilità, la dizione poetica deve trattenersi negli spazi di senso della crisi e misurarsi con l’opacità a se stessi, con gli *sparsa fragmenta animae* e la frammentazione spirituale quali costituenti dell’umano. Ed è, forse, da questa ammissione dell’*inexpletum* che perdura, dell’assenza di una compiutezza ontologica che traggono origine quelle soluzioni linguistiche dall’accentazione ironica, di un’ironia tuttavia senza distacco, comunque ardita e inflessibile, strategie espressive che sembrano mettere a confronto, o a contrasto, il soggetto lirico con un coro di voci, con differenti gradi di possibilità, con «una catena di conclusioni»: «non so rispondere, / a tratti non capisco neppure di che parli. Tengo un filo di fiducia nel cielo, / nel solito smeriglio verde del mare, ed altro, fuorché di questo, non so parlare…» (*Due falsi preludi*).

Non c’è contraddizione in termini, a livello di prassi creativa, tra l’inconsistenza ontologica e l’organizzazione della materia poetica di Pagnanelli, il suo modo di un operare poetico e umanistico orientato alla struttura del senso, valorizzando quelle categorie estetiche, tendenti a tradursi in categorie etiche, che ispirano il vaglio di una tessitura versale archeologica, se pure dialogante con il presente, che si commisura con lo spessore, le geometrie e le euritmie della tradizione mentre ne opera la dinamizzazione nell’atto stesso del versificare, concorrendo *a posteriori* a renderla, appunto, memorabile. E questo sforzo tensivo verso la memorabilità del dettato impugna ogni retorica letteraria mediante il riascolto delle «parole dell’Origine» unito al proposito, che motiva l’esistere, di «un progetto di rifondazione civile», quindi, dietro una spinta estatica (nel senso fenomenologico ed esistenziale della *ek-stasis*) di carattere etico, nella prospettiva dell’uscita da sé verso le cose, oltre il *claustrum* della cerchia remota della propria stanza.

Perché per lui il testo poetico non è un flusso di sillabe consolatorie, *medicamenta animae*, *logos* confessionale o autoterapeutico, ma, nell’ottica di una «conservazione attiva» della tradizione, diceva di lui Guido Garufi, è una attività semantica che si svolge lungo l’«asse del senso e della leggibilità» anziché sull’accostamento acrobatico, sulla sovversione degli istituti linguistici e dei canoni estetici, sull’infrazione assunta a dettame dallo

sperimentalismo più estremo. Lo stesso linguaggio del sogno non evolve a paradigma stilistico. Pur nella irregolarità del verso, ligio comunque al referenziale contemporaneo, quello di Pagnanelli è un linguaggio classico senza essere classicistico, è origine e presupposto di una comune appartenenza poetica, di congiungimento tra un passato vitale e luminoso e un presente che di continuo, Dante diceva, s’infutura. Spesso i suoi versi enunciano qualcosa che si presagisce postumo; per lo scriba liminale poesia è *martyrion*, scansione euritmica di uno spirito oblativo e di una immolazione, contesa con l’evanescenza e luogo testamentario, soprattutto quando, con i suoi eteronimi, esce da una configurazione monologante inserendosi nell’orizzonte lirico di fine anni Ottanta. E incidendolo infine con la forma del *carmen solutum* dei *Preparativi per la villeggiatura* (Montebelluna, Amadeus, 1988), con i loro giochi d’eco e le loro riprese vagamente ecolaliche, in una versificazione, qui, quasi scandita per sintagmi: «tra un tentativo e l’altro (suicidario), scrivo un saggio di sudario su *Viaggio d’inverno*, preparo un libro dal titolo *Atelier d’inverno* (sussidiario). L’inverno è in me, certamente. Parcamente mi consolo in tombeaux di autori celebri. Anche qui, vedete, conati (clonazioni), disperazioni disperanti, dispersioni».
In *Paesaggio invernale (o quasi)* Pagnanelli parlava della parola poetica «che discorre imperterrita *della* e *sulla* fine». La «Luce ultima della fine senza fine» che torna in *Preparativi per la villeggiatura*, è richiamata dalle curatrici di questa edizione di *Atelier d’inverno*: la peculiarità dell’inverno «è in fondo l’avanzare verso il luogo liminare di un’estate senza fine». Un’estate per lo più compromessa, trascorsa, incompiuta, quasi un’occasione perduta. Come nota Galaverni, Pagnanelli è «poeta della fine», interpreta la fine del secolo, la fine degli stili, insieme alla fine «come limite tra ciò che è la vita e ciò che la vita non è». Forse allusiva anche all’immortalità della poesia, la fine, cui anche il ragionamento sulla «fine desiderata degli stili» (*Atelier*) potrebbe alludere, non ha fine, persino l’*explicit* glaciale «Detto tutto.» dell’eteronimo Fálzes, che inchioda *Preparativi*, rientra in una liminalità che alona e insieme identifica i nomi incisi dalla resistenza del senso, e quindi candidati in teoria a una permanenza, a una rigenerazione dalle ombre che in queste ultime pagine si addensano, dalla eco latente nel nucleo del silenzio, dagli sguardi distolti dalla visione, dagli eufemismi amari del presagio (anche prelevati dalla letteratura, così nell’inversione dell’*incipit* mallarmeano: «quella luce non la potrai raccontare», *Nord*). E un fattore di soglia è il mare (l’emblema del fiume in alcuni punti di *Atelier* sembrerebbe più legato a una dimensione onirica, ai fantasmi interiori del corpo e dell’eros, talora desublimato, quest’ultimo, in una aridità disillusa), «mare d’autunno ancora boschivo», «prato d’infinita qualità di verde», non metafora elstiriana ma ulteriore laboratorio «della binarietà di una poesia necessariamente ambigua e ossimorica». E l’elemento liquido non ha fine (nel mare «sogna l’alito di Dio e vedine la chiarità che salva», *Preparativi*), talora riflette la sfera intrapsichica, la fluenza dell’inconscio, fondale della memoria che solleva le zone cupe della psiche, oppure, come nell’immagine di copertina di *Preparativi*, ci inganna

con il suo movimento lieve in prossimità della riva, mentre la linea all’orizzonte sembra non portare da nessuna parte. Ma, in *Atelier*, «il mare (che) sembra calmo si muove sotterraneamente», e al contempo «tutto sembra muoversi ma in fondo tutto è fermo» (*Autumn*). E appena indietro, in *Cadenza d’inganno*: «L’estate fugge nelle province ctonie. / Il verde non è quello di una volta. // Tace il mare (sì, che ci accontenteremmo / di false fughe, falsi fondali, gioventù da dilapidare)».

Angela Zangaro

Beatrice Coppini, Il sospiro del mondo, Società Editrice Fiorentina 2023

Come citare questo articolo:
Angela Zangaro, *Beatrice Coppini, Il sospiro del mondo, Società Editrice Fiorentina 2023*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 28, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10626

«Il mondo respira indipendentemente da noi. C'è aria che circola nella terra, nelle piante, nell'acqua, nel cielo e noi non ce ne accorgiamo mai. Non ci facciamo caso. Ci preoccupiamo del nostro respiro, solo quando non riusciamo più a farlo.»

Siamo alle prime pagine del libro di esordio scritto da Beatrice Coppini *Il sospiro del mondo*, una raccolta di trenta brevi racconti che catapultano il lettore nelle vite più disparate di uomini e donne. Troviamo azioni che troppo spesso non arrivano ad essere trascritte nelle pagine di un libro, come pulire i fagiolini, o ricoprire le pareti di contenitori di uova per isolarsi dal suono del mondo; troviamo persone come Luana la giornalaia, Gianni il vignaiolo, la mamma di Marina; e intorno tessere sanitarie, panchine, lavatrici, Renault 4 rosse, ma anche nomi illustri come quelli di Shakespeare, di Aldo Moro, del poeta Mario Luzi. Infine, un personaggio è anche la natura, la Val d'Orcia in tutto il suo splendore, Pienza, Castelluccio, la campagna toscana.
Non tutte queste donne e questi uomini vivono, però, la vita che a loro è stata assegnata. Erminia, prima di essere licenziata in tronco, ha vissuto per venticinque anni la vita dei clienti del negozio che, con lo scorrere dei prodotti sul nastro della cassa, le confidavano i loro pensieri, le loro preoccupazioni o le gioie di quel momento.

«Sulla cassa del supermarket, Erminia ha visto passare le vite degli altri. E vivendo le loro, si è arricchita la sua. In un modo che stando a casa, non sarebbe mai potuto avvenire. E questo ascolto continuo, per otto ore al giorno, sia di cose belle che brutte della vita le ha fatto vivere mille altre esistenze a cui lei ha dedicato tutta la sua cura. Tutta la sua vera vita. E ora? Tutto gettato in un cesso!»

Se hai vissuto per anni la vita degli altri cosa succederà quando ti ritroverai faccia a faccia con quella sconosciuta o per te troppo vuota che è proprio la tua? Puoi imparare a convi-verci oppure lasciarti andare su una sedia a dondolo ascoltando sempre lo stesso disco "Mina canta Lucio", una donna che canta storie di altri e tu, che ora non puoi più ascoltarle attivamente, lasci che qualcuno le racconti a te.

«Aria che circola lentamente ma di continuo, che avvolge le cose e gli umani senza scomporli, in modo così connaturato che solo dopo, quando non si è più lì, ci si accorge – in qualunque altro luogo si sia – di non poter più respirare, di soffocare senza.»

Il modo più discreto per accertarci che ci sia ancora vita in una persona in situazione di pericolo è cercarne il respiro: se lo sentiamo, possiamo dire che è sopravvissuto. Probabilmente, una volta rintracciato il respiro, sospiriamo. Se il respiro tranquillizza chi è intorno a noi, il sospiro lo mette in allarme: potrebbe essere la spia di pensieri tristi o della mancanza di qualcosa che vorremmo. È raro che prestiamo attenzione al nostro respiro, al contrario un sospiro non passa inosservato, né a chi sospira, né a chi sente sospirare: perché sospiri? La differenza tra respirare e sospirare è che chi sospira sta davvero vivendo, non solo sopravvivendo. Sta sentendo qualcosa, nella pancia, nei polmoni, nel petto tutto, nel naso che si ingrossa e nelle orecchie. Il sospiro vive di vita propria, è una presenza, a volte ingombrante, a volte solo un attimo senza senso.
Tutti sospiriamo: dalla turista in val d'Orcia, ai protagonisti di un anime giapponese, *I sospiri del mio cuore*, sulla collina di Tama. Il Giappone ci sembra ancora più vicino se pensiamo ai racconti brevi di Haruki Murakami[1]; certo la lingua di quest'ultimo non ha gli accenti toscani di queste pagine! Ma la terra, tutto quello che è sotto di noi, tutto quello che abbiamo dentro e il silenzio non cambiano.

«Per molto tempo, ho creduto che il massimo traguardo della poesia fosse il silenzio. Quello dei mistici, che più sanno, più tacciono. Poi, ho capito che al di là del silenzio ci sono le cose che parlano." e ancora " (…) il silenzio salva! Lenisce le pene più profonde perché concede all'anima di riposarsi creando uno spazio vuoto in cui lei può vivere a modo suo, come le compete, come ne ha bisogno. L'anima ha bisogno di respirare profondamente.»

Questi racconti brevi danno vita a gesti, persone, situazioni comuni: spesso abbiamo bisogno dei libri per andare lontano e ci dimentichiamo delle storie reali/semplici o complesse, che di solito definiamo "di tutti i giorni" che non si sa per quale motivo sembrano meno attraenti di altre storie.
Solo l'atto di scrivere, per alcuni, rende reale ciò che si sente o che si vive. Beatrice Coppini (che è stata per tanti anni insegnante di italiano e storia nella scuola superiore) fa nascere ufficialmente uomini e donne che, come lucciole sparse di notte nei campi di tutto il mondo

fragili resistono o muoiono, scompaiono, risorgono o non esistono a confronto di chi invece prepotentemente attesta la sua presenza nel mondo mostrandosi sui social. Quanti *like* accumula la vita vera?
E come al concerto di Paolo Fresu, ultimo racconto della raccolta,

> «si scivola così, a occhi spalancati, in uno spazio interiore, circondati da mille e duecento persone, vicini vicini ma ognuno -finalmente! – solo con se stesso.»

Quel concerto per lo spettatore è catartico, come per il lettore questo libro, per il semplice fatto che la purezza è la semplicità della vita di tutti i giorni e "puro" è un aggettivo positivo. *Il sospiro del mondo* ci ricorda l'importanza dell'introspezione profonda, ci ricorda che siamo liberi di sospirare senza doverne dare conto a nessuno.

Note

1. Si pensi a H. Murakami, *L'elefante scomparso e altri racconti*, Torino, Einaudi, 2013.

Veronica Cerasa
Kyiv è splendida a maggio di Davide Zadar

Come citare questo articolo:
Veronica Cerasa, *Kyiv è splendida a maggio di Davide Zadar*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 29, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10729

Kyiv è splendida a maggio è un romanzo che intreccia storia e memoria, passato e presente, all'interno di una narrazione di fantasia.
Davide Zadar, lo pseudonimo dell'autore, è un giornalista di origini italiane che collabora con importanti testate internazionali. Nel libro emerge il suo personale rapporto con l'Ucraina e la profonda conoscenza del suo popolo. Già nel titolo è presente un'attenzione speciale: l'autore utilizza *Kyiv*, il toponimo in lingua ucraina della capitale, invece del più conosciuto *Kiev*, in lingua russa.
Il libro è diviso in tre parti. Nella prima, senza dubbio quella più romantica e appassionata, l'incontro del giovane protagonista Alessio con Elena rappresenta il momento *sliding doors* della sua vita. Infatti, è proprio l'amore per questa ragazza di nazionalità ucraina che lo porterà a conoscere meglio una nuova realtà, dalla quale resterà stregato.
A poco a poco inizia a conoscere la storia complessa di un popolo che cercava nel nuovo millennio di dare concretezza ai sogni e alle speranze ancora irrealizzate dopo il crollo dell'Unione Sovietica. In questo senso, le elezioni rappresentano un'occasione di democrazia e partecipazione irrinunciabile. Infatti, quando nel novembre 2004 durante le elezioni presidenziali tenutesi tra Viktor Janukovyč, primo ministro uscente e capo del Partito delle regioni, e Viktor Juščenko, leader di Ucraina nostra, si registrano brogli e irregolarità, un movimento di protesta chiede di invalidare i risultati.
La contestazione pacifica, inizialmente guidata da Juščenko stesso, finirà per coinvolgere decine di migliaia di ucraini e attirare l'attenzione dei media internazionali, arrivando ad ottenere nuove consultazioni. Anche Alessio partecipa a quella che verrà chiamata "Rivoluzione Arancione", una rivoluzione partita dal popolo e condivisa col popolo, in cui il protagonista capisce di avere un vincolo sempre più forte con l'Ucraina e decide di trasferirsi nella capitale.
È in queste pagine che si può apprezzare al meglio il lavoro dell'autore. Zadar e Alessio si addentrano a conoscere l'Ucraina più profonda, non solo visitandone i luoghi più remoti. In ogni suo spostamento amici e personaggi curiosi lo accompagnano alla scoperta delle

caratteristiche di un popolo in cui le disuguaglianze ereditate dal periodo sovietico si sono trasformate in laceranti contraddizioni.
Alessio racconta i suoi incontri trasmettendo la curiosità del suo spirito. Tenta di sbrogliare le incoerenze e, nonostante le sue origini culturali occidentali siano così lontane dal mondo post- sovietico, mette in campo uno sforzo di comprensione mai giudicante.
Tuttavia, quella che sembra una ricerca curiosa e appassionata di un futuro giornalista, assume sempre più la piega di un'indagine, in cui ogni fatto sembra dover spiegare il perché della sua permanenza in quel Paese. Improvvisamente, un altro evento, in questo caso drammatico, cambia nuovamente le sorti della sua permanenza in Ucraina. Confuso e smarrito decide così di tornare a Vienna, la città da cui tutto era partito.

"L'Ucraina mi attirava a sé come una mantide religiosa fa con il proprio amante e io accettavo l'ineluttabilità di tale gesto, nonostante le fatiche che esso a volte comportava e sebbene non riuscissi a capirne la ragione profonda. Con quello stato d'animo ripartii da Kyiv"[1].

La seconda parte del libro si apre con un espediente dal sapore manzoniano. Alessio trova un vecchio diario che gli svela le sue vere origini. Inaspettatamente lo scenario cambia e il lettore si trova catapultato nell'Austria del primo Novecento. La narrazione è condotta da Andreas, un ragazzo viennese che ripercorre gli anni della sua transizione da giovane socialista a militare dell'esercito austriaco.
Rapidamente entra in scena il nazismo e in seguito all' *Anschluss*, Andreas viene integrato nella 44esima divisione della Wehrmacht combattendo in alcuni dei principali fronti della Seconda Guerra mondiale.
Nel 1941 il racconto si sposta sul fronte orientale, l'obiettivo dell'esercito è puntare a Kyiv. Così, Andreas si trova ad essere tra i responsabili delle atrocità di Babi Yar, luogo dello sterminio di migliaia di ebrei visitato solo poche pagine prima da Alessio.
"Un'attitudine cinica e pragmatica sostituì il mio precedente idealismo"[2]. Si giustifica così Andreas che da giovane frequentatore di salotti letterari viennesi diventa perfetto ingranaggio di una macchina di morte. Ma non sono sufficienti i suoi incubi ricorrenti, talvolta un po' posticci, né i blandi tentativi di disobbedienza a spiegare la sua personalissima "banalità del male".
Le coordinate geografiche si sovrappongono: le avventure di Alessio e la storia di Andreas diventano espedienti narrativi che vogliono suggerire altro. Sembra che l'autore stia cercando di legare il destino dei suoi due protagonisti al presente delle vicende della guerra tra Russia e Ucraina.
Ed è così che sul *leitmotiv* di un'occupazione ingiusta, si viene condotti alla terza ed ultima parte. Alessio, in nome del suo legame con l'Ucraina, decide di tornarci nel 2022 per supportare la popolazione durante i primi mesi del conflitto. Ritrova la forza del popolo di

cui era rimasto affascinato, ma anche la risposta a un legame che da anni sente così profondo.
Ed è proprio in questo intreccio narrativo, tra Seconda guerra mondiale, gli anni post-sovietici dell'Ucraina e il conflitto oggi in atto, che il romanzo risulta forzare il lettore a ricollegare le fila della storia. Se è ben riuscito il tentativo di raccontare il popolo ucraino, oggi sulla bocca di tutti, meno convincente è la volontà di caricare di significato incontri ed esperienze personali, riconducendole alla complessità di vicende storiche e attuali controverse.
Nonostante ciò, è facile farsi coinvolgere dalla passione con cui Alessio va alla scoperta di questa cultura e dalla sua necessità di cercare un significato più profondo alle sue scelte. Un significato che lo ha guidato per tutti gli anni trascorsi in Ucraina e che svelerà solo nelle ultime pagine, chiudendo il cerchio intorno a un Paese e un popolo squarciato da anni di violenza.

Note

1. Davide Zadar, *Kyiv è splendida a maggio,* Tresogni Casa Editrice, Ferrara, 2023, p. 86.
2. Ivi, p. 111.

Marco Giani

Maria Canella, Sergio Giuntini, Ivano Granata (eds.), «Donna e sport» Milano: Franco Angeli, 2019, pp. 679, euro 50

Come citare questo articolo:
Marco Giani, *Maria Canella, Sergio Giuntini, Ivano Granata (eds.), «Donna e sport» Milano: Franco Angeli, 2019, pp. 679, euro 50*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 30, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10850

Esce finalmente, dopo una lunga gestazione, questa monumentale raccolta di saggi che vuole porsi – ed ha tutte le carte in regola per farlo – come il nuovo testo di riferimento storiografico per quanto riguarda la storia dello sport femminile in Italia.
Dopo una *Prefazione* (pp. 9-10) di Ivano Granata che narra la storia dell'opera, Maria Canella e Sergio Giuntini individuano, nell'*Introduzione* (pp. 11-15), alcuni snodi cronologici fondamentali: gli stentati inizi dello sport femminile europeo di inizio Novecento (sport olimpico incluso, visto il veto di Pierre de Coubertin); la specifica ma contradditoria svolta italiana rappresentata dal Ventennio fascista, con un regime che da una parte spinse le giovani donne a praticare lo sport ma dall'altra ciclicamente si trovò a frenare (su pressioni conservatrici) le proprie "fughe in avanti"; la sorprendente mancanza di politica sportiva femminile dell'Italia del Secondo Dopoguerra, frutto anche di un totale disinteresse del femminismo nostrano (a differenza di quello statunitense e di quello francese) rispetto alle possibili energie emancipazioniste che l'attività sportiva sarebbe stata in grado di sprigionare; la conseguente mancanza di una seria storiografia italiana dello sport femminile, che, dopo un'iniziale e promettente stagione (anni Ottanta e anni Novanta), non ha generato una vera e propria scuola, lasciando così spazio a narrazioni di taglio giornalistico spesso incapaci di uscire fuori dal particolare biografico ma soprattutto di far dialogare l'evento o il personaggio sportivo con un più ampio orizzonte storico-sociale.
La raccolta è divisa in cinque sezioni storico-tematiche, ossia «Le origini: dall'Unità al fascismo» (pp. 17-165), «Le pioniere» (pp. 167-254), «Le discipline» (pp. 257-408); «L'immagine della donna sportiva» (pp. 409-521), «Tra emancipazione e discriminazione» (pp. 525-649). Segue un «Indice dei nomi» (pp. 651-679) fondamentale, vista l'attuale

penuria di strumenti di consultazione per le biografie delle sportive italiane.
Impossibile e forse anche inutile, in questa sede, provare a riassumere i 28 saggi che compongono «Donna e sport», o anche solo citare per esteso tutti i titoli, o tutti i nomi degli autori e delle autrici: piuttosto, sarà utile provare a individuare alcuni interessanti macrotemi che attraversano tutta la raccolta.
Prima di tutto, c'è quello dell'importanza del fattore geografico: lo sport femminile è stato infatti accolto e sostenuto prima di tutto in alcune realtà urbane dell'Italia centro-settentrionale, faticando al contrario molto di più nel Meridione e nelle periferie del Regno prima, e della Repubblica poi. Se nel primo saggio Carla Bonello illustra la ricchezza strabiliante delle iniziative sorte a Torino (partendo all'arrivo in città, nel 1833, di Rodolfo Obermann), giustamente definita «capitale storica della ginnastica e dello sport femminile italiano», nel secondo siamo condotti da Elena Tonezzer nelle terre irredente pre-1919, ove ginnastica ed escursionismo erano non solo focolai di nazionalismo italiano, ma pure moderatamente aperti alle presenze femminili. Si segnala in quest'ottica l'attenzione della raccolta alle sportive italiane dei confini, come la triestina Ada Frenellich (saggio di Marta Boneschi) e la bolzanina Paula Wiesinger (saggio di Elio Trifari).
Un secondo macrotema è quello del rapporto fra sport femminile e sport maschile: nel quarto saggio Marco Impiglia racconta ad esempio l'interessante esperimento svoltosi a inizio Novecento a Roma, laddove alcuni membri dell'attiva e numerosa comunità inglese di Roma decisero di giocare a *field hockey* 'hockey su prato', trovandosi però subito di fronte ad un problema pratico, ossia la difficoltà cronica nel trovare un numero sufficiente di giocatori: pensarono così di aprire le iscrizioni anche alle donne (prima le connazionali e le americane, le quali poi invitarono le loro amiche italiane), tanto che nel 1905 fu un comitato misto di *gentleman & ladies* a fondare il Rome Hockey Club (RHC). Oltre alla collaborazione fra sportivi e sportivi, vediamo qui addirittura in azione la rottura di un tabù nazionale, ossia la promiscuità: persino il caso del doppio misto a tennis è superato a destra, giacché in quel caso «una rete separava le coppie e non era possibile il contatto fisico» (p. 111). Per questo motivo l'autore, tracciando un'analogia col *korfball* olandese (1902), vede nel RHC «un esperimento di ingegneria sociale, un passo avanti sulla via dell'eguaglianza tra i due sessi», permesso sicuramente dall'«elevato standard di educazione» dei giocatori e delle giocatrici; l'alone emancipazionista per le italiane viene confermato da una fonte statunitense del 1907, saggiamente riportata per intero in lingua originale, la quale, dopo aver descritto l'«indolent temperant» delle «Italian girls» in confronto alle loro amiche anglo-americane, spiega al lettore di *Physical Culture* che in Italia è in vigore una «impossibility for unmarried men and women to be comrades». Un altro elemento a favore della tesi "sociale" di Impiglia è legata alla fine dell'esperimento romano, occorrente nel 1911 della Guerra in Libia, in occasione della quale molti giocatori vennero chiamati sotto le armi: il militarismo, il nazionalismo e poi il fascismo, infatti, con la loro carica maschilista di certo non avrebbero

visto di buon occhio questo rivoluzionario esperimento.
Con l'aggettivo "sociale" abbiamo già individuato la terza caratteristica della raccolta, che è appunto l'attenzione a questa dimensione, che rende interessante «Donna e sport» anche agli storici che non si occupino solo di sport, ma che possono interrogare quest'ultimo alla ricerca di qualche interessante elemento su chi lo praticava, e in generale sulla storia del nostro popolo. Molti saggi forniscono ad esempio interessanti indizi su una questione che è tornata a galla solo negli ultimi anni grazie al successo mediatico del calcio femminile nel Belpaese, ossia: come e quando si sono sviluppati gli stereotipi che ci fanno tuttora bollare certi sport come "femminili"? È ad esempio secondo una precisa prospettiva storiografica che Sergio Giuntini decide di affrontare la storia del basket, «unico fra i grandi giochi sportivi diffusi nella nostra penisola», che «abbia radici femminili», sfruttate e propagandate dal regime fascista; in un altro saggio Luigi Saverio Battente mostra poi la lenta perdita di "femminilità" delle cestiste italiane nella percezione dell'opinione pubblica del Secondo Dopoguerra, – un dato questo confermato, statistiche alla mano, da Eugenia Porro nel suo pezzo di taglio sociologico. Se ogni disciplina ha bisogno, per essere definitivamente "lanciata", di un'eroina, Gherardo Bonini la identifica, nel caso del nuoto, con Novella Calligaris, «forse la prima stella dello sport italiano femminile dell'era televisiva», capace, come Panatta nel tennis e Mennea nell'atletica, di scatenare l'emulazione, facendo affluire nelle piscine non solo ragazzi ma pure ragazzi affascinati dalle sue gesta.
Un quarto aspetto ricorrente di «Donna e sport» è il confronto con l'estero, utile non solo – come ovvio – per comprendere meglio i fenomeni italiani in una chiave comparativa e intercettarne ad esempio influenze se non proprio importazioni, ma pure – sul piano storiografico – per relativizzare imprese spesso ingigantite dalle protagoniste o dai cronisti locali. Così fa ad esempio Gherardo Bonini, laddove svela l'idiosincrasia fra la propaganda a favore del nuoto da parte del regime fascista (che puntava molto sulla diffusione di questa disciplina fra le italiane anche per motivi eugenetici) e l'assoluta pochezza, in campo internazionale, delle pur acclamate nuotatrici agonistiche azzurre di area adriatica, incapaci di mietere quelle medaglie olimpiche ed europee di cui il regime sentiva tanto bisogno.
Ivano Granata dedica invece il suo saggio alle performances delle azzurre alle Olimpiadi di Roma 1960, facendo comprendere al lettore la distanza abissale che intercorse fra le dignitose gare delle italiane e quelle inarrivabili delle americane e delle australiane nel nuoto, delle sovietiche nella ginnastica.
Un quinto tema è quello delle lunghe durate dello sport femminile italiano, assai più numerose di quanto si pensi. Così, se Mercedes Palandri, studiando l'ideologia sportiva cattolica, sottolinea la continuità fra gli strali di papa Pio XI (1922-1939) contro le gare pubbliche femminili ed un testo del 1950 firmato da Livio Luigi Tedeschi, Alessio Ponzio indaga una vicenda che, ponendosi a cavallo di una delle cesure fondamentali della storia dello sport femminile italiano, prova a scardinare la presunta "ripartenza da zero"

post-1945. Che fine fecero le celebri e le celebrate allieve dell'Accademia femminile di Orvieto? L'Italia repubblicana, infatti, non riconoscendo gli anni scolastici della RSI, doveva decidere cosa fare con chi aveva dovuto interrompere gli studi (anche di educazione fisica) nel 1943. Ripercorrendo le varie discussioni parlamentari, Ponzio mostra le paure di molti circa l'immissione nella scuola democratica di insegnanti che erano state per anni sottoposte ad una ri-programmazione ideologica che non poteva essere cancellata con un colpo di spugna.
Un sesto aspetto per cui «Donna e sport» risulta strumento utile è l'attenzione tributata anche a discipline sportive la cui versione al femminile è poco conosciuta al grande pubblico e/o poco presente negli studi, come l'equitazione pre-1915 (saggio di Felice Fabrizio), o il rugby, nato solamente a fine anni Settanta (saggio di Elvis Lucchese).
Fra i lavori che provano a rimettere in discussione vulgate storiografiche date ormai per assodate, si segnala quello di Sarah Morgan nel suo «Lo sport femminile nell'epoca fascista». Facendo da una parte reagire la bibliografia in lingua inglese con quella ormai classica in lingua italiana, e dall'altra evitando di focalizzarsi esclusivamente sulle istituzioni deputate alla pratica sportiva femminile (ONB, OND, Accademia di Orvieto, etc.) o sulle biografie delle singole sportive, la studiosa individua campi di ricerca per ora lasciati un po' in penombra, come ad esempio cosa accadde negli ultimi anni del regime, allorquando ci fu un incremento della visibilità del mondo sportivo femminile italiano che andrebbe indagato a fondo. Analogalmente, Gustavo Pallicca riesce nel non facile compito di scrivere un profilo biografico non scontato su Ondina Valla: lo fa decidendo di concentrarsi sull'adolescenza, e poi sulla prima parte della carriera dell'atleta bolognese, fornendo così un interessante spaccato dello sport scolastico della Bologna arpinatiana.

TRADUZIONI, INEDITI E RARI

Davide Monda

Per Manzoni centocinquanta anni dopo (1873-2023). Prima parte: Voci europee fra Otto e Novecento

Come citare questo articolo:
Davide Monda, *Per Manzoni centocinquanta anni dopo (1873-2023). Prima parte: Voci europee fra Otto e Novecento*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 31, giugno 2023, doi:10.48276/issn.2280-8833.10836

I promessi sposi[1]

Jacob Burckhardt
La prossima volta: Schiller, *Die Kunstler*. Oggi: Manzoni, *I promessi sposi*. Enorme diffusione, opinione consolidata, fuori d'Europa; io ho da dare solo alcuni cenni, a chiarimento di ciò che è noto senz'altro.
Nell'estetica si aprì nello stesso tempo un dibattito intorno al concetto di «romanzo storico». Il 1827 era l'acme della gloria di Walter Scott; la sua colossale ricchezza d'invenzione, il suo sentimento, di una sanità a tutta prova, la sua arte della descrizione esteriore e interiore sovente prolissa, il suo studio dei tempi e del costume, il suo tono sempre drammatico, che s'alza con forza sino alla peripezia, nella persona degli stessi protagonisti. Qui, invece, un romanzo storico, i cui innamorati sono del tutto insignificanti: Lucia non è bella, Renzo non è intelligente; un contadino e una contadina; essi scompaiono talora per lunghi tratti del racconto; ciò che si svolge con loro e con gli altri personaggi, non è la storia di Renzo e Lucia, ma un frammento di storia universale; il tono drammatico è del tutto abbandonato; la partecipazione, l'interesse delle figure che compaiono in scena, estremamente diseguale. Ha dunque voluto darci il Manzoni, forse, nient'altro che la sostanziosa immagine di un'epoca (1630)? I suoi studi di costume riescono sempre notevoli, il suo modo di descrivere, quanto mai vivo. Lo scrittore dei *Promessi sposi* aveva un proposito più alto: un romanzo a tesi (i romanzi a tesi recenti: vogliono dimostrare che il «génie incompris» va per il mondo, che i vincoli morali non hanno senso). Qui è qualcosa di assai diverso: al di sopra di un mondo piccolo e grande, pieno di violenza e d'ingiustizia, sta la Chiesa, la quale

consola e dirige gli oppressi, tiene a freno i potenti, e sola resta diritta in mezzo a gigantesche calamità.
È il romanzo forse, per questo, solamente religioso? No, a un tempo, è un romanzo in sommo grado nazionale e sintomatico per il suo decennio: un libro di pena e di conforto per l'Italia ridotta alla passività e in parte dominata dallo straniero. Modello: i tempi intorno al 1630 in Lombardia; un governo spagnolo cattivo e opprimente; uomini violenti; tutte le cose pubbliche guaste; le leggi nulle. Il Manzoni mostra dunque come anche in una situazione del genere il singolo possa resistere e salvarsi, e come la rivoluzione e il sovvertimento delle leggi siano i mezzi sbagliati, allorché è operante la protezione della Chiesa. È la *sua* Chiesa cattolica, ed egli la fa agire, deliberatamente?, in una maniera che era preclusa alla Chiesa protestante. Risonanze non solo umane e religiose, in ogni parte, ma anche direttamente nazionali.
La scena, al di fuori di Milano e Monza, si concentra particolarmente sul ramo sud-orientale del lago di Como: Pescarenico, Arquate, castello di Rodrigo (e quello dell'Innominato). Arquate, la parrocchia di Don Abbondio, dalla cui sorpresa, per opera dei bravi, ha inizio il romanzo. Questo parroco di paese, pauroso e comodo, insieme con Perpetua, è smarrito di fronte al banditismo che ha preso piede in proporzioni grandiose. I Grandi di allora politicamente, è vero, sottoposti ai governatori spagnoli, ma pieni di violenza nella vita privata, con le loro squadre di bravi, contro cui le grida apparivano impotenti: era un diritto della loro sovranità, e anche i migliori costituivano appena un'eccezione relativa. Uno di questi signorotti è *Don Rodrigo*, che fa proibire al parroco le nozze di Lucia. Nel dialogo tra Don Abbondio e Perpetua si fa allusione, di sfuggita, all'arcivescovo *Federigo Borromeo*, una delle figure ideali del romanzo. Io immagino, in linea d'ipotesi, un primo progetto del Manzoni, secondo cui la storia sarebbe venuta a collocarsi nel XVI secolo, nella sfera del grande Carlo Borromeo: in luogo della peste del 1630, ci sarebbe stata quella del 1576-77. Perché dunque, al posto del cugino più anziano, quello più giovane? Perché il primo era santo, e il Manzoni non se la sentì di misurarsi con lui. Certo, quanto a Federigo, la biografia del Ripamonti (in folio nel Gronovius) è abbastanza laudativa: fu un prelato assai pio e fervente, molto dotto, fondatore dell'Ambrosiana, una copia in ogni cosa di S. Carlo; ma il Manzoni lo ha più che mai trasfigurato.
Ora, i fidanzati, *Renzo*, *Lucia*; e la madre di quest'ultima, *Agnese*. Ciò che appartiene alla storia di paese ha un colore locale solo nella misura in cui era necessario e compatibile con l'intelligenza generale: non si pone l'accento sugli aspetti brutti, spiacevoli, che si accompagnano a ogni vita popolare. La tensione immediata del lettore in forza del pericolo annullerebbe, del resto, ogni attenzione prestata ad essi. Ma i caratteri sono veri e agiscono con naturalezza, secondo necessità e morale, e conquistano subito l'interesse. Il consulto di Renzo dal Dottore Azzeccagarbugli, a Lecco, serve magistralmente a illustrare l'assenza assoluta della legge. Allora la famiglia vessata invoca *Padre Cristoforo*, il rappresentante

della Chiesa protettrice. La tesi del Manzoni si manifesta scopertamente nella sua maniera ingenua di intessere episodi che non hanno alcun rapporto con il tutto: così qui la storia della vita passata del Padre, da cui lo scrittore ricava il fondamento psicologico del suo personaggio: egli è il grande, libero Cappuccino, che prima era un nobile. L'unico luogo dove questo riemerge in forma immediata e involontaria, ha una forza tutta particolare (l'invito da Don Rodrigo). In questo carattere si raccolgono tutte le virtù: amore per gli uomini, coraggio cavalleresco, abnegazione, totale rinuncia, una provvidenza scalza. Bisogna concedergli che nello stato di quei tempi il frate mendicante è una persona indispensabile, una potenza pubblica. La sventura della povera gente di paese angustiata sarebbe completa senza una siffatta figura che riconcilia e soccorre, non più tollerabile dal lato poetico: accanto a essa, Fra Galdino, Fra Tazio. Segue a questo punto la parte più abile e drammaticamente migliore del romanzo, la visita di Cristoforo a Don Rodrigo, e poi la notte di paura al villaggio: mentre i giovani vogliono strappare a Don Abbondio il consenso per le nozze, i bravi, i banditi di Rodrigo, invadono la loro casa, ed essi riescono a fuggire soltanto per il messaggio salvatore di Cristoforo di rifugiarsi presso di lui a Pescarenico. La notte in un paesetto italiano in tempi malsicuri, magistrale. Poi l'incontro nella chiesetta dei Cappuccini. Fra Cristoforo invia le donne in un monastero di religiose a Monza, e Renzo, invece, a Milano; infine la preghiera per Don Rodrigo e il congedo.
Il viaggio delle due donne alla volta di Monza. Qui comincia un grande episodio, di cui sarebbe difficile comprendere la presenza e la necessità, la Monaca di Monza (una Leiva principessa d'Ascoli), se non figurasse nel Ripamonti. Per giunta, il Manzoni ha qui una tesi particolare: contro la destinazione coatta al chiostro; Gertrude è l'immagine di un carattere che esce da questa prova completamente distrutto. Esiste già una porta segreta dall'abitazione di Egidio al convento di Monza, allorché Lucia e Agnese vengono sistemate nella fattoria del convento.
Segue il maltrattamento e lo scherno al castello di Rodrigo, e le chiacchiere nel paese (eccellente). Renzo intanto se ne va a Milano e si trova in mezzo a una crisi del grano (carestia). Accanto alla superba *descrizione* del comportamento dei grandi e dei piccoli, si coglie sin troppo agevolmente quello che il Manzoni vuol dire *tra le righe*: così agisce il popolo quando scuote le sue catene. Così subordinata, insicura è la morale privata non solo di Renzo, ma in genere della gioventù inesperta (presentimento del destino di Milano). Il trasferimento del gran cancelliere Ferrer e del vicario di provvisione nel castello della salvezza ha pochi riscontri in Walter Scott. L'arresto poliziesco di Renzo parla con una risonanza particolare a tutti i cuori milanesi. Il popolo lo libera ed egli s'incammina in fretta verso Bergamo, terra di Venezia, dove poi troverà lavoro presso un cugino. Questo viaggio è molto minuzioso solo perché descrive la situazione: il passaggio dell'Adda, «terra di San Marco»! Renzo trova amichevole ospitalità e lavoro, ma al suo paese natio giunge un bando contro di lui.

Siamo così arrivati al punto mediano della storia. Ora il piano di Rodrigo: far rapire Lucia dal monastero di Monza già individuato dalle spie. Egli, in grazia di appoggi, riesce a far richiamare a Rimini Cristoforo (Attilio e il Conte Zio) per mezzo del Padre Provinciale; il cui colloquio col Conte Zio tutto dal vero?
Per il suo colpo Don Rodrigo ha bisogno dell'*Innominato*, il tiranno grande e quasi mitico, il criminale dai tratti grandiosi. Anche il Ripamonti non lo nomina: si tratta di Bernardino Visconti (secondo i Bandi del 1603-1614); il suo castello Bregnano, ancor oggi dei Visconti. Con la visita di Rodrigo, descrizione dell'ingresso, del castello e del signore: il Manzoni possiede un alto gusto del misterioso senza tutto quel gioco a nascondino, che piace a Walter Scott (Dirk Hatteraik); l'ambiente di un Don Rodrigo è, al confronto, addomesticato. Alle difficoltà di Rodrigo, l'Innominato prende l'impresa sopra di sé. Egidio, l'amante di Gertrude, è un suo fido compagno a Monza. Ma nell'Innominato c'è già nausea e orrore: pensiero della morte; egli si assume il ratto di Lucia solo per trincerarsi nel crimine e sbarrarsi la strada. Spedisce i suoi bravi con una carrozza chiusa: l'ordine di Egidio costringe Gertrude a dare il suo aiuto; quest'ultima manda Lucia nottetempo sulla strada maestra: la si afferra e la si conduce all'Innominato. Una vecchia madre di banditi, descritta per due pagine in modo magistrale. Il colloquio dell'Innominato con Lucia serve ad accennare e a motivare la graduale metamorfosi del personaggio. Lucia ha fatto il suo voto alla Madonna e dorme ora tranquilla; ma il castellano è senza sonno, pieno di pensieri terribili; alla mattina sente campane da tutte le parti, uno scampanìo a festa, lontano; fa chiedere: il Cardinale Federigo è in visita a un villaggio dei dintorni. L'Innominato scende e va a trovarlo. Questa scena della conversione appartiene alla più potente poesia del nostro secolo; Lucia, liberata, in una casa di contadini del villaggio; la visita di Federigo; poi l'Innominato che parla ai suoi bravi, e la deliziosa «predica» di Federigo a Don Abbondio.
Qui la storia potrebbe finire; Federigo potrebbe senz'altro col suo appoggio far revocare la sentenza milanese contro Renzo; questi potrebbe tornarsene a casa e sposare Lucia: tutti e due erano stati messi alla prova abbastanza; Don Rodrigo, che è fuggito a Milano, dovrebbe in qualche modo rompersi il collo.
Ma il Manzoni ha ancora troppi buoni insegnamenti nel cuore. Lucia frattanto si reca in un castello delle vicinanze, presso Don Ferrante e Donna Prassede, una filantropa seccatrice. Ora la grande carestia di Milano, la guerra di Mantova (discesa di un esercito austriaco-spagnolo), e la peste. A questo punto il Manzoni non vuole più affatto essere poeta, ma descrivere didascalicamente e mostrare gli uomini come sono. Dapprima un quadro di genere della fuga di Don Abbondio, di Perpetua e di Agnese al castello dell'Innominato, e il loro ritorno nel villaggio saccheggiato. Segue la descrizione magistrale della peste a Milano, interamente storica, accanto alla persecuzione degli «untori»: qui il popolo superstizioso com'è; nessuno e tutti ne sono colpevoli; uno «studio di popolo».
Il Manzoni adopra la peste per riunire nel lazzaretto Don Rodrigo, Padre Cristoforo e Renzo;

Don Rodrigo malato, tradito dai suoi bravi; *Renzo* approfitta della confusione generale per introdursi nel Milanese e cercare Lucia; nel paese deserto Don Abbondio lo ha avviato a Milano (stupenda descrizione); a Milano la portinaia di Donna Prassede lo indirizza al lazzaretto: i costumi dei monatti. *Cristoforo*, infine, ha chiesto come favore ai suoi Superiori di poter partire da Rimini e affrettarsi alla volta della peste milanese: dopo tre mesi di servizio nel lazzaretto egli è già prossimo alla morte. Cristoforo obbliga Renzo, prima di tutto, a *perdonare a Don Rodrigo*; poi glielo mostra: «Benedicilo e sei benedetto!».
All'ultimo, anche Lucia. Qui viene alla luce che essa, consacratasi nel castello dell'Innominato alla Madonna, ha promesso di restare vergine per tutta la vita (in queste pagine il Manzoni è del tutto didattico). Per fortuna Cristoforo si trova ancora lì presso: spiega a Lucia che la sua antecedente promessa a Renzo va innanzi al voto, e come religioso del luogo la scioglie dall'obbligo contratto. Congedo di Renzo dal lazzaretto sotto un terribile temporale, che è l'ora critica della peste.
Il resto è il felice scioglimento: matrimonio di Renzo e Lucia, con il dono e l'ospitalità dell'erede di Don Rodrigo, e loro trasferimento nel Veneziano. Il Manzoni si sforza ancora in certo modo di rappresentare la coppia come gente comune.

***

Alessandro Manzoni[2]

Giovanni Gentile
Signori,
Alessandro Manzoni, come Omero, come Dante, non fu soltanto un poeta. Il poeta libera gli uomini dalle cure della vita pratica ond'essi sono avvinti alla realtà esistente ed universale, a questo mondo che ha leggi ferree, alle quali conviene assoggettarsi, dalle quali convien riconoscere che la nostra persona è limitata; a questo mondo nel cui vasto disegno, prima o poi, dobbiamo tutti avvederci che nessun di noi potrà mai tracciare più che una linea destinata ad armonizzare con tutte le altre. Da questo mondo, dalle sue leggi la poesia ci affranca, trasferendoci in un mondo diverso, libero e luminoso, che la fantasia crea effondendosi come subbiettiva potenza dell'artista capace di spaziare in un campo vasto, infinito: nel sogno, che è pur realtà finché il sogno duri. Perciò nella poesia il mondo è bello, ed è sorgente inesauribile di gioia. Ma il poeta, donandoci questa pura gioia del sogno, non ci sottrae ai dolori della vita, che sempre torneremo a vivere, senza privarci, altresì, delle gioie che ai dolori dei viventi sono commiste: di quelle gioie, che, è vero, noi desideriamo troppo più che non godiamo su questa nostra terra, in cui vivere è sforzo e contrasto, lotta e fatica, ma in cui, appunto perciò, è dato di assaporare il vivo gusto di una gioia che è conquista e vittoria, tanto più gradita quanto più contesa, tanto più preziosa quanto più rara, tanto più salda quanto più ampia la vibrazione dell'animo nostro, non più chiuso nella

fantasia, ma aperto al respiro della vita universale. Al divino cenno del poeta dileguano le angustie della vita quotidiana, e l'animo s'innalza, d'un tratto, nell'eterno e puro etere delle cose immortali, dove non è stella che tramonti, non bisogno insoddisfatto, né privazione, né morte; dove non è invidia di nemici, non doglianze di amici, non pericoli di figliuoli. Ma quivi l'uomo perde di vista non soltanto i nemici, con cui è pur dolce combattere, bensì anche gli amici, coi quali è bello cercar di vivere una vita comune di speranze, di ideali e di fede, che moltiplichi ogni nostra soddisfazione e potenzi la nostra persona e il nostro cuore; e perfino i figliuoli, la cui educazione ci costa, sì, pensieri e sacrifici, ma ci procura la felicità maggiore concessa all'uomo nella sua naturale tendenza a dilatarsi in una realtà che sia sua, interamente sua, e non finisca con lui. Il poeta è libero, perché spezza i vincoli di padre, di amico o socio o cittadino; non ha più famiglia, né patria; non ha nulla che fosse prima di lui, che sarà dopo di lui; nulla, in tutto questo mondo che lo circonda da ogni parte, e in cui egli, ordinariamente, vede la ragione della sua vita e della sua morte.
E nella nostra famiglia, nella patria, in questa terra madre, in questo mondo infinito, non sono affondate le radici del nostro essere donde viene a noi ogni gioia più desiderata?
E poi, la nostra vita non vuol essere tutta contesta di gioie. C'è anzi, nell'animo nostro un bisogno anche più profondo di quello che ci spinge verso la felicità; né felici potremmo essere mai, quando prima non fosse appagato l'altro bisogno: di essere in pace con la coscienza e riscuotere l'approvazione della voce che ci parla sempre nel segreto del nostro petto. Al di sopra e prima di ogni gioia, c'è il dovere; e il dovere ci abbandona e dilegua anch'esso nella libertà che ci è donata dall'arte, nel sogno dove non incontreremo mai chi ci faccia assaporare la divina dolcezza del sacrificio e dell'amore; dove non esistono né patria, né famiglia, né mondo capaci di farci sentire la tremenda serietà della vita, della eterna tragedia, che, attraverso il dolore, ci purifica e ci eleva su per la scala infinita del perfezionamento morale: non più una lacrima da asciugare, non un fratello con cui dividere il pane, non un ideale per cui dare la vita, e, però, neanche un cimento, in cui si richieda la tempra dell'uomo che sta in campo, e non piega, e che pugna invitto con le cose, cogli uomini, con se stesso: carattere, coscienza morale, uomo.
Alessandro Manzoni fu un grandissimo poeta. Ma da cento anni e più noi veniamo ammirando in lui, come già in Dante e come i Greci ammiravano in Omero, qualche cosa di più che nel poeta come tale non sia: qualche cosa di più pienamente umano. Da cento anni e più gl'Italiani vedono in lui anche il maestro, un grande maestro nazionale. Il Mazzini e il Gioberti, i due profeti del nostro Risorgimento, fin dal principio del loro apostolato, al Manzoni si volsero e guardarono come alla più alta e degna guida spirituale degli Italiani; il suo maggior libro fu, certo, un libro di poesia: ma non era, come il pur divino *Orlando furioso*, un poema da portar la fantasia in una regione incantata, bensì un libro di vita, che parlava anche al cuore, all'intelligenza e alla coscienza: a tutto l'uomo. Era il libro d'un poeta, ma anche, e soprattutto, il libro di un uomo.

Il Parini e l'Alfieri avevano accennato da presso a questo nuovo ideale d'arte. Tutto il secolo decimottavo aveva riempito il pensiero italiano, e di tutta Europa, della cura pei problemi della vita; e gl'Italiani avevano cominciato a sentire il fastidio delle vecchie accademie oziose, di quella morta erudizione, di quella letteratura vuota, di quella insipida arcadia, che dai finti amori s'era estesa fino alla scienza di moda, diffondendo l'insincerità e la frivolezza in tutta la cultura. S'era fatto generale lo studio della realtà sociale, economica, politica, morale, in cui all'uomo spetta di sviluppare le proprie forze e creare le condizioni reali della sua vita. Ma da che il Rinascimento ebbe allettati e attratti gl'Italiani verso il mondo dell'arte pura e del libero esercizio dell'astratta intelligenza; da che esso Rinascimento, restaurando le forme dell'antico spirito classico, li ebbe spinti a sciogliersi da ogni vincolo col presente, dov'erano tutti i loro interessi e problemi religiosi, morali e politici, cioè dopo Dante, gl'Italiani non avevano più udita voce di poeta che esprimesse i motivi più profondi dello spirito umano, e che toccasse e facesse risuonare tutte le corde del cuore rappresentando un ideale di umanità viva, piena ed intera.
Questo, del Manzoni, era dunque, finalmente, il libro d'un uomo: d'un poeta, che – nella maturità dei tempi, dopo la Rivoluzione, dopo Napoleone, in tanta crisi di idee, che, toccata la cima dell'audacia, eran cadute nella disperazione di rendere razionale la vita, costringendo quindi la coscienza a ripiegarsi su se stessa, e a cercare più addentro in se medesima il principio e la ragione dell'esistenza, – era riuscito ad accogliere ed a fondere nel fuoco della propria virtù creatrice gl'interessi fondamentali di tutto il mondo morale. Giacché in ogni poeta sempre batte il cuore dell'uomo; né c'è poesia dove non risuoni qualcuna delle voci che ognuno di noi può sorprendere ed ascoltare nell'intimo dell'animo suo. Che anzi il poeta c'insegna a distinguere e a scegliere tra quelle voci spesso confuse, e sfuggenti, perciò, alla comune attenzione. Ma la poesia è sogno, perché ne coglie una o taluna, che isola e accentua e fa sonare alta, attraendo e chiudendo gli animi in una nota, in un ritmo, che è un frammento solo della realtà in cui s'intesse la solida trama della nostra vita. Una nota del poema eterno basta a conferire alla poesia il suo valore immortale. E però la poesia è particolare, soggettiva, frammentaria: un aspetto dell'umanità, tanto più cospicuo e splendido, quanto più nettamente distinto e isolato; laddove l'uomo, che è in ogni poeta, stimola il poeta e lo spinge a superare questo limite, a tendere verso l'umanità nel complesso dei motivi che formano il suo mondo, e a far valere la propria voce suggestiva come espressione di tutta l'anima umana, anzi della vita universale.
Il Manzoni toccò la mèta, a cui ogni poeta pur guarda. E – dopo avere negli *Inni* e nelle *Tragedie* offerto esempio di una più ingenua poesia, dando forma immediata e quindi liricamente più energica a talune note fondamentali del cuore umano, già investendo, benché in maniera non ancora adeguata, il problema morale o generale della vita – attraverso la meditazione non pure dell'essenza della poesia, ma anche della storia, e in particolare di quella degli Italiani, che più direttamente interessava il problema morale da

lui sentito, ma, soprattutto, dei problemi religiosi e filosofici, in cui si travaglia sempre lo spirito umano, e che egli si trovava di fronte su tutte le vie che tentasse di percorrere, si sollevò a una forma d'arte, che non è più la lirica dell'animo preso da una passione umana, ma particolare, sì il canto dell'anima assorta in una visione universale, e però solenne, serena, religiosa della vita.

II

Visione cristiana sì, e cattolica; ma di un cristianesimo e cattolicismo che si devono dire "manzoniani", incarnati in creature ideali dalla fantasia del Poeta, spiranti in un mondo che è sorretto dalla forza originale del suo spirito, dalla potenza portentosa del suo pensiero: non visione di poeta, certo, né di teologo, ma visione "umana"; dell'uomo che parla al cuore d'ogni uomo, fanciullo o vegliardo, ignorante o sapiente, in ogni condizione di vita, in ogni età della storia; dell'uomo che molto ama perché molto intende, e molto intende perché molto ama, e che, con l'animo aperto e l'occhio intento, guarda fisso e indaga e scruta infaticabilmente, e ha l'orecchio per ascoltare ogni parola, e ha la parola per ogni orecchio: umile cogli umili, alto con gli spiriti superiori; non mai tanto filosofo da non potere essere inteso dai cuori più semplici, non così assorto nell'osservazione e nell'amore di tutte le creature da non sollevarsi col pensiero costantemente ai più alti che son pure i più semplici concetti filosofici: saggio della saggezza pacata e longanime d'un Socrate, e come Socrate, perciò, ironico verso tutte le vanità e debolezze umane; ma di un'ironia più lieve e più benevola, come si conveniva a uno spirito senza paragone più fine e più colto, e cristianamente più disposto a compatire ed indulgere alle debolezze da cui pur nascono le vanità; dalla saggezza, al pari di Socrate, indotto a un atteggiamento di spirito che si deve dire eroico, ma di un eroismo senza appariscenza e senza ostentazione, e non dirò ignaro di sé, ma conscio della propria necessità morale, come di conseguenza affatto naturale del vero concetto dell'uomo nelle sue relazioni col mondo. Socrate, nel carcere, alla vigilia della morte ingiusta, è incapace di accogliere, neanche per un momento, il pensiero della fuga per eludere le leggi: quanta naturalezza, e quanta semplicità nelle parole di quell'uomo che non ha mai pensato a disertare il suo posto! La stessa naturalezza, la stessa semplicità, la stessa fermezza, che è nelle parole del cardinal Federigo nel colloquio con don Abbondio, quando questi – povero pulcino negli artigli del falco che lo tiene sollevato in una regione sconosciuta – non si sa render conto di una verità elementare: che anche "quando si tratta della vita, non si può lasciar di adempire un dovere preciso".
Ma, quanto progresso da Socrate al Manzoni! Quando don Abbondio esce in quella frase famosa: "Il coraggio, uno non se lo può dare", il cardinal Federigo gl'insegna che per soddisfare gli obblighi del proprio ministero, comunque uno ci si sia messo, il coraggio è necessario; e c'è infatti Chi lo darà infallibilmente quando gli si chieda. Dove il chiedere è

virtù umana, alla quale non potrà mancare mai il premio del coraggio eroico, con cui l'uomo vince la propria natura.
La saggezza manzoniana è fondata infatti su questa virtù redentrice e consolatrice: la virtù, che redime Ludovico e l'Innominato, che è la forza segreta, incrollabile dell'innocente Lucia; che, dove manca, come in don Abbondio e in Gertrude, o non è così forte da prevalere e soggiogare ogni passione, come in Renzo, lascia l'uomo privo di lume e di conforto, in balìa del proprio egoismo, delle altrui malvagità e del destino; una virtù, la quale, nei personaggi manzoniani che ne sono investiti, quali fra Cristoforo, l'Innominato dopo la conversione, il cardinal Borromeo, Lucia, lungi dall'indebolire la personalità, la rinvigorisce, portandola alla intrepidezza maggiore che si possa pensare.
E il vigore, la potenza dell'uomo rinfrancato da codesta fede è la forza segreta che muove e regge il mondo morale manzoniano. Non occorre fermarsi sui miracoli compiuti da questo possente vigore morale con Ludovico che disarma d'un tratto l'altezzoso spirito di vendetta della famiglia dell'ucciso, sostituendo alla trista gioia dell'orgoglio la gioia serena del perdono e della benevolenza, e con gli altri maggiori personaggi del romanzo. Basta pensare a Lucia, alla semplice e ignara Lucia, la cui voce di pianto invocatrice di Dio sgomenta il fiero animo dell'Innominato, e lo getta in una angoscia, che è il principio dello scioglimento di tutto il nodo del dramma: poiché proprio allora, mentre Renzo è fuggiasco di là dall'Adda senza speranza di poter più tornare in Lombardia, e la sua Lucia è sul punto d'esser perduta per sempre, la conversione dell'Innominato inizia la serie degli avvenimenti provvidenziali, che condurranno al matrimonio dei promessi sposi, cioè alla sconfitta dell'iniquità e al trionfo della giustizia: dalle squarciate nuvole torna a splendere il sole!
Questa virtù sgorga da una segreta fonte perenne, che è in fondo a tutti gli animi umani; sgorga, come polla inattesa, anche in mezzo ai sassi e ai rovi del vizio e del delitto.
L'Innominato da qualche tempo aveva cominciato a provare, se non un rimorso, una cert'uggia delle sue scelleratezze, per cui la sua anima tornava ad avvertire una "certa ripugnanza provata ne' primi delitti, e vinta poi, e scomparsa quasi affatto" quando l'immagine di un avvenire lungo, indeterminato, il sentimento di una vitalità vigorosa, bastavano a riempirgli il cuore "d'una fiducia spensierata". Venuta meno la spensieratezza col crescer degli anni e l'accumularsi delle scelleratezze, quel Dio, del quale aveva sentito parlare, ma che, da gran tempo, non si curava di pregare né di riconoscere, occupato soltanto a vivere come se non ci fosse, ora, nei momenti d'abbattimento senza motivo, di terrore senza pericolo, gli pareva sentirlo gridargli dentro: "Io sono però". Questo Dio è annidato in ogni petto umano, e risorge appena cessi o s'interrompa la fiducia spensierata, e si cominci a riflettere, a misurare la vita, a vederla destinata a finire e a precipitare in un abisso senza fondo: quando il tutto che ognuno naturalmente crede di essere, accenna a mutarsi in un nulla.

III

La visione manzoniana della vita non è di un ottimismo fatalistico, come tante volte si è stati tentati di sospettare guardando all'opera della Provvidenza, in cui la visione si posa; anzi, considerato da un certo aspetto, il Manzoni può apparire piuttosto un pessimista, pel quale qualunque umana virtù, qualunque sforzo di buona volontà non riesce a liberare gli uomini dal dolore. E a un siffatto giudizio inclinerebbe chi volesse prendere alla lettera la conclusione fermata da Renzo e da Lucia dopo un lungo dibattere, e che, sebbene trovata da povera gente, l'autore dice di credere così giusta da meritar d'esser messa alla fine del libro come sugo di tutta la storia. Ricordate? "I guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione, ma la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce e li rende utili per una vita migliore". Ma il sugo "vero" di tutta la storia, il Manzoni, così arguto, così fine, così esperto nell'arte di dire e di non dire, ed avvezzo ad accennare in iscorcio e indirettamente il proprio pensiero, non l'avrebbe mai dichiarato in modo tanto esplicito e formale, e proprio al termine del lavoro e quasi a solenne suggello del romanzo. La "vera" conclusione non è alla fine, né al principio, né in alcun altro luogo particolare del libro: sta nello spirito che lo anima, è in tutto il libro, come nella vita lo spirito è da per tutto poiché è nell'animo dell'uomo. Nella vita, dove sempre è sentita e sperimentata la verità che l'anonimo manzoniano ricava dalla famosa similitudine dei due letti: "E per questo si dovrebbe pensare più a far bene, che a star bene, e così si finirebbe anche a star meglio". La quale verità è, poi, la verità stessa professata dal Borromeo: "La vita non è già destinata ad essere un peso per molti, e una festa per alcuni, ma per tutti un impiego, del quale ognuno renderà conto". Il Borromeo stesso ci svela il segreto del mondo morale in cui la vita è, per davvero, un impiego: "Tra gli agi e le pompe, badò fin dalla puerizia a quelle parole d'abnegazione e d'umiltà, a quelle massime intorno alla vanità de' piaceri, all'ingiustizia dell'orgoglio, alla vera dignità ed a' veri beni, che, sentite o non sentite ne' cuori, vengono trasmesse da una generazione all'altra, nel più elementare insegnamento della religione. Badò, dico, a quelle parole, a quelle massime, *le prese sul serio*, *le gustò*, *le trovò vere*; vide che non potevan, dunque, esser vere altre parole e altre massime opposte, che pure si trasmettono di generazione in generazione, con la stessa sicurezza, e talora dalle stesse labbra; e propose di prender per norma dell'azioni e de' pensieri quelle che erano il vero". E quando il cardinale ricorderà a don Abbondio tanti precetti di fortezza e di carità, di premura operosa per gli altri, di sacrificio illimitato di sé, il Manzoni interverrà ad avvertire che "quelle cose erano dette da uno che poi le faceva".
"Prendere sul serio" le cose che tutti han sempre ammirate ed esaltate; e perciò, non dirle soltanto, ma farle: ecco la grande novità della visione manzoniana della vita. Giacché, a giudicare dal suo astratto contenuto, il concetto che il Manzoni ebbe degl'ideali umani,

sarebbe presto definito: cristiano, cattolico, spiritualista: forme che esistevano da millennii prima di lui; ed egli rientrerebbe, quindi, senza sforzo nella tradizione secolare dello spirito italiano. Ma egli sentì profondamente che tante cose si ripetevano; tante che, poi, non "erano prese veramente sul serio"; che la vecchia ed abusata rettorica aveva sempre consentito agl'Italiani dei secoli passati di tributare il più ampio omaggio di versi e di prose, di discorsi magnifici e di pompe solenni a cotesti ideali; ma che con la rettorica s'era sempre facilmente accompagnato lo scetticismo pronto a distinguere il dire dal fare e incline ad abbandonare la condotta, l'animo, l'uomo al naturale egoismo, alla pigrizia, alle passioni che troncano i nervi ad ogni generoso slancio di amore, ad ogni forte affermazione di se stesso, ad ogni sincero e reale culto dell'ideale. Ciò che il Manzoni, nei versi per l'Imbonati e nella lettera sul Romanticismo, chiama il "vero", il "santo Vero", che non si deve mai tradire, il vero che la poesia deve proporsi per oggetto "come l'unica sorgente d'un diletto nobile e durevole", non era certo il vero di don Abbondio, ma quello di Federigo: l'ideale: non ciò che l'uomo è, ma ciò che dev'essere, e non a parole, o in artificioso mondo che valga soltanto pei letterati, per le loro abitudini scolastiche, e che ad un'altra parte del pubblico imponga una reverenza, non sentita, ma ciecamente ricevuta.

IV

Nel bisogno profondo di sincerità e di schiettezza, in cui l'uomo pensa quello che sente, e dice quello che pensa, e fa quello che dice, sta il motivo del romanticismo tutto "manzoniano" del Manzoni e della sua stessa dottrina della lingua, e, soprattutto, della sua concezione morale della vita. Concezione religiosa, in quanto veramente non c'è morale che non abbia un fondo religioso e non assoggetti l'individuo a una legge assolutamente superiore o rigidamente limitatrice del suo arbitrio; concezione, che ha la sua propria caratteristica non nel personale credo religioso dello scrittore, ma in cotesta sua profonda maniera, affatto originale e profondamente riformatrice, del rapporto intrinseco dell'uomo con la legge morale che è la stessa volontà di Dio. Alla quale nessuno quasi degl'Italiani aveva mai esitato – costava così poco! – di tributare la propria devozione, ma nessuno aveva reso quello che il Rosmini, il più grande amico del Manzoni, e per certi rispetti suo scolaro, chiamerà il *riconoscimento pratico*, tanto diverso dal riconoscimento teorico, della verità. "Prendere sul serio" le cose; non dire soltanto, ma fare; non distinguere più tra la vita di un uomo che viva per sé senza l'ideale, la legge e la divina volontà, e questa volontà, questa legge, questo ideale, poiché quivi risiede la stessa vita dell'uomo; non veder più Dio fuori di sé, quasi che l'uomo possa essere senza di Lui; ma sentirsi, alla radice, tutt'uno con Lui, senza possibilità di staccarne l'anima, non volendo condannarsi all'angoscia mortale dell'Innominato durante la notte prima della conversione o alla desolata e disperata fine di don Rodrigo; questa intimità del divino, questa adesione di tutto l'uomo all'ideale, questa

incondizionata devozione dell'anima al "santo Vero", che è pure il giusto e tutto ciò che ha un vero pregio per lo spirito, questa è la morale "eroica"del Manzoni, che predica l'amore e il sacrificio, ma per edificare una realtà migliore e per instaurare il regno dello spirito: eroica, perché, secondo il concetto del Manzoni, la volontà umana è propriamente morale allora, quando s'immedesima con la volontà divina, che accoglie in sé e fa sua.
Ma c'è eroismo ed eroismo; e l'amore del vero impedì al Manzoni di cadere nell'eroismo gonfio ed esaltato dell'entusiasmo che baccheggia per l'infusione del divino nell'animo umano e che pare importi la fine dell'umano. La morale eroica del Manzoni non è l'eroico furore di Bruno. E non è il mistico abbandono di un Pascal, tutto raccolto e chiuso nell'adorazione del divino. Il Manzoni non perde mai di vista l'umano che fronteggia il divino, come il punto di partenza da cui pur bisogna muovere per raggiungere la meta. Di fronte al cardinal Federigo ecco don Abbondio; al cospetto della morale santa del Borromeo, il Manzoni non dimentica l'umana debolezza che ha fatto sempre guardare a quell'ideale come a cosa più facile a dirsi che a farsi. E sorride, e riconosce per un momento, lui pure, la umanità di don Abbondio che ricalcitra e si smarrisce: "E per dir la verità, anche noi, con questo manoscritto davanti, con una penna in mano non avendo che le critiche de' nostri lettori; anche noi, dico, sentiamo una certa ripugnanza a proseguire: troviamo un non so che di strano in questo mettere in campo, con così poca fatica, tanti bei precetti di fortezza e di carità, di premura operosa per gli altri, di sacrificio illimitato di sé". Dal fondo stesso di terrena umanità del povero curato non tralascia di mostrare come l'infiammata eloquenza del cardinale possa suscitare una più alta e più spirituale umanità. Don Abbondio stava zitto come chi "ha più cose da pensare che da dire" poiché, infine, le parole che sentiva eran conseguenze inaspettate, applicazioni nuove, ma d'una dottrina antica: "antica nella sua mente, e non contrastata": non contrastata, ma nemmeno accolta nell'intrinseco, né riconosciuta praticamente con l'applicazione di tutto il cuore che la morale richiede. Si ricordi, pure, l'impressione prodotta nella vecchia del castellaccio dell'Innominato dal nome di Maria Vergine invocato dalla povera Lucia: "Quel nome santo e soave già ripetuto con venerazione ne' primi anni, e poi non più invocato per tanto tempo, né, forse, sentito proferire, faceva nella mente della sciagurata che lo sentiva in quel momento, una impressione confusa, strana, lenta, come la rimembranza della luce in un vecchione accecato da bambino".
Don Abbondio, la vecchia, tutti, malgrado ogni più meschina e perversa abitudine, malgrado ogni più lungo oblìo, son capaci d'una tale rimembranza, che va oltre i primi anni della vita, alle origini misteriose, quando Dio depose il germe nel cuore dell'uomo. Quel germe rimase a lungo oppresso e soffocato dalle vane passioni del mondo, in mezzo ai più tenaci sterpi de' bassi istinti; e l'uomo volgare, trascinato e dominato dalle passioni, si fece una filosofia della vita quotidiana, prosaica e scettica, se pur non cinica e vile: la filosofia più diffusa che ci sia, sempre disposta a sorridere di ogni idealismo e ad opporgli, così, la resistenza più dura a

vincere; la filosofia delle verità più comunemente accettate come quella di don Abbondio "che il coraggio, uno non se lo può dare": né il coraggio, né altra forma di buona volontà! Sancio Panza accanto a don Chisciotte: il buon senso dell'uomo medio, che con la sua critica dell'ideale lo limita e lo costringe a fare i conti con questo mondo, così diverso, e in cui l'ideale tuttavia deve attuarsi.

V

Ebbene, è qui la grandezza del Manzoni: non nell'ideale puro, astratto, senza riguardo alla vita mediocre di tutti i giorni: ma nell'ideale messo a contatto con l'umanità inferiore, e sogguardato, di tanto in tanto, con gli occhi di chi comincia da prima a sorriderne, e deve a lungo sperimentarne la forza e la potenza, per indursi, a grado a grado, a riconoscerne l'esistenza e il valore. Donde l'umanità, la grande umanità del "divino" manzoniano, che s'insinua in tutti i sentimenti e in tutti i rapporti della vita, che aleggia in ogni avvenimento e spunta, come fiore che sbocci sul suo stelo, da ogni situazione più comune; che è sempre presente e non si fa sentire, ma sussurra nei cuori una parola che, lenta, lenta, invade l'uomo e se ne impadronisce; spirito, come canta la *Pentecoste*, che scende e ricrea, rianima i cor nel dubbio estinti, negli animi attutisce le ire superbe, dona i pensieri che il memore ultimo dì non muta, ma che sono nutriti dalla virtù dello stesso spirito, simile a quella del sole,

Che schiude
Dal pigro germe il fior;
Che lento poi sull'umili
Erbe morrà non colto,
Né sorgerà coi fulgidi
Color del lembo sciolto,
Se fuso a lui nell'etere
Non tornerà quel mite
Lume, dator di vite,
E infaticato altor.

Questo "divino" è lo spirito che viene implorato affinché scenda, alito consolatore, ne' languidi pensier dell'infelice. Bufera ai tumidi pensier del violento, insegna la pietà, che spira nell'ineffabile riso dei bamboli; tinge di casta porpora il viso delle fanciulle, e consacra il verecondo amore delle spose. Questo "divino"è da per tutto dove l'uomo si faccia innanzi con la sua gentilezza, col suo valore, con la sua intelligenza, col suo ardore di bene. E dal cuore dell'uomo si riverbera nella natura, e fa consentire i monti sorgenti dalle acque alla mite malinconia e al rassegnato dolore di Lucia; fa accrescer la pena e l'affanno di Renzo in

fuga verso l'Adda, nel bosco, tra gli alberi dalle figure strane, deformi, mostruose per l'ombra delle cime leggermente agitate che tremola sul sentiero illuminato qua e là dalla luna, con lo scrosciar delle foglie secche sotto i piedi del fuggiasco, e con tutto l'orrore indefinito che muove guerra all'animo dell'infelice e minaccia di soverchiarlo; o fa scoppiare all'uscita di Renzo dal lazzaretto il diluvio, che nel risolvimento della natura, al dire del Manzoni, spinge Renzo a sentire più liberamente e più vivamente quello che andava maturando nel suo destino.
Un "divino" come questo redime tutta la vita che pervade, senza rivoluzioni, senza scosse, senza grandi casi straordinari: nell'umile casa di Lucia, come nei fastosi palagi dei signorotti spira egualmente, alito o bufera, lo stesso spirito. Guerra e peste, grandi perturbamenti sociali o sciagure d'intere popolazioni agiscono sulla via della Provvidenza al modo stesso dei pensieri, delle memorie, dei sentimenti che maturano nel segreto degli animi. In ogni più riposto e più angusto angolo della vita, lo stesso dolore e lo stesso conforto, la stessa miseria e la stessa forza divina consolatrice: purché l'uomo, alla Provvidenza, appunto, si rivolga, e la richieda del suo soccorso; purché l'uomo perciò "voglia". La vita è, sì, un duro letto, come dice anche il Leopardi, ma la condizione dello "star bene"non è fuori di noi, bensì in noi. La vita, dunque, non è quella che troviamo, ma quella che ci facciamo con la nostra volontà. Una grande tragedia; ma il cui scioglimento dipende da noi, o da quel Dio al quale sta a noi rivolgerci per averne la forza atta a vincere ogni mondana potenza che ci si ponga di contro.
Il sentimento profondo di questa divinità universalmente diffusa e presente, ispiratrice di ogni cuore, restauratrice del mondo, che è il mondo dell'uomo; la religiosità che aleggia intorno alla divina Ermengarda morente, come sulla deserta coltrice di Napoleone; questa nuova forza sublimatrice dell'umana natura è, bisogna dirlo, "la scoperta" di Alessandro Manzoni, e la gloria eccelsa della sua poesia.

VI

Tale poesia può sembrare ai torpidi di mente e di cuore un canto di rassegnazione e di rinunzia. Essa è, invece, l'annuncio e la rivelazione della più possente energia, ignota a tutta la letteratura, poesia e filosofia, italiana e non italiana, dei secoli antecedenti. Essa sta sulla soglia del nostro Risorgimento, di quella sorta di miracolo che nella storia moderna di Europa fu compiuto da un "popolo di morti" – poiché morto parve agli stranieri il popolo italiano – a segnare l'inizio di un'era nuova. Un'era nuova era stata, bensì, preconizzata dall'Alfieri, ma più come un'esigenza che come un programma, più come via da percorrere che come luce che potesse illuminarla; l'Astigiano aveva sentito giustamente di profetare una nuova età per gl'Italiani, sottratti finalmente alla servitù straniera e risorti a dignità di popolo libero mediante la riforma interiore degli animi, la restaurazione del carattere e del

volere; ma la sua profezia si era limitata ai pochi cenni del fine agognato. Chi entrò con la fiaccola in mano nel vasto mondo della vita morale, e l'esplorò irradiandolo di vivissima luce in ogni recesso, e scoprì le radici della pianta che bisognava rinvigorire negl'Italiani e che bisognerà sempre rinvigorire in tutti gli uomini, e rappresentò la vita governata da quelle forze che, uniche, possono dare un valore a tutta l'attività umana, trasfigurando la realtà in cui essa opera, è stato Alessandro Manzoni, il grande liberatore del popolo italiano dal secolare servaggio della letteratura, dell'arte pura, dell'indifferentismo e del dilettantismo, della rettorica e del classicismo vuoto e formale.
Per sentire la originalità del potente poeta, non occorre metterlo accanto a un pastore d'Arcadia del Settecento, ad un erudito o a un filosofante del secolo dei lumi. Basta avvicinarlo non dico al Monti, ma al Parini e allo stesso Foscolo, che pure gli aprono la strada; ma sono ambedue ancora letterati, con troppi ricordi di scuola, con troppe preoccupazioni d'arte, e, dove eccellono, più artisti che poeti. Il Manzoni, invece, combatte la mitologia, combatte le regole delle unità, combatte la lingua letteraria, e sente in ogni atto del suo spirito, a capo sempre di ogni suo impegno o proposito, l'essenza morale della vita, e l'impossibilità di nulla poter fare umanamente fuori della ispirazione vitale che sublima l'uomo nel mondo delle cose divine.
Signori, pensate alla spensieratezza dei nostri più grandi ingegni del Rinascimento, alla loro vita tutta assorbita nel culto delle cose belle e delle cosiddette arti liberali. E pensate quanta scrupolosa circospezione e quale vigilanza sul proprio pensiero e quasi trepidazione nell'esame d'ogni moto della propria anima in questo grande creatore della nuova poesia. Anche i nostri grandi del Risorgimento "prendevano" qualche cosa "sul serio": l'arte, la scienza, la politica; ma ignoravano sempre ciò che il Manzoni sentì così vivamente; che, oltre l'arte e la scienza e la politica, non per legge della lor natura, ma per la legge della natura umana, a cui anch'esse appartengono e per cui anch'esse hanno un valore, c'è qualche altra cosa, che, prima dell'arte e della scienza e della politica, merita d'esser presa "sul serio": ossia tutte quelle massime di premura operosa per gli altri e di sacrificio illimitato di sé, rispetto al quale Federigo Borromeo non distingueva tra dire e fare. Sacrificio di sé: sarà, tra pochi anni, il motto di Mazzini, della "giovane Italia", dell'Italia futura; sarà la legge del popolo che potrà risorgere a nuova vita, se l'individuo, riconosciuta in Dio la norma della propria azione e nell'ideale la ragione della propria esistenza, sarà pronto, quando sarà chiamato, a fare l'offerta di se medesimo con l'animo anelante ad espandersi in un più vasto cerchio d'amore.
E dietro a Mazzini la nuova Italia guarderà sempre a Milano. Qui verranno Gioberti, Cavour, Garibaldi; qui, amanti o no di poesia, e più o meno disposti a reverenza verso il capo glorioso ricinto dalla aureola dei grandi che seppero parlare al cuore delle moltitudini con la voce divina della poesia, si recarono o guardarono quanti lavorarono e soffrirono e lottarono per la nuova Patria ed ebbero fede in essa, e la vollero; qui cercarono il Poeta, come

maestro e precursore: non il Poeta dei Cori, né quello dell'ode *Marzo 1821*, dove così commossa e fremente, come non mai, si era riversata nel primo anno stesso delle nostre rivoluzioni nazionali, l'anima italiana, ma il poeta degli *Inni*, delle *Osservazioni* e delle *Tragedie* e, segnatamente del Romanzo: il Poeta che aveva riscossi gli animi degli Italiani, discoprendo loro in un mondo ravvivato dal più alto sentimento umano, che nessuno prima di lui aveva così pienamente espresso, la verità che nessuno aveva mai detto: che la vita non è governata dal caso o da un volere maligno, ma da una legge di amore, la quale si attua nel cuore stesso degli uomini di buona volontà, se essi non si contentino di ripetere "che il coraggio, uno non se lo può dare", ma si ricordino, piuttosto che il coraggio non è mai negato a chi abbia fede.
E dal Manzoni gl'Italiani, in una forma o nell'altra, cattolici o no, impararono che è la fede a creare il coraggio, e che una fede era, perciò, necessaria per liberare l'Italia dalla lunga servitù. E tutti concepirono il problema politico della patria come un problema morale, poiché morale era il problema fondamentale, dopo il Manzoni. E tutti intesero, benché variamente, che il problema morale della vita è essenzialmente religioso, perché richiede una regola che sia legge assoluta, di fronte alla quale l'arbitrio individuale non ha nessun valore: legge che sorpassa, perciò, infinitamente la sfera della iniziativa individuale, e non vi può penetrare se non con una forza che s'imponga imperiosamente, categoricamente, come può soltanto un divino volere.
Gli uomini del nostro Risorgimento ebbero tutti questa convinzione fermissima: che l'uomo deve uscir da se stesso, superarsi, affisarsi in un alto ideale, con animo sempre disposto al martirio della propria fede per creare qualche cosa di grande, di veramente umano e immortale. E sdegnarono, perciò, generalmente, la vaga letteratura – di cui s'erano gloriati oziosamente i loro avi – e ogni opera dell'intelligenza in cui non s'impegnasse e non si riformasse tutto l'uomo. E diedero esempio e spettacolo nuovo di costanza e fermezza di carattere, perché la vita concepirono religiosamente, seriamente, manzonianamente.

VII

Vennero poi gli epigoni, quando la grande opera nazionale parve compiuta, e si avverò la speranza che fu pure la fede invitta del nostro Poeta, con l'acquisto di Roma all'Italia e la restituzione del Pontefice a re delle preci, come l'avrebbe voluto Desiderio. Si attenuò lo spirito eroico che aveva animato a quella grande opera; e il Manzoni cadde nelle scuole, e in mano ai pedanti, ai confrontatori delle due edizioni, ai rimanipolatori della teoria della lingua, ai rimasticatori della morale evangelica. I motivi profondi del pensiero manzoniano, come accade nei tempi e negli uomini di scarso patrimonio spirituale e di lento moto dell'anima, decaddero nella più desolata superficialità; e quando più si parlò di manzonianismo, qualche anno prima della morte del Poeta e nel resto del secolo, meno

Manzoni parlò al cuore e alla mente degli Italiani. L'età sua era tramontata, e il Poeta s'era partito e dileguato nelle lontananze più remote del cielo italiano. Il suo spirito era o sembrò svanito.
Ma, nel nuovo secolo, gli animi, a poco a poco, sono tornati a lui. La sua arte è stata scrutata nelle sue midolle. Le anime delle più giovani generazioni si sono mostrate più capaci di accostarvisi, d'intenderla, di sentirne l'essenza, di gustarne l'umanità austera e la virtù corroborante e rinfrancatrice. Oggi il Poeta risorge nei nostri cuori in tutta la sua grandezza: poeta dell'umanità forte senza violenza, sicura della sua fede nell'immancabile potenza del bene, certa dell'intima scaturigine di questa potenza nel segreto di ogni volontà; dell'umanità, che sa di ritrovare la sua vita nel divino, e di poter sempre riconoscere nel proprio petto questo divino, tutt'uno con l'uomo, senza che l'uomo si confonda con esso, sempre esposto, come l'uomo è, alle debolezze della sua natura, agli errori della sua intelligenza, ai colpi dell'avversa fortuna, alle mille e mille disavventure della vita quotidiana, ma capace sempre di riattingere, nel fondo del proprio animo, la divina forza liberatrice.
Oggi il Poeta grandeggia nel cielo d'Italia come uno di quei pochissimi grandi che in tutti i popoli e in tutti i tempi accolsero in sé il genio di un'epoca, per dargli la voce eloquente atta a comunicarne il motivo a tutte le generazioni venture. Volgendoci indietro a ripercorrere la nostra storia, a cercare le nostre recenti origini, a segnare la data da cui noi Italiani abbiamo cominciato a parlarci seriamente e a parlare quindi seriamente al mondo come uomini consci di tutta la serietà della vita, religiosamente concepita, di cui un giorno e sempre debba rendersi conto, della vita che è riposta nelle nostre mani, e di cui è infantile chiedere conto altrui, noi c'imbattiamo in questo nome venerato e caro a tutta la nostra gente; vediamo questo libro, che ha meritato di esser letto e riletto in tutto il mondo, e che tutti gl'Italiani certo amano e imparano a conoscere fin da' più teneri anni, e al quale tornano sempre con nuovo animo scoprendovi sempre nuove verità e nuove bellezze; vediamo rifulgere una data, da cui in settembre saranno compiuti cento anni: il 1823, l'anno in cui fu terminato il romanzo immortale[3].
Per gli spiriti superficiali questo romanzo insiste troppo sui più triti motivi della vita comune e volgare fino a ingenerare il fastidio nel lettore. Ai sottili intenditori d'ogni finezza d'arte e di pensiero presenta, invece, a ogni pagina, troppi problemi delicati di interpretazione e troppe sfumature difficili a cogliersi nel loro più preciso significato. Il vero è che l'arte del Manzoni conosce il segreto delle coincidenze strane soltanto per don Abbondio, che le ragioni di Perpetua ritrova sulle labbra del Cardinale; dove l'autore non tralascia di osservare che il curato avrebbe pur potuto riflettere che quel trovarsi d'accordo la sua serva e Federigo Borromeo su ciò che si sarebbe potuto e dovuto fare, voleva dir molto contro di lui. La serva e il Cardinale hanno sempre occasione di pensare e sentire a un modo, l'una con la semplicità del buon senso, l'altro con la sapiente riflessione che libera dai pregiudizi:

l'una e l'altro, perciò, illuminati dalla natural luce propria della schietta natura umana affisata nella verità di cui Dio la gratifica. La verità non è sulla cima dei monti, ma nel cuore degli uomini: tanto più facile a ritrovarvisi, quanto più intatto è il cuore e più innocente lo spirito che lo avviva. Lucia sgomenta il Nibbio e redime l'Innominato, sul cui animo non opera meno, essa, povera contadinella ignara e spaurita, che il Cardinale con la sua sapiente e faconda parola.

VIII

Il Manzoni fu spirito colto e addestrato nell'erudizione e nello studio dei sistemi, ingegno critico fino all'eccesso; adusato razionalisticamente a tutto esaminare, tutto discutere, tutto metter alla prova della critica; artista vigile sempre e guardingo verso l'arte propria e minuzioso ricercatore delle ragioni della medesima, cauto, diffidente e quasi incontentabile verso quella stessa lingua che felicemente gli fluiva dal labbro a delineare, colorire, ravvivare le figure degli uomini e gli spettacoli della natura, nel loro aspetto esteriore e nella loro anima ascosa; e perciò intento, spietatamente intento, a saggiare ogni parola che gli avvenisse di dire, a volgerla e rivolgerla da ogni parte, a saggiarne la lega; disposto a fare il processo anche alla storia, per giudicarla ne' suoi attori e ne' suoi principii; giudice severo, rigido, inflessibile. E tutta questa critica non avvolge solo ed accompagna il volo della sua poesia: ma vi si insinua e minaccia qua e là di fermarne l'impeto con indebite interferenze. Eppure, il Manzoni, nelle sue liriche, nei celebri cori, nella vasta e poderosa corrente che attraversa tutta la sua opera maggiore, è poeta di vena e signoreggiato irresistibilmente dalla ispirazione, come nessun altro, forse, di tutte le letterature. La sua poesia si sprigiona dal suo cuore con l'impeto d'una forza di natura. Nell'invocazione dello Spirito Santo, che si leva, coro universale di tutti i cristiani unificati nella preghiera da tutte le parti della terra al cielo (O Spirito! Supplichevoli – Noi T'imploriam!), o nell'addio di Lucia, non è né un'anima, né una moltitudine di anime, che canta con l'abbandono di sé a Dio o alle cose: è la terra, la natura, l'universo, che scende nell'animo del poeta, lo invade e riempie di sé, e ne trae una voce possente, divina. E qui è il culmine della vera poesia, in cui il poeta non è una persona, né un uomo che guarda in faccia a sé le cose, o Dio: ma "l'uomo" che assorbe in sé e trasfonde nel proprio animo il "tutto", trascinando seco il lettore in un'onda di pensiero eterno.
Evochiamo la povera madre di Cecilia: "Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci… ". È uno spettacolo intorno a cui pare s'accalchi tutto un popolo attratto da quell'oggetto singolare di pietà, d'una pietà che invogliava l'animo a contemplarlo… Il poeta ci descrive l'aspetto della donna, e soggiunge: "Ma non era il solo suo aspetto che, tra tante miserie, lo indicasse così particolarmente alla pietà, e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stanco e ammortito ne' cuori". In quali cuori? In Renzo, che s'è fermato a guardare? Renzo guarda, ma egli è

dimenticato presto e scompare, poiché tutta la sua anima è nello spettacolo pietoso. Ci sono i monatti, un dei quali si fa innanzi per levar la bambina dalle braccia della donna, con una specie d'insolito rispetto, con un'esitazione involontaria. Anche il cuore del turpe monatto diventa premuroso, ossequioso agli estremi desideri materni dell'infelice "per il nuovo sentimento da cui era come soggiogato". Ma gli spettatori, che si commuovono a pietà non sono né Renzo né il monatto: è una folla invisibile, è la natura, che si stempera nel dolore infinito di quella madre, nel cui cuore pare agonizzi l'universo.
Nella poesia che esce dalle cose e dal tutto, è il riverbero della visione religiosa che il Manzoni ha della vita: la conseguenza di quel proposito e bisogno del suo spirito di "prender le cose sul serio", di aderire alla verità, di stringersi a Dio e di aspirare a immedesimarsi con lui nell'unità, per cui Dio dal tutto ritorna e risuona nell'animo del Poeta; voce eterna e sola. Il che è, poi, il carattere di ogni grande poesia, la quale, perciò, parla un linguaggio universale, intelligibile ai semplici come ai dotti, linguaggio di alta spiritualità, che è pur linguaggio di natura, nel quale l'arte è spontaneità, la disciplina è libertà.
Il Manzoni, per questo rispetto, è tra i più grandi d'ogni tempo e d'ogni gente; e per tale sua dote eccellente, il suo libro, come quello di Dante, sarà sempre per gli Italiani un libro nazionale: libro di poesia e di verità, libro di cultura e di riforma morale. E gl'Italiani torneranno nei secoli a celebrar nell'autore non solo il poeta che donò la gioia della sua arte a tutti i popoli, ma il maestro che più d'ogni altro scrittore italiano insegnò agli Italiani l'arte di vivere degnamente.

***

La reazione antimanzonista[4]

Benjamin Crémieux

I 1870. Alessandro Manzoni, ultraottantenne (morirà a ottantotto anni, nel 1873) occupa nella letteratura italiana un posto analogo a quello di Victor Hugo in Francia. Ma, a differenza di Hugo, da quasi mezzo secolo Manzoni non ha più scritto nulla, all'infuori di qualche operetta di apologetica cristiana o di storia. Il romanzo *I promessi sposi*, il suo capolavoro, risale al 1827. Le odi e i drammi sono anteriori e scaglionati fra il 1815 e il 1825. Lontano dalla vita letteraria e quasi estraneo alla propria apoteosi, assiste al trionfo e, nel contempo, alla distorsione, all'imbastardimento della sua estetica. Foscolo e Leopardi paiono dimenticati; tutto il XIX secolo sembra riassumersi nel romanticismo moderato, nel cattolicesimo e nel liberalismo di Manzoni, interpretati nel modo più superficiale ed angusto. Nel manzonismo divenuto dottrina di stato nulla è rimasto dell'innato pessimismo di Manzoni (la cui espressione pudica, e talora bonaria, non ne diminuisce l'asprezza), del suo lucido scetticismo storico, del suo umorismo acuto e vigile, che conferiscono rilievo e profondità all'opera del "gentiluomo lombardo".

I metri brevi, i ritmi ed il tono popolare che Manzoni aveva adottato per rinnovare, democratizzandolo, il lirismo religioso, nei manzonisti si sono trasformati in dozzinali cadenze uniformi buone per tutti gli usi: languide romanze, canti da oratorio o inni al progresso della scienza sotto il controllo della fede. La forma del romanzo storico da lui introdotta è degenerata in romanzi d'appendice erotico-patriottici o bigotti. La parlata toscana, ch'egli amava cogliere sulle labbra del popolo di Firenze per trasporla nella lingua scritta e dare così al suo stile un supporto vivo e concreto, diviene oggetto di culto mistico per una nuova specie di pedanti: alla lingua aristocratica ed "aulica" di Dante e dei massimi scrittori italiani si contrappongono il gergo e i *riboboli*[5] della plebaglia fiorentina e, col pretesto della "purezza" toscana, si corre il rischio di dialettizzare l'italiano.
La stessa mediocrità nei contenuti: il moderatismo manzoniano si è mutato, nei suoi discepoli, in opportunismo, il suo cattolicesimo in bigotteria, il pudore in *pruderie* e il moralismo in ipocrisia puritana. Ogni libera affermazione individualistica o naturistica, ogni impeto lirico avrebbe dato scandalo. Imboscati nelle accademie, nelle case editrici, università e rubriche letterarie, i manzonisti fanno buona guardia: sono riservati loro i posti importanti e i successi. «Non sono», dirà il loro avversario più agguerrito, «uno di quei manzonisti che riscuotono contemporaneamente da quattro casse per mandare avanti la baracca». Tutta la letteratura ufficiale è manzonista.
Devo fare qualche nome? Fra i poeti, tre "celebrità": Giovanni Prati, Aleardo Aleardi, l'abate Giacomo Zanella, manzonisti tipici che, nel 1870, già toccano la sessantina. Eccellono in una melodia fluida e scialba, a cui la natura, la religione, la scienza e l'evocazione di casti amori forniscono temi diversi o intrecciati, ma sempre facili:

Chiusa in vel di puro argento,
Occhio e amor del firmamento,
Tu m'allegri, e m'impauri
Di tua gelida beltà.
(Giovanni Prati, *Alla luna*)

oppure su una conchiglia fossile:

Sul chiuso quaderno
di vati famosi,
dal musco materno
lontana riposi,
riposi marmorea,
dell'onde già figlia,
ritorta conchiglia.
Occulta nel fondo
d'un antro marino…

(Giacomo Zanella, *Sopra una conchiglia fossile nel mio studio*)

In essi non si scorge un poco di freschezza se non in casi rari, ove, accordando in via eccezionale la loro musa pedestre alla vita quotidiana, delineano certi dettagli familiari, l'angolo di una piccola città o di una campagna, un'impressione fuggevole.
Quanto di poesia diretta e popolare il manzonismo può ancora offrire, va cercato in alcune composizioni con ritornello di argomento guerresco: L'*Inno* di Goffredo Mameli, l'*Inno di Garibaldi* o la *Spigolatrice di Sapri* di Luigi Mercantini:

Eran trecento, eran giovani e forti
E sono morti.

Sono i trecento soldati di Carlo Pisacane, che sbarcano per attaccare l'esercito dei Borboni:

Mi feci ardita, e, presol per la mano,
gli chiesi: – Dove vai, bel capitano? –
Guardommi e mi rispose: – O mia sorella,
vado a morir per la mia patria bella –.

Fra i prosatori: il vecchio Guerrazzi (66 anni), confezionatore di romanzi storici galanti e nazionalisti, raro esemplare di manzonista libero pensatore; il vecchio Tommaseo (68 anni), poligrafo cattolico, filologo e moralista secondo le formule in auge, ma la cui vera e potente personalità, allora completamente ignorata, emerge nella sua corrispondenza e in un romanzo di molto anteriore al 1870: *Fede e bellezza*, ove cielo e terra si scontrano, e una sensualità sfrenata si dibatte contro il terrore del peccato («Metà giovedì grasso, metà venerdì santo», diceva Manzoni di questo romanzo); e ancora, taluni debuttanti, autori di racconti e romanzi: Edmondo De Amicis, Anton Giulio Barrili, Salvatore Farina, il cui manzonismo non tarderà ad attenuarsi a contatto con altri influssi.

II

Solo due gruppetti di giovani scrittori, uno milanese e l'altro toscano, lottano contro il manzonismo trionfante. A Napoli, un piccolo numero di universitari – storici, critici, filosofi – costituisce un terzo gruppo al di fuori del manzonismo, più indifferente che ostile a tale degenerazione romantica. Si tratta di gruppi a compartimenti stagni che s'ignorano, o perlomeno sono dominati da preoccupazioni talmente diverse che non riuscirebbero certo a pensare di spalleggiarsi a vicenda contro il nemico comune, e sarebbero addirittura più inclini a combattersi fra loro.
Nella reazione antimanzonista che, nel 1870, si manifesta oramai da una decina d'anni, i

napoletani non hanno avuto alcun ruolo attivo. Il loro influsso si farà sentire solo assai più tardi, e più nell'ambito della cultura e della critica che non in quello della creazione letteraria. La letteratura vera e propria ne sarà toccata solo indirettamente, anche se in maniera profonda. Tutto imbevuto d'idealismo hegeliano, considerato specialmente nelle sue applicazioni alla scienza politica, alla storia e all'estetica, il gruppo napoletano, preoccupato com'è di continuare la grande tradizione filosofica, che da Campanella e Vico porta a Vincenzo Cuoco, oppone al cattolicesimo manzoniano il proprio immanentismo, al moderatismo liberale il nazionalismo, all'idea di un'arte utilitaria e moralizzatrice l'intuizionismo estetico e la dottrina dell'arte come forma.
Della "Bohème" milanese, o Scapigliatura, oggi non resta quasi altro che un nome, una leggenda, una fioritura d'aneddoti. Gli Scapigliati (letteralmente: «scarmigliati») hanno costituito un gruppo romantico analogo a quello dei poeti francesi dell'Impasse du Doyenné[6], ma nessuno ha attinto il livello di Gérard de Nerval, e i migliori non hanno superato di molto quello di Hégésippe Moreau. Ad eccezione di qualche sonetto, le loro opere sono cadute nell'oblio. Ma è durato il loro esempio. L'ombra della Scapigliatura ha aleggiato su tutti i tentativi di liberazione letteraria fondati su individualismo e sincerità che si sono in seguito succeduti in Italia.
Quel che la Scapigliatura rimproverava al manzonismo era il suo romanticismo all'acqua di rose, il suo amore per i "buoni sentimenti", la carenza di slancio e di lirismo spontaneo, la mancanza di modernità. Gli Scapigliati sono stati gli *Stürmer und Dränger*, i *Gilet rossi*, gli unici romantici un po' sguaiati della letteratura italiana, sebbene non manchino di un certo provincialismo e facciano pensare ai pallidi eroi di Murger più che ai *Jeunes-France*[7] del 1830. Comunque, le influenze per loro determinanti provengono dalla seconda generazione romantica: dal Baudelaire della *Charogne*, dell'*Albatros*, del *Vin de l'assassin*, dal Théophile Gautier di *Emaux et Camées* («Quando morrò mettetemi / Prima d'inchiodar la mia bara…» e «Marzo che ride malgrado gli acquazzoni»), da Louis Bouilhet («Se resta ancora vino, lo berranno i lacchè»), e pure da Heinrich Heine ed Edgar Poe.
Anticlericali e persino atei, antimilitaristi, bevitori d'assenzio, amanti (almeno in teoria) dei "paradisi artificiali" e delle evocazioni macabre, frequentatori di caffè, poveri e oppressi dai debiti, in maggioranza morti giovani – tisici come Tarchetti[8], suicidi come Uberti o Pinchetti – fra il 1860 e il 1870, gli Scapigliati lanciano il loro grido di guerra e proclamano il loro anarchismo misto ad un sentimentalismo spinto, alle volte, fino all'ipersensibilità. Emilio Praga[9] e Arrigo Boito[10] sono, con Igino Ugo Tarchetti, i rappresentanti più significativi del movimento. Inoltre, l'adesione di Boito alla Scapigliatura – così come quella di Camerana, divenuto in seguito magistrato – è stata, nella sua lunga carriera, solo un episodio giovanile.
Se si tenta di riassumere il loro contributo, occorre innanzitutto osservare che sono stati i primi ad introdurre in Italia l'idea dell'artista puro, del suo diritto alla libertà assoluta e, in via accessoria, il disprezzo dei borghesi. Per primi, ancora, hanno introdotto in Italia la

nozione delle “corrispondenze” fra le arti: Praga è pittore, Boito musicista, Tarchetti critico musicale; e la pittura di un Carcano, di un Bianchi o di un Tranquillo Cremona deve non poco alla frequentazione degli Scapigliati. Dal punto di vista strettamente letterario, agli Scapigliati va ascritto il merito di esser stati, pur con qualche goffaggine, gli apostoli della “modernità”, di aver tentato di “torcere il collo” all’eloquenza, e, nonostante i puerili eccessi, di esser stati gli iniziatori dell’impressionismo e della poesia intimista in Italia. Tarchetti resta il rappresentante più caratteristico della Scapigliatura. Praga, che forse scrive meglio, è più vicino al Parnasse ed è stimato soprattutto per quei suoi trilli d’allodola, per quella sua frescura d’acqua corrente in un bosco di castagni, che tuttavia non hanno nulla di specificamente scapigliato. I racconti di Tarchetti (*Storia di una gamba*, *Un osso di morto*, *Lo spirito in un lampone*), come le sue poesie (*M’avea dato convegno al cimitero* o *Vorrei saper quanti baci fur dati*) hanno un’ingenuità toccante nel macabro, nel bizzarro, nel folle. Il suo famoso sonetto *Ell’era così fragile e piccina*[11], pur nella sua prosaicità alla Coppée, resta comunque il prototipo di una serie non conclusa.
Ma la Scapigliatura non è stata che una parentesi, strettamente circoscritta, priva d’influssi immediati. Il gruppo toscano, e più precisamente il suo capo, Giosue Carducci, si sarebbe fatto carico di affrontare direttamente il manzonismo, di smantellarlo e prenderne il posto fino a divenire, a sua volta, letteratura ufficiale, dottrina di stato contro la quale vedremo verificarsi un’inevitabile e necessaria reazione all’inizio del XX secolo. Il carduccianesimo che, dal 1890 al 1910, riempirà riviste e giornali, non sarà molto meno insipido e opportunista del manzonismo del 1860. Ma, ridotti alle opere e alle persone di Manzoni e di Carducci, questi due grandi movimenti – di cui il primo ha dominato l’intera letteratura italiana dal 1840 al 1875 e l’altro dal 1875 al 1905 – si raccordano e si prolungano come ultime espressioni tutte nazionali di un’Italia astratta, mitica che, dopo la presa di Roma, cede gradualmente il posto al regionalismo, si espande nei suoi sogni imperialistici o si sforza di europeizzarsi.

***

La religione del Manzoni[12]

Adolfo Omodeo

La religiosità manzoniana si stacca quasi isolata nel mezzo della vita spirituale dell’Ottocento. Si chiamino a raffronto non solo l’aspro e acre cattolicismo di un Cantù o di un Tommaseo, ma anche gli indirizzi ben più audaci di un Lambruschini o di un Ricasoli: risalta nel Manzoni un’aderenza immediata al contenuto evangelico del cristianesimo, una sempre vivace presenza, nell’animo, del dramma salutare della croce vissuto in tutti i suoi momenti..
E queste stazioni il Manzoni ravviva liricamente nei suoi inni. *Loci theologici* e motivi

liturgici, anche se non sempre felicemente coordinati tra loro, si ravvivano e divampano in una commozione adorante. Fin l'antico dogma della eterna generazione del Figlio dal Padre esplode in una vertigine, in cui si perde la forza contemplativa del poeta:

O Figlio, o Tu cui genera
L'Eterno, eterno seco;
Qual potrà dir nei secoli
Tu cominciasti meco?

La leggenda di Maria egli la rivive e la rappresenta come l'esaltazione in gloria di una Lucia giudea. Apre l'animo all'azione dello Spirito:

Discendi Amor: negli animi
L'ire superbe attuta:
Dona i pensier che il memore
Ultimo dì non muta:

I doni tuoi benefica
Nutra la tua virtude;
Siccome il sol che schiude
Dal pigro germe il fior…

Tende a dare al mito religioso l'evidenza suasiva:

Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa…

Quest'aderenza al contenuto positivo della fede è notevolissima, quando si abbia presente l'aspetto comune della apologetica del secolo XIX (Maistre, Lamennais, Lambruschini, ecc.). Come credo d'aver dimostrato altrove[13], nei suoi vari indirizzi l'apologetica del secolo XIX è apologia della religione contro la filosofia del secolo XVIII; e non senza un salto logico dalla dimostrazione del valore della religione in genere e della sua funzione di civiltà si passa al concreto contenuto cristiano: con argomentazioni pragmatistico-autoritarie che si svolgono nell'interpretazione negativa dei dogmi, quali barriere contro l'errore, o nella loro interpretazione pratica, quali strumenti ed esercizi per la pietà. Il preambolo, insomma, esaurisce il poema, la introduzione il corpo della dottrina: il mistero cristiano rimane libro chiuso, accettato nel complesso. Invece, il Manzoni è tutto in una fase più arcaica: contrario ad ogni forma di latitudinarismo, riman fermo all'interpretazione antica del dogma come formula che all'animo credente deve rivelar tutta la ricchezza della conoscenza del Cristo, rimane nel senso diretto e pieno della salute cristiana corrispondente alla obiettiva realtà

della corruzione umana.
Più volte si è cercato di dedurre questa religiosità manzoniana dal giansenismo e si è cercato di rintracciare nel romanzo, negli inni sacri, nelle tragedie, i temi tradizionali della teologia giansenistica. Spesso però si è incorso nell'inconveniente, che ha dato buon gioco ai sostenitori della perfetta ortodossia manzoniana, di alterare un momento della fantasia artistica in argomento teologico.
In una recente opera[14], il Ruffini s'è posto invece per un'altra via. Ha indagato con un'informazione sterminata, con ricerche fruttuosissime, la biografia del Manzoni; ha studiato uomini e cose con cui egli fu in rapporto; ha frugato l'archivio giansenistico di Parigi, e ha rievocato il superstite cenacolo dei devoti di Port-Royal, entro cui i Manzoni si convertirono nel 1809-10 e si confortarono nell'ultimo viaggio a Parigi nel 1819-20. Ha ricostruito tutta l'attività religiosa del Dègola, maestro di religione del Manzoni e pervicacissimo fra tutti i giansenisti; ha ricostruito tre dispute religiose sostenute in diversi tempi dal Manzoni: con monsignor Alvisini, vescovo di Fossombrone; con l'abate (poi vescovo, arcivescovo e cardinale) Billiet e col pastore protestante Caton Chenevière: e poi i rapporti col Tosi, il diverso atteggiamento del Manzoni verso il Lamennais, i lunghi anni del silenzio, i rapporti col Rosmini, i tormenti della seconda edizione della *Morale cattolica*, l'avversione del potere temporale e le illusioni per cui il Manzoni indulgeva all'infallibilità dottrinale del papa.
Attraverso tale ricerca, rovinano miti e fantasie degli interpreti cattolici: di un presunto ritorno del Manzoni o del Dègola al cattolicismo ortodosso, le costruzioni macchinose del Salvadori e le troppo sottili interpretazioni del Crispolti. L'adesione tenace del Manzoni alle tradizioni di Port-Royal come a sorgente viva di religiosità, il suo vivere come rinchiuso entro le idee religiose del Seicento francese, la connessione del liberalismo democratico e unitario del Manzoni con gli spunti giansenistici, certe affinità fin con i convulsionari e i visionari del giansenismo settecentesco, i nessi della speranza manzoniana nella finale conversione d'Israele con la escatologia infiammata e protesa verso la consumazione dei tempi del Dègola, l'ammirazione e la venerazione per un uomo divenuto bersaglio degli odi reazionari e cattolici, il Grégoire, non lasciano ormai dubbio sulla genesi della religiosità manzoniana. Il giansenismo, come un fiume carsico inabissato, riaffiora nel principio dell'Ottocento quale nuova sorgente da cui, è singolare, attingono qualcosa gli uomini più significativi del Risorgimento: non solo il Manzoni, ma il Mazzini, il Cavour, il Gioberti, il Lambruschini, il Ricasoli, e si può dire tutto il cattolicesimo liberale.
Questa dimostrazione rigorosissima e documentatissima, che, solo col rievocarci la vita e i discorsi del cenacolo giansenistico parigino in occasione del centenario della distruzione di Port-Royal, dà la giusta misura della conversione dei Manzoni avvenuta in quel torno di tempo per opera del Dègola, che aveva tenuto il discorso secolare sulle rovine dell'abbazia famosa; questa dimostrazione ha dato non poche preoccupazioni ai sostenitori della piena

ortodossia del Manzoni, e da ogni parte han cercato di arginare le conclusioni che, se non distaccano del tutto, certo differenziano il Manzoni dall'ortodossia cattolica.
A questa difesa che, sia detto senza far torto a nessuno, documenta l'ostinato contrasto fra storia e cattolicesimo, han dato mano i cattolici più in vista: Filippo Crispolti, Giulio Augusto Levi, Pietro Fossi. Si cerca di limitare a Enrichetta o a Giulia Manzoni le simpatie giansenistiche, di porre un interrogativo alle conclusioni che i documenti logicamente esigono; si studiano tutti gli alibi possibili, per sostenere che il Manzoni passò intatto in mezzo al giansenismo: *pertransivit viam mali, sed non mansit in ea*. L'argomento più forte di questa difesa è che, alla fin dei conti, il Manzoni non è un teologo né uno spirito teologale, né è possibile ritrovare nei suoi scritti alcuna proposizione eterodossa: ciò che fa ritenere che l'alto suo spirito si sia tenuto fuori dalla mischia teologica.
Ma l'argomentazione è speciosa. Mira a colpire quello che forse è il difetto del Ruffini: la tendenza a dare una certa preponderanza al momento intellettuale e dottrinale del giansenismo. Ma, come del resto è ben noto, il giansenismo sfuggì quasi completamente ad ogni definizione teologica di eresia, né a fermarlo nel suo aspetto valsero le cinque proposizioni, né i formulari di sconfessione, né la costituzione *Unigenitus*. Dal Pascal al Gazier, il giansenismo passò per un fantasma, per un' «eresia impercettibile», per uno spauracchio da bambini[15], e fu considerata eresia solo per la crescente confusione, che si accentua nel recente cattolicesimo, fra violazione di disciplina ed eresia, sì da considerare la disubbidienza forma pratica di eresia e di disconoscimento della dottrina della chiesa.
In concreto, il giansenismo fu qualcosa di ben diverso da una pura bega teologale fra dottori. Lo stesso interesse umano che desta la sua storia mostra che in esso palpita qualcosa che va ben oltre le distinzioni e le cavillazioni scolastiche sui diversi tipi di grazia, e la lunga logomachia dei teologi della Sorbona.
A ben considerare, le varie formule teologali escogitate a definirlo o a condannarlo, non sono che inadeguate trascrizioni intellettualistiche d'una vivida vita religiosa, che non poteva più dilatarsi e fiorire nella chiesa post-tridentina. Il giansenismo (e l'opera del Ruffini, pur con quello che abbiamo chiamato il suo difetto, ne reca copiosissimi documenti) è un modo speciale cristiano-arcaico – e per questo motivo messo sotto il patronato del vescovo di Ippona –, di vivere la religione. Per dirla con Paolo, un operare la propria salute in pavore e tremore; quel ravvisare il contenuto di fede in un'intima visione del riscatto, che abbiamo notato caratteristica del Manzoni; sentir la redenzione e la salute cristiana come coessenziale al processo del mondo; ritrovare il proprio personale riscatto sentito e voluto dal Cristo nelle lacrime e nel sangue versati a Getsemani e sul Golgota, proprio come l'intuisce il Pascal nel *Mystère de Jésus*; dilatare il proprio cuore in questa fede come in un'aura paradisiaca, in *novità di vita*, che si distacca dal fondo oscuro d'una naturale peccaminosità e da una fatale perdizione: questa l'intuizione arcaica e, a rigore, protocristiana del giansenismo. E avveniva che questa stessa fede che ravvivava il mistero

della salute, era sperimentata come una grazia, avveniva che i credenti si sentissero ravvolti dalla carità di Cristo che precede, accompagna e dà la sostanza stessa dell'anima, l'opera che si opera, la carità che riscalda; avveniva che il terrore dei terrori fosse l'uscir da questa fede, da questo stato psicologico, dalla grazia di Dio. Sicché non era contraddittorio, nella concreta vita religiosa, che questa coscienza della grazia si accompagnasse alla vita più austera, a una consacrazione della vita, che è opera dell'amore di Cristo, a Dio.
Dice un cattolico ortodosso citato dal Ruffini:

> Les Jansénistes priaient dans un siècle où peu de gens trouvaient le loisir de penser sérieusement à Dieu; ils s'instruisaient dans leur religion pendant que cette étude un peu aride reboutait les esprits légers et glissait sur les natures grossières; ils avaient le culte de la vie de famille et menaient une conduite chaste au milieu des désordres et des scandales qui s'affichaient autour d'eux. A travers le Jansénisme se sont conservés dans beaucoup de familles de la bourgeoisie française le respect de l'autorité paternelle, l'amour du foyer et de ses joies intimes, le dédain des faveurs de l'Etat, lorsque ces faveurs sont à vendre, le dévouement désintéressé à la chose publique, en un mot, la dignité de la vie[16].
> Nous ne pouvons rien sans cette grâce; nous sommes à chaque instant en danger de l'affaiblir ou de la perdre entièrement. Je comprends à présent combien la vigilance est nécessaire. Est-ce à cela que se rapporte ce passage: «veillez et priez de peur que vous n'entriez en tentation»? N'est-ce pas ancore à cela que se rapporte cet autre passage, «que nous travaillons à notre salut avec crainte et tremblement»?

Così, appunto, ricapitolava l'insegnamento catechistico del Dègola madame Geymuller, che precedette di poco, nella vita della conversione, Enrichetta Manzoni[17]. Tutta la vita si illuminava e pendeva da un principio trascendente: in contrasto col gesuitismo che, transigendo col mondo, vanificava la coscienza della salute, e degradava l'estetica nello spirito giuridico della casistica.
La carità di Cristo – la quale insieme abbraccia i credenti e vive nei cuori – s'effonde, infine, nella poesia della chiesa, unità d'anime e di cuori, così viva negli scrittori giansenisti: essa poi, nel cattolicesimo, doveva offuscarsi proprio nella consumazione del dispotismo assoluto papale, come nelle cose temporali il cittadino e la coscienza civile scompaiono nell'illimitato potere del despota.
Inteso come vita religiosa, il giansenismo rappresentava una sopravvivenza arcaica nel cattolicesimo post-tridentino. Urtava nella macchina di guerra eretta contro la Riforma. Non tanto perché esso, come volevano i suoi nemici, fosse effettivamente una forma spuria o dissimulata del protestantesimo, ma perché includeva molti di quegli atteggiamenti di cristianesimo medievale o antico, da cui era scaturita la Riforma: la riflessione, il ravvivamento, la reinterpretazione della fede, non controllata dall'*Ecclesia docens*, una fluenza fuori dal rigore immobile del dogma a cui tendeva la Chiesa. Nel Medioevo, e i

Fraticelli e Dante e santa Caterina potevano ridispiegare a se stessi e ricommentare i quadri della fede; ma questo processo di riassimilazione e di ponderazione della fede deviava spesso in reinterpretazione di dubbia ortodossia o di piena eterodossia di patari, beghini, lollardi. Da questo stesso processo, si genera l'intrepida testardaggine del dottore di Wittenberg. La Chiesa, che aveva interdetto ai laici l'uso della Bibbia, doveva analogamente tendere a interdire quest'autonomia di riflessione religiosa: chiudere nel *sancta sanctorum* il mistero della fede, farne il monopolio dell'*Ecclesia docens*, evitar quest'inconveniente che generava la terribile *opinione privata* protestante, del singolo cioè che opera la propria salute, della dama o della monaca che scrutano i misteri religiosi. «State contente umane genti al *quia*». Il dogma irrigidito finiva ad uscir dalle coscienze. Certo, la Chiesa non poteva apertamente enunciare quest'interdetto, ma la prassi gesuitica corrispondeva a quest'indirizzo: pratiche e cerimonie di culto molte, e quanto mai scarsa riflessione religiosa, accettazione passiva di un catechismo. E, nella vita morale, uccisione dello scrupolo, il tarlo che fa divampare il furore dell'esame: convinzione generica nella bontà di Dio e lassismo. Riduzione dell'etica dall'interiorità della coscienza alla casistica del confessionale, facendo valida, anche per il giudizio di Dio, una formale, esterna non imputabilità. In ciò, i gesuiti continuavano il tradizionale atteggiamento della Chiesa fin dall'inizio della prassi penitenziale: di non atterrire le moltitudini col rigore di vita e di non ridurre la Chiesa a una piccola conventicola di perfetti. Mummificandosi il dogma, estinguendosi la coscienza morale, si accentuava nella Chiesa l'attività della politica pastorale, il dominio delle moltitudini ridotte veramente a gregge, per un *abêtissement* ben diverso da quello predicato dal Pascal: verso uno stato consimile a quello degli indigeni delle colonie gesuitiche del Paraguay. La disciplina uccideva la coscienza, e distruggeva in sostanza le forze che presumeva ordinare, come sempre ogni disciplina che non si subordini a un fine ma si faccia fine a se stessa. Invece, nel giansenismo operava la tendenza contraria, a ridurre al minimo l'azione politica e giuridica della chiesa: a mantenere – come nella chiesa d'Utrecht – le autonomie locali, a considerare il papa come il re delle preci: ad accettare per la Chiesa anche situazioni temporalmente limitatissime; come quelle del periodo repubblicano e imperiale in Francia, bastando a queste anime pie l'accesso al sacramento e la fioritura di vita intima e d'opere di carità conseguenti.

Questi due indirizzi, che ora possiamo definire attraverso una lunga esperienza storica, nel loro porsi non avevano piena coscienza di sé. In molti casi, non osavano definire i propri fini perseguiti istintivamente (interiorità di preghiera e d'adorazione da una parte, disciplina ecclesiastica e dedizione al papa dall'altra). Vennero tra loro a conflitto sulla questione teologale della grazia e sul lassismo morale dei gesuiti. Su di un'ala vinsero, nella chiesa ufficiale, i gesuiti e vessarono con tutte le armi possibili i giansenisti, tentando di definirne l'eterodossia; sull'altra, in un primo tempo, dopo il grande urto del Pascal, la chiesa di Francia, per opera del Bossuet, investì e sconfisse il lassismo. Ma, in un secondo tempo,

l'indirizzo gesuiteggiante, coll'attenuato probabilismo di sant'Alfonso, trionfò definitivamente del rigorismo: con un lavoro assiduo, secolare. Il giansenismo, che la costituzione *Unigenitus* non aveva potuto estirpare, spirò quando, crollate le chiese nazionali autonome durante la Rivoluzione, l'orientamento gesuitico trionfò e nella questione morale e nel dominio delle masse inferiori verso cui, dopo la Rivoluzione, ripiegava la Chiesa, che aveva perduto il dominio sulle classi colte d'Europa. Il concilio vaticano pose il suggello a questa novissima evoluzione religiosa della chiesa cattolica. E che, nel suo moto complessivo, la Chiesa si sposti lontano dal senso mistico della croce di Cristo, la quale vigoreggiava nel giansenismo e si elevava a sublimità poetica nel Pascal; che il significato centrale della redenzione rimanga vulnerabile dal lassismo etico e dallo spirito mondano; che la salute cristiana tenda a diventare un momento classico, ma non più attuale del cattolicesimo, lo mostra il fiorire, nella concreta prassi religiosa e nel culto, di motivi esorbitanti l'originale nucleo evangelico del riscatto: come il culto del Sacro Cuore di Gesù, quello iniziale del Sacro Cuore di Maria, l'Immacolata Concezione, lo sviluppo esorbitante del culto dei santi; si ha il frantumarsi dell'unitaria visione cristiana che poggiava sui presupposti soteriologici del cristianesimo antico; basta non confondere gli enunciati teologici con la vita religiosa effettuale.
Se si va oltre la concezione teologale del giansenismo, se si considera la vita religiosa nella sua pienezza, il contributo della ricerca del Ruffini è definitivo. Chiarisce la genesi e il senso della *pietas* manzoniana. I dubbi sul giansenismo manzoniano – in tutto analoghi a quelli levati nei riguardi del giansenismo del Pascal – sono fondati su di uno schema astrattamente teologico del giansenismo. Ma, come vita religiosa, il Manzoni è l'ultima vetta del cristianesimo arcaico e medievale, che si riallaccia alle vette del mondo liberale moderno: quella sua simpatia pel moto rivoluzionario non sarebbe stata possibile senza una fede consimile a quella del Grégoire. L'obiezione, che potrebbe parere *ad hominem*, già stata rivolta al Crispolti, – come potete rivendicare per voi una comunione di fede col Manzoni, quando disconoscete l'ideale liberale e democratico che fu suo, quando confessate d'aver pianto il 20 settembre 1870? – ha una forza non lieve contro tutto il recente cattolicesimo, che ha sconfessato e anatomizzato gl'ideali in cui si effondeva la religione del Manzoni.
Il mondo manzoniano è pur sempre un mondo pascaliano, una contemplazione della grandezza e della miseria dell'uomo. L'uomo trova un valore solo nella misericordia di Dio: Napoleone non meno di Renzo Tramaglino, ché l'Eterno non fa eccezioni di persona. Il faticoso travaglio degli orgogli e delle ambizioni, degli amori e degli odi, son contemplati, o pietosamente o ironicamente, dall'unica vera grandezza, dall'unico porto di quiete,

Dov'è silenzio e tenebre
La gloria che passò:

nella bontà infinita, diciamo pure nella grazia di Dio, che avvia pei «floridi sentier della speranza». Questo motivo costante, che ritorna nel secondo coro dell'*Adelchi*, nel *Cinque maggio*, nella conclusione del romanzo, il quale non può avere altro significato se non di dedizione al Dio sempre attivo, a cui spetta l'iniziativa, al

…Dio che atterra e suscita
Che affanna e che consola,

è il vero motivo lirico dell'arte manzoniana come è il tema della sua religione. E – sia detto per incidente, – credo che quei critici che, come il Citanna, vanno cercando la poesia manzoniana entro i limiti dei personaggi del romanzo si pongano fuori dal suo ritmo lirico, per applicare un canone inconsciamente shakespeariano: del personaggio in sé poetico. Quei personaggi il Manzoni li compone, li fa agire, li decompone con spietata analisi, perché concorrano, semplici elementi astratti, a questo senso poetico e insieme religioso della vita in Dio.
Tornando alla questione religiosa, se il Manzoni giunga effettivamente a proporzioni eterodosse, è cosa che riguarda il Santo Uffizio: a noi interessa ben poco. Quello che il Ruffini ha mirabilmente provato è questo: che il Manzoni appartiene ad una formazione religiosa schiantata e distrutta dal processo storico del cattolicesimo.
Del resto, se è vero che il Manzoni non fu teologo e che l'opera sua ha una pienezza umana e artistica che supera gli schemi teologici, non è men vero che, proiettando in un piano teologico la sua opera poetica, si ricavano schemi schiettamente giansenistici. Valga un esempio, che mi vien suggerito dalla lettura dell'opera del Ruffini[18]: *La Pentecoste* (da cui il Crispolti voleva dedurre l'ortodossia manzoniana[19]) ribolle di motivi condannati dalla costituzione *Unigenitus*. L'inno è in sostanza un inno alla Grazia. Non va dimenticato che teologicamente lo Spirito è il contenuto della Grazia, il dono di Dio, la forza santificante che si sovrappone al difetto dell'umana natura: insomma lo Spirito è la designazione concreta, la Grazia la designazione astratta d'una stessa realtà. L'inno, che al dir del Carducci è l'esaltazione d'ogni umano valore e d'ogni santo affetto, deriva però questi valori da un fatto storico, da un atto speciale. Prima del dono dello spirito non si può parlare né di bene né di virtù, ma di splendidi delitti, secondo il motivo agostiniano-portorealista. La stessa Chiesa,

Compagna del suo gemito
Conscia dei suoi misteri,

la Chiesa, figlia immortale della vittoria del Cristo, fuori dell'assistenza della grazia, dei doni dello spirito è destituita d'ogni pregio.

In tuo terror sol vigile

Sol nell'oblio secura
Stavi in riposte mura, …

è in sostanza, una variazione dell'esempio classico addotto dai giansenisti: di Pietro che rinnega perché gli vien meno la Grazia. In proiezione teologica, emergono quindi talune proposizioni quesnelliane condannate dalla bolla *Unigenitus*, la XIX per esempio:

La volonté, que la grâce ne prévient point, n'a de lumières que pour s'égarer, d'ardeur que pour se précipiter, de force que pour se blesser: capable de tout mal, et impuissante à tout bien.

La proposizione VI ribadiva, in sede storica, lo stesso concetto:

Quelle différence, ô mon Dieu, entre l'Alliance judaïque et l'alliance chrétienne! L'une et l'autre a pour condition le renoncement au péché et l'accomplissement de votre loi; mais là vous l'exigez du pécheur en le laissant dans son impuissance; ici vous lui donnez ce que vous lui commandez, en le purifiant par votre grâce.

E l'inno manzoniano riecheggia:

I doni tuoi benefica
Nutra la tua virtude
Siccome il sol che schiude
Dal pigro germe il fior;
Che lento poi sull'umili

Erbe morrà non colto,
Né sorgerà coi fulgidi
Color del lembo sciolto,
Se fuso a lui nell'etere
Non tornerà quel mite
Lume, dator di vite
E infaticato altor.

Infine, l'inno allo Spirito che s'irradia tutto in carità, si proietta nello schema teologico della LI, della LIV e della LV proposizione.

La foi justifie quand elle opère: mais elle n'opère que par la charité.
C'est la charité seule qui parle à Dieu: c'est elle seule que Dieu entend.
Dieu ne couronne que la charité: qui court par un autre mouvement et un autre motif court en vain.

E il Manzoni concorda sostanzialmente: lo Spirito, che è amore, carità, è tutto; esso solo

commenda presso Dio il fedele, colle opere d'amore: echi giovannei non più accetti al cattolicesimo gesuitico.
Chi continuerà a compenetrare l'opera manzoniana con la storia religiosa avrà modo d'apprezzare adeguatamente il grande contributo recato anche in questo campo dal Ruffini.

***

Tornando sul Manzoni[20]

Benedetto Croce

Ho letto che in Inghilterra ha avuto grande fortuna una nuova traduzione inglese che è stata fatta ora dei *Promessi sposi*, e mi sono ricordato che, circa settanta anni fa, una bella signora svedese, che era stata a lungo a Londra e con la quale m'incontrai in uno stesso albergo delle vicinanze di Napoli, conversando mi raccontò che, essendosi recata da un libraio, assisté allo spettacolo di una signora inglese che entrò furiosa e depose o piuttosto gettò sul banco un libro, dicendo: «Mi avete dato un libro illeggibile, noiosissimo». Ed essa andata via, la signora guardò di che libro si trattasse e vi lesse sopra: MANZONI, *I promessi sposi*.
è da augurare che la critica letteraria europea cominci a fare ammenda della fredda stima in cui ha tenuto l'opera del Manzoni, che è nel numero delle opere capitali della letteratura europea nel secolo passato. Per parte mia, soglio rileggere questo libro periodicamente e ne traggo sempre commozione e conforto, e sempre rinnovata ammirazione per la perfezione della sua forma. Può sembrare strano che io dica ciò, avendo altra volta stampato che i *Promessi sposi* sono una bellissima «opera oratoria»[21]; ma veramente debbo confessare che quella impropria parola nacque da un errore o piuttosto da una grossa distrazione nella quale incorsi nel criticare il giudizio corrente e che fu anche del De Sanctis[22], che i personaggi del Manzoni si distinguano in concreti e realistici come Renzo e don Rodrigo, astratti e ideali come Lucia e fra Cristoforo, e intermedi come don Abbondio; ed io affermai per contrario che il Manzoni usava lo stesso metodo per costruire gli uni e gli altri, e volevo dire che gli uni e gli altri erano prodotto della stessa fantasia artistica, cosa che mi sembra sempre verissima.
Ma quanto all'«opera oratoria», sarei impacciato nell'assegnare l'origine del mio errore, perché vi ebbe parte lo zelo di irreprensibilità cattolica del Manzoni e l'osservazione dello Scalvini, che i *Promessi sposi* non si svolgessero sotto libero cielo ma sotto la volta di una chiesa; per non dire delle vivaci critiche del Settembrini che in verità non ebbero molto potere su di me. Comunque, da ciò venne che concepii l'idea di una sorta di fusione nell'opera del Manzoni tra Poesia e Oratoria; dal che avevo il dovere di guardarmi più che altri, per la feroce insofferenza da me sempre manifestata per la confusione nella quale

artisti e critici incorrevano della Poesia con l'Oratoria. Ma dire l'origine di un errore o di una distrazione è sovente assai difficile, e tale è nel mio caso. Pel quale debbo confessare che sono rimasto molto mortificato tra me e me quando vi sono tornato sopra, ancorché nessuno me n'abbia rimproverato come io meritavo.
Dopo questo ben chiaro *mea culpa*, alcune correzioni, come è naturale, sono da introdurre in ciò che ho scritto del Manzoni per questa parte, e ne lascio la non difficile cura agli intelligenti lettori.
Piuttosto, sarà da soggiungere qualcosa sul sentimento cattolico del Manzoni: cioè, che esso risponde a una concezione morale della vita quale anche un non cattolico ma di alto animo fa sua. E forse in ciò è la vera origine della diffidenza che la Chiesa cattolica ebbe verso il Manzoni, nel quale non trovava nessuno dei motivi che servivano alla sua politica. Della qual cosa si avvide presto Carlo Cattaneo, che disse che la Chiesa cattolica assai volentieri avrebbe bruciato sul rogo Alessandro Manzoni. E anche di recente abbiamo udito borbottare contro il Manzoni, poco cattolico, che nel suo romanzo aveva messo insieme una monaca incestuosa, un frate omicida, e un parroco vigliacco, e si era mantenuto tacitamente giansenista in tutta la sua vita. Il vero è che precipuo pregio dei *Promessi sposi* è la *sincerità*, sempre rigorosamente osservata dal suo autore, che non mostrò di farsene un vanto e la praticò con semplicità di movimenti.

Note

1. Jacob Burckhardt (1818-1897) è stato indubbiamente uno dei maggiori storiografi europei dell'Ottocento. Radicalmente avverso alle tendenze prevalenti nella società industriale dell'epoca, così come agli idealismi e agli storicismi allora in auge, l'insigne studioso svizzero andò via via sviluppando un metodo storiografico noto come *Kulturgeschichte* (storia della cultura, ove cultura va inteso nel senso di civiltà). Diede alle stampe parecchi volumi, fra cui *L'età di Costantino il grande* (1852), e – celeberrimo in tutt'Europa – *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860): si tratta di un autentico classico, tuttora imprescindibile per chiunque desideri occuparsi di storia moderna. Fra le opere postume, giova menzionare la *Storia della civiltà greca* e, soprattutto, le amare, attualissime *Considerazioni sulla storia universale*. Nel saggio anteposto alla propria traduzione – che qui riproduciamo – di un'importante e, per certi aspetti, sorprendente *lectio* burckhardtiana consacrata ai *Promessi sposi*, Ezio Raimondi (1924-2014) ha scritto fra l'altro: «In ultima analisi, si ha l'impressione che la conferenza sul romanzo manzoniano, costruita com'è tra senso della storia e intuizione dell'individuo, tra gusto del pittoresco e amore classico della misura, tra speranza della giustizia e sospetto della rivoluzione, solleciti il Burckhardt in alcune delle cose che gli stanno più a cuore: per non parlare poi del problema della riforma cattolica, del destino dell'uomo contemporaneo,

o anche del ricordo dell'antico paese italiano e dei suoi fermenti moderni. Certo, lo schema che ci resta non è molto. I ragionamenti sono ridotti al minimo, talora in poche battute generiche, come accade sempre nei fogli d'appunti che attendono, per riempirsi e animarsi di sfumature, una voce viva, un'intelligenza che parli dinanzi a un'aula di uditori. E questo spiega anche perché non vi si trovi quasi affatto eleganza di scrittura, finezza di intarsio stilistico. A guardar bene, si tratta soltanto di una specie di riassunto dei *Promessi sposi*, composto a segmenti, di episodio in episodio, e siglato appena da qualche aggettivo di convenienza, da qualche rapido parere critico. Il Burckhardt non discute con nessuno: l'unico testo che ha presente, a parte il Ripamonti, è il *Commento storico ai Promessi sposi, o la Lombardia nel secolo XVII* del Cantù, come si vede subito da certi particolari che ne trae intorno alla persona dell'Innominato, e come si deduce anche dalla strana ipotesi che egli formula sui due Borromeo e sulle pestilenze del 1579 e del 1630, i cui elementi risalgono senz'alcun dubbio alle note storiche del Cantù. E tuttavia gli appunti del manoscritto di Basilea sono preziosi: dopo Goethe e prima di Hofmannstahl, non c'è un altro scrittore di lingua tedesca che abbia dato al Manzoni un riconoscimento così alto, così ricco di implicazioni e di umori. Una volta poi che si sia rinunciato al saggio letterario, anche la struttura enumerativa dello schema finisce coll'avere i suoi vantaggi, poiché consente di seguire, un po' di lontano, il ritmo stesso della lettura, di cogliere i nodi essenziali della sospensione o dello stupore (l'incontro di Fra Cristoforo con don Rodrigo, la vita di paese, la notte dell'Innominato, la peste…), di ricomporre insomma l'immagine minuziosa e attenta con cui il più grande romanzo italiano si rifrange nella mente liberissima di uno storico di puro, disinteressato intelletto. "…Non è la storia di Renzo e Lucia, ma un frammento di storia universale". E il fatto che di lì a qualche mese, passando da Basilea a Zurigo, Jacob Burckhardt, reduce dalla lettura dei *Promessi sposi*, incontrerà il nostro De Sanctis, conferisce alle pagine del "Vortrag" manzoniano un interesse supplementare, cui non è detto che non si mescoli anche, probabilmente, il piacere dell'immaginazione. Manzoni, Burckhardt e De Sanctis: un colloquio da intuire, una possibilità da non escludere, interrogando la "traccia" di una lezione pronunziata a Basilea nella primavera del 1855» (E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui* Promessi sposi, Torino, Einaudi, 2000).

2. G. Gentile, *Alessandro Manzoni* (1923), in Id., *Manzoni e Leopardi. Saggi critici*, Firenze, Sansoni, 1937, pp. 3-30.
3. Almeno nella sua prima forma, intitolata *Sposi Promessi* (N.d.A).
4. Critico e scrittore di alto profilo culturale e morale, stimato collaboratore della "Nouvelle Revue Française", Benjamin Crémieux (1888-1944) fu uno degli intellettuali francesi più attenti e sensibili alla civiltà letteraria italiana del suo tempo: basti tener presente che, specie negli anni venti e trenta, fu proprio lui a rivelare al pubblico di Francia l'opera di Svevo e, soprattutto, quella di Pirandello. Ebreo, viene arrestato nel '43: morirà nel campo di concentramento di Buchenwald il 14 aprile 1944. Le pagine che qui riportiamo sono tolte dal suo intelligente e fortunato *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Kra, 1928.

5. In italiano nel testo.
6. Celebre circolo romantico francese, animato, fra gli altri, da Théophile Gautier e Gérard de Nerval.
7. Si allude, *variatis variandis*, ai rappresentanti del cenacolo romantico francese testé citato.
8. Igino Ugo Tarchetti, nato nel 1839 e morto nel 1869, dopo una vita di stenti. I suoi versi sono stati raccolti postumi con il titolo *Disjecta* (N.d.A.).
9. Emilio Praga (1839-1875), pittore e poeta. Opere in versi: *Tavolozza*, *Penombre*, *Fiabe e leggende*, apparse fra il 1862 e il 1870 (N.d.A.).
10. Arrigo Boito (1842-1918) è noto soprattutto come musicista, compositore del *Mefistofele* e del *Nerone*; è autore di versi giovanili: *Re Orso* (1864) e *Il libro dei versi* (1877) (N.d.A.).
11. «Ell'era così fragile e piccina / che, più che amor, di lei pietà sentia…». Giosue Carducci, a capo del gruppo toscano, del sonetto scriveva: «Io dico che l'ammirazione [per questa poesia] è una miserabile prova del rammollimento di cervello a cui quella che il Proudhon chiamava "scrofola romantica" aveva condotto la gente.» Come avrebbero potuto mai allearsi contro il manzonismo il gruppo milanese e quello toscano? (N.d.A.).
12. Adolfo Omodeo (1889-1946) ha da essere considerato, per più ragioni di vario ordine, uno dei maggiori storiografi italiani del primo Novecento. I suoi contributi spaziarono dal Cristianesimo primitivo a talune delle più originali espressioni dell'Ottocento italiano ed europeo: invero, la sua densa ed intensa parabola di studioso mirò essenzialmente a indagare le origini del Cristianesimo, Giovanni Calvino e, più in generale, la Riforma ginevrina, Joseph de Maistre, Carlo Alberto di Savoia, Gioberti, Cavour, nonché altre figure decisive nella cultura europea del XIX secolo. Quanto al saggio manzoniano del 1931 che qui trascriviamo, conviene precisare che, molti decenni or sono, fu compreso in una raccolta di suoi scritti uscita postuma a cura di Luigi Russo (A. Omodeo, *Difesa del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1951).
13. Cfr. il mio saggio *Vincenzo Gioberti e la sua evoluzione politica*, Torino 1941, pp. 23 sgg., 39 sgg. [e ora nel presente volume, a pp. 80-149] (N. d. A.).
14. F. Ruffini, *La vita religiosa di Alessandro Manzoni*, 2 voll., Laterza, Bari, 1931 (N.d.A.).
15. Cfr. Ruffini, *op. cit.*, I, 7 (N.d.A.).
16. *Op. cit.*, I, 88 sgg. (N.d.A.).
17. *Ibid.*, I, 225 (N.d.A.).
18. Cfr. *op. cit.*, I, 228 sgg. (N.d.A.).
19. Cfr. la confutazione dell'interpretazione del Crispolti da parte del Ruffini, *op. cit.*, II, 342 (N.d.A.).
20. Queste importanti (e intelligenti) osservazioni su Manzoni furono vergate dall'insigne, eclettico, fecondissimo umanista di Pescasseroli (1866-1952) pochi mesi prima della dipartita; rappresentano a ogni

modo – forse non per caso – una *retractatio* sensibile rispetto alle posizioni espresse in precedenza circa il romanzo; *post mortem*, sono state raccolte nel volume B. Croce, *Alessandro Manzoni*, Bari, Laterza, 1958, pp. 125-28.

21. V. sopra, specialmente pp. 105-11 (N.d.A.).
22. *Scritti vari inediti o rari*, ed. Croce, I, pp. 154 sgg. V. anche la nota a p. 82 (N.d.A.).

Elisabetta Brizio

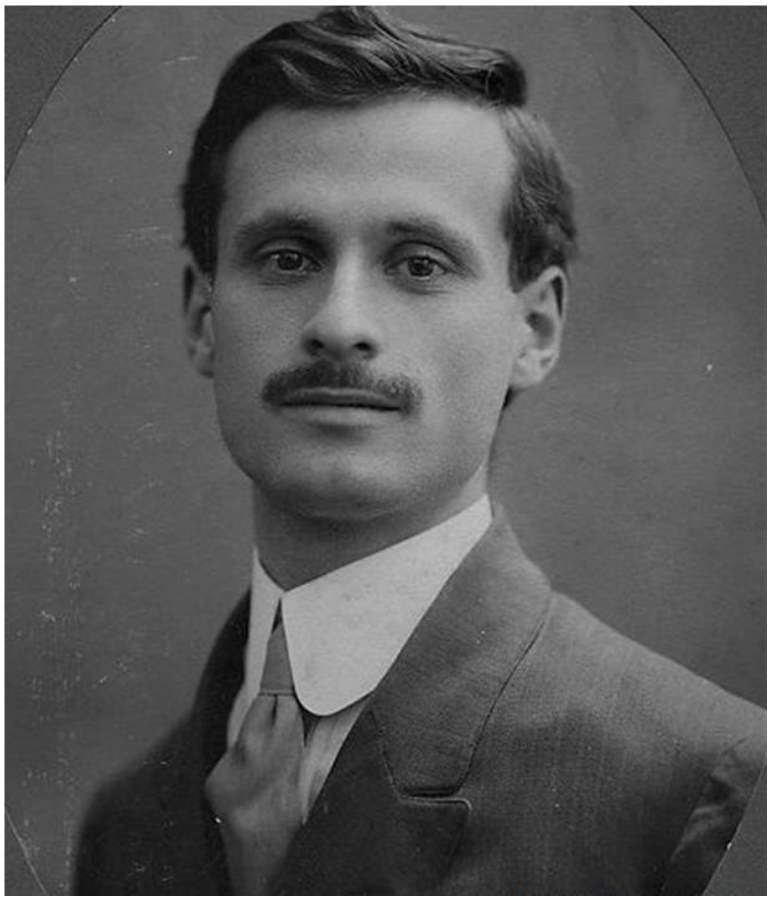
Dire il nulla da dire. Marino Moretti e il crepuscolarismo storico

Come citare questo articolo:
Elisabetta Brizio, *Dire il nulla da dire. Marino Moretti e il crepuscolarismo storico*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 55, no. 32, giugno 2023

Di Marino Moretti (1885-1979) qui si delinea la sua anima crepuscolare – la sua vicenda crepuscolare, visto che la sua opera non si esaurisce con il crepuscolarismo storico – flessa nella trilogia che annovera *Poesie scritte col lapis* (1910), *Poesie di tutti i giorni* (1911) e *Il giardino dei frutti* (1915), cui seguì, dopo una vasta produzione narrativa ben apprezzata dalla critica, un lunghissimo, emblematico, silenzio lirico protrattosi fino a *L'ultima estate* (1969), e successivamente *Le poverazze* nel 1973 e *Diario senza le date* nel 1974. Al lungo silenzio di poeta forse contribuì la scomparsa di alcuni autori suoi compagni di strada, che fissava anche la fine del crepuscolarismo storico.

DIRE IL NULLA DA DIRE
Marino Moretti e il crepuscolarismo storico

di Elisabetta Brizio



«Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu, / Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige, / Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!». Così Verlaine, dopo aver pronunciato la frase memorabile, quel «Plus rien à dire!» che nei lirici crepuscolari subirà un indebolimento funzionale. Il nulla da dire di Verlaine, infatti, nel verso esordiale del sonetto *Langueur* (1884) – «Je suis l'Empire à la fin de la décadence» –, era immesso in una visione storica quasi vichiano-spengleriana, in un ciclo incessante, dove la decadenza tardo ottocentesca è rivissuta, individualmente, come eco o riverbero delle tante decadenze di cui nella ruota dei corsi e ricorsi è attraversata e intessuta la storia, e

in particolare della *décadence* tardo imperiale che tanto affascinò gli spiriti di fine secolo, da Huysmans a Pater. L'ostentata afasia di Marino Moretti, in una età già da *petite récits*, appare invece più privata, intimistica, provinciale, marginale, talora spoglia di significati letterari e culturali in quanto, all'apparenza, scissa da una percezione della profondità storica e del divenire dei secoli. Ma che un disaffezionato non dire possa, paradossalmente, essere fonte di poesia, che anche il mutismo e il non senso possano generare suono e significato, per quanto grigi e smorzati, è idea molto moderna che sta, ad esempio, alla base dell'alea musicale così come del teatro dell'assurdo. Mentre il *théâtre du silence* di Maeterlinck era dominato da un silenzio espressivo e significante, da una pausa che poneva in rilievo la parola, come in un gioco di chiaroscuro, come l'ombra nella pittura, come il silenzio, la reticenza, la pausa, l'indugio nella letteratura e nella musica.

Con i lirici crepuscolari siamo insomma ben oltre la *décadence*, per lo meno oltre i suoi termini classici rinvianti alla disgregazione, al tramonto, alla separatezza come stato elitario e insieme di condanna («Ses ailes de géant l'empêchent de marcher», *L'Albatros*), all'evocazione dell'irrazionale, dell'arcano cosmico, perché reale è l'altrove, la «fôret de symboles». Oltre una *décadence*, tuttavia, della quale è difficile gestire l'eredità. Oppressi dalla mitologia del poeta vate ed estranei alla visione simbolista del mondo come *universelle analogie*, che tutto fonde in un indistinto, schellinghiano assoluto, essi esibiscono un'apparente nudità di concetti e di stile, e con una sorta di retorica *diminutio* o *recusatio* disconoscono i grandi temi decadenti e proclamano la loro incapacità di sostituirli. L'affermazione di Natale Tedesco secondo cui con la poesia crepuscolare «si negano non certi valori, ma la possibilità che ve ne siano»[1] – assimilando la crisi (*décadence*) e la critica (decadentismo) dei valori – implica misurarsi con una tensione negativa di secondo grado, con un rifiuto delle ideologie non ideologicamente connotato e diffidente verso nuovi significati che rilevino quelli invecchiati o compiuti insieme a quelli ancora in auge. Così, la radicalità della negazione crepuscolare non profila la propaggine dei valori del decadentismo, ma ne indice l'uscita, anche riconoscendo, appunto, con sottilissima e melanconica ironia, di non esserne all'altezza.

Esigente e difficile spoglia della *décadence*[2], l'urto ideologico dei crepuscolari – giacché anche l'astensione o l'annichilazione si consumano in una configurazione storica e ideologica – si sfrangia nell'afasia della poesia, nella poetica delle parvenze del silenzio e del niente da dire di fronte all'«alchimie du verbe», nell'incompetenza dell'assoluto. La *Weltanschauung* collettiva dei crepuscolari sembra per alcuni versi rivivere nel verso eliotiano «This is the way the world ends / not with a bang but a wimper» (*The hollow men*, 1925). Diceva Sanesi: l'uomo vuoto non è nessuna cosa, non è dannato, si confonde, si nasconde, non osserva né vuole essere osservato. Eppure gli uomini vuoti «cominciano a percepire alcune voci», ma «sono chiusi in un cerchio di esistenza che non sanno spezzare, che forse vorrebbero spezzare; ma non hanno il coraggio di farlo,

preferiscono la quiete ottusa dell'ignoranza al rischio dell'intendere perfettamente quelle voci»[4].

Forse senza averne coscienza, della poesia i crepuscolari disegnano sia il declino sia la condizione aurorale, aspetti coimplicati nell'ambivalenza sottesa alla metafora del crepuscolo, che con singolare preveggenza, ma limitandosi a Moretti, Martini e Chiaves, Borgese inaugurava nel 1910[3] – quando l'esperienza poetica crepuscolare era sul punto di concludersi, se consideriamo che Corazzini moriva nel 1907 e che *I colloqui* sarebbero usciti nel 1911 (e che gli sciolti delle *Farfalle* furono composti tra il 1908 e il 1912).

Come un fenomeno di dissolvenza, fase terminale del decadentismo e *ouverture* a un'innovazione lirica, la nuova poesia viene metaforizzata con l'allegoria temporale del crepuscolo, l'ora labile dell'impallidire dei contorni delle cose. Bordo meteorologico, incrocio-incontro di fine e di principio, del digradare e del riemergere del fenomeno luminoso. Crepuscolarismo, soprattutto in Corazzini e in Gozzano, è «perplessità crepuscolare», tempo crisalideo, contaminazione di ciò che è stato e l'aurorale, dilazionarsi nel *continuum* di dissoluzione e di volo. E in uno dei suoi saggi su Gozzano Sanguineti[5], nel periodizzare la poesia italiana di un Novecento ormai concluso – di cui la stagione crepuscolare costituisce, storicamente, l'inizio, e il momento chiave in una prospettiva categoriale –, indicava una «linea crepuscolare», linea critica, eversiva, demitizzante che attraversa quel tratto del Novecento che va da Gozzano a Montale, e particolarmente dai *Colloqui* alle *Occasioni*, senza includere esperienze di incrollabile fede e consapevolezza poetica[6], per ripiegare nelle forme epigoniche delle reviviscenze tardive. L'iterazione dell'avverbio di negazione «non», fino alla duplice negazione nell'epifonema che chiude il montaliano *Non chiederci la parola*, altro non designa che la suprema, tragica, legittimazione del già crepuscolare rigetto dell'identità tradizionalmente ascritta al poeta e della caduta della funzione vaticinante e universalizzante dei nomi della poesia, non in grado di dare una spiegazione armonica del divenire storico: «gli uomini non dimandano più nulla / dai poeti», diceva Palazzeschi nella mutevole, e all'apparenza fortuita, combinazione dei fonemi di *E lasciatemi divertire!* (*L'incendiario*, 1910). Nella predizione di Borgese, si tratta della «grandezza» poetica venuta poi alla luce, del nome negativo e desublimante che dirà l'imprigionamento nel cosmo, l'ateleologia del mondo, la cui preistoria è ravvisabile, appunto, nei «sommessi balbettii» dei lirici crepuscolari, nel crepuscolare, litotico, «io non sono un poeta»[7], che doveva attendere all'incirca vent'anni affinché il rilievo della negazione conseguisse consapevolezza critica e plausibilità ontologica, e, in questa successione spirituale, la negatività il suo portato positivo.

Di Moretti (1885-1979) interessa qui la sua anima crepuscolare – la sua vicenda crepuscolare, visto che la sua opera non si esaurisce con il crepuscolarismo storico – flessa nella trilogia che annovera *Poesie scritte col lapis* (1910), *Poesie di tutti i giorni* (1911) e *Il giardino dei frutti* (1915), cui seguì, dopo una vasta produzione narrativa ben apprezzata dalla critica, un lunghissimo, emblematico, silenzio lirico protrattosi fino a *L'ultima estate*

(1969), e successivamente *Le poverazze* nel 1973 e *Diario senza le date* nel 1974. Al lungo silenzio di poeta forse contribuì la scomparsa di alcuni autori suoi compagni di strada, che fissava anche la fine del crepuscolarismo storico. Estraneo alla coscienza decadente, non coinvolto nel dramma collettivo e senza enfatizzare i drammi personali, Moretti sembra incarnare, Spagnoletti osservava, l'autentica poetica crepuscolare in quanto scevra di sprazzi emotivi: «per un certo verso Moretti è stato sino alla fine il vero poeta crepuscolare, la cui poetica non è stata incrinata né dal rifiuto o dal divertimento, né dal realismo, dal sarcasmo o dalla ribellione»[8]. Nei versi del più crepuscolare dei crepuscolari non c'è lamento, né modellizzazione del significante nei termini intensi e profondi della perdita o della consunzione, non c'è altro artificio di come egli si disegna nel tempo che si inverte, cioè come colui che non ha vissuto, o che ha smesso di vivere nell'infanzia scolare. Emergono insomma dai suoi versi i lineamenti di una vita trascorsa della quale è sedimentata la misura dei propri limiti – tra i quali il non voler riconoscere che siamo individui in divenire, e pertanto continuamente altri. Nulla delega al colloquio sconsolato con l'anima sorella, come Corazzini; non impone un ego pluralizzato nei diversi interlocutori o *alter ego* d'autore, come Gozzano, «mascherandosi per smascherare», diceva Sanguineti. Correlativa alla scarsa propensione del poeta verso un'elevazione spirituale, che gli fa dire «Rimango. Non ho remo», è la sua anima che non ha ali (*Non hai l'ali?*): «Rimango in preda a un'arte / vana che adoro e che temo» (*Non ho remo*). Alla chiusura fa fronte il viaggiare sulla carta che non comporta alcun rapporto dialettico con ciò che si incontrerebbe nel viaggio reale – ad esempio, Cesena risolleva tutto un mondo, mentre l'atmosfera *décadent* dei canali di Bruges, eletta a luogo in cui saggiare «una nuova solitudine», è costruita su una stagnazione e un grigiore letterari (anche attraverso le rime chiave «Bruggia : aduggia» e «Bruggia : uggia»). E senza spasimo retrospettivo, nella monotonia musicale tra il distaccato e il nostalgico, egli mostra di amare il proprio passato mediocre, Borgese notava, oggetto di una nostalgia per altro ambigua, di una malinconia vaga e senza referente reale, quasi un indagare alcunché di smarrito, un desiderio vago, sospeso, di qualcosa di sconosciuto («Perché son qui? che attendo? / perché rimango immoto / a guardar nello specchio un altro ignoto […]?», *Dal barbiere*; «Ma dove sono, dove sono, dove? / Che cerco ancora in questo luogo triste? / quello che amai? quello che non esiste? / o forse quello che non seppi altrove?», *Farmacia*). Perché, più che in altra poesia, nei crepuscolari il presente è un tempo da cui scampare in quanto, come tempo della realtà e quindi del dover essere, pretende dal soggetto, pur se disforico, il deliberare rispetto all'aleatorio, l'agire e una presa di coscienza. Lungi dal riscattarsi attraverso il mito, il tempo presente sembra quindi interrompersi nel reiterato proiettarsi in un passato padroneggiabile, o nelle ipotizzate trame dell'avvenire – che in Corazzini e in Gozzano si configurano prevalentemente nel sogno o nella coscienza ossessiva dell'essere che non sarà. Alla sfiducia nello spazio precario, ancorché pretenzioso, del presente corrisponde un tempo pulviscolare e non scandibile dal profilo

cronologico, un incantamento nel regno immodificabile dei dati memoriali: cioè un altro modo della strategia dell'attendere e dell'eludere l'esercizio della volontà. Ovvero, una non vita. (Moretti: «Io m'illudo di vivere e d'amare / e vivo sogni vani, amo le larve; / mi desto ma non so dove guardare, / e se guardo lontano, non so dove, / io vedo sempre tutto ciò che sparve, / ciò che laggiù rimane e non si muove» (*Omonimia*). Ma sulla pagina, per la ragione che, Proust insegna, nell'artista vanno tenuti rigorosamente distinti l'*âme originale* e l'*homme périssable* cui essa è vincolata: perché l'arte non resti imbrigliata nelle maglie del tempo occorre osservare la distanza genetica tra il soggetto della creazione e quello dell'esperienza biografica.

Sulla pagina Moretti partecipa alla *Stimmung* crepuscolare con il ricorso a registri espressivi e a stilemi condivisi, ma vi partecipa attivando un sensibile raffreddamento dell'inflessione sentimentale dovuta alla *Weltanschauung* per cui nulla vale e attraverso la flessione della valenza d'eco del regesto oggettuale dei luoghi del crepuscolarismo[9], già di per sé assunti per estromettere dai versi la altrimenti soverchiante tensione effusiva, l'intemperanza emozionale che sarà estroflessa in altro, magari in cose insignificanti che prendono un diverso rilievo perché riempite di un senso più fondamentale. Il gruppo più significativo, e quasi dogmatico – e talora dall'aria di essere prefabbricato –, degli elementi del repertorio delle equivalenze oggettive passò ai crepuscolari per la mediazione letteraria dei simbolisti della nuova stagione, in particolare franco-belgi. Laforgue, Guérin, Samain, Rodenbach, Jammes, Maeterlinck, per lo più leggibili – oltre che nell'intonazione dei versi dannunziani del *Poema paradisiaco* (1893) – in «Mercure de France» e nella «Revue des Deux Mondes». Passò nei crepuscolari senza pregiudicare l'originalità di ognuno, insieme al gusto per gli stati fuggevoli e indecisi, per ineffabili regni intermedi, per l'ultima lontananza. Insieme all'indugio nel silenzio, nella rarefazione degli spazi, nel luogo di confluenza di esperienza ed astrattezza; a un simbolismo estatico e visionario, al sonnolento mondo della provincia, all'autoironia, a un sensualismo compiaciuto, alle sbiadite scene d'infanzia, a un intimismo religioso che ha smarrito il suo oggetto, a un'indole melanconica esasperata da voluttuose o languorose attese, a rarefatti orizzonti di presentimenti e di ignote tristezze, a un «desiderio di cose lontane» (Moretti). Un poeta crepuscolare, del resto, si riconosce anche dalla ridondanza di questi elementi indefiniti. Nei versi di Moretti gli sfondi sono scarsamente connotati e spesso sostituibili in quanto, scevri di emanazioni psichiche, alonati di un senso di distacco, si esimono dal rinviare a sensi ulteriori che non siano di generica malinconia (quella «torpida e limacciosa malinconia» di cui Borgese parlava) o di ambiti verbali correlativi di un'inconsistenza ontologica e vitalistica[10]. «Melanconia è una pioggia uguale lenta perché dice all'uomo l'infinita monotonia, l'immutabilità, la mancanza di scopo nelle cose». Cosí Michelstädter nel *Dialogo della salute*. È la monotonia di *Serre d'ennui*, l'«ennui bleu dans le cœur», di Maeterlinck.

Un ricordo dalla relazione epistolare con Corazzini, un tragico ricordo, oggi, in prospettiva, potremmo chiamarlo un «dolce triste» ricordo – con la coppia aggettivale crepuscolarissima e simbolista (che tuttavia manca in Moretti): «Mon âme est une infante en robe de parade», un verso di Samain (*Au Jardin de l'Infante*, 1893), adattato appena alla circostanza, pronunciava a un certo punto Corazzini «con una leggera effervescenza letteraria», in presenza di Moretti quando questi gli fece visita nella sua casa romana di via dei Sediari 24, in uno dei suoi ultimissimi giorni. «Sergio entrò elegantissimo, un po' con l'aria di entrare in scena, se ben col sincero proposito d'abbracciare un fratello mai visto: giovane d'appena vent'anni, bello, prestante, aitante, e tuttavia con qualcosa di vecchio nella figura e negli sguardi errabondi, candido ed insieme letterario nell'espressione […], con sulle labbra tremanti i nomi dei fratelli poeti […]; e al tempo stesso con non so che sarcasmo verso i fanciulli illusi e delusi, non tisici tuttavia, a cui si poteva ora aggiungere, ultima recluta, questo Marino di Firenze»[11]. Se in un primo tempo in Corazzini una musica stanca, una musica triste, poteva anche configurarsi come una sfida al contemporaneo contesto letterario, presto questa «malinconia di morire» finiva per interpretare la sua distanza breve da un trapasso liricamente reificato nei temi, nelle strutture versali, nel verso libero che incorpora un tempo solo interiore, e in una nominazione evanescente, inerte, paradossalmente muta o persa in un appena più che silente soliloquio sul morire della vita e sull'essere in vita della morte. È lo stile-non stile della dissoluzione, dove la rappresentazione oggettiva si sgretola nel flusso a ritroso della vita. E dove comunque permane una certa preziosità compositiva a lui derivante anche da un gusto estetizzante diffuso a Roma, e non ultimo fu il carisma del «Convito» di De Bosis. In Moretti, invece, l'obiezione al naturalismo e allo storicismo dà luogo all'intrattenimento con una realtà poetabile solo attraverso un gioco al ribasso e un disincantato e contenutissimo formulario delle cose certe (il passato come tempo felice, la madre, le memorie familiari, i giardini, gli amori…). Non siamo nell'orizzonte dello sforzo corazziniano verso un'essenzializzazione linguistica di carattere lustrale, dell'eccesso di astrazione delle ultime raccolte quasi a stringere ciò che avanza della vita. E siamo lontanissimi dall'orizzonte della riduzione mallarmeana verso la purezza, se pure dal profilo umano tragicamente sentita come algida distanza dal mondo, e quindi richiamata, anche se per mediazione intellettuale, entro la sfera di una dolente e tormentosa esistenzialità esperienziale. Moretti sovrappone ai referti dell'esperienza la propria inclinazione riduzionistica, ridimensionandoli sia con l'uso di forme diminutive, sia filtrandoli attraverso uno schermo che li porta a una dimensione dimensionante (è egli stesso ad usare l'attributo «lillipuziano»: «O fratello dispotico e lontano, / quante mai volte sorridendo hai detto / che il mio mondo poetico è ristretto, / anzi – mi pare – lillipuziano!»), fino a disegnare della realtà una sfera di indifferenza e di limite. Come, ancora in *Parole al fratello dispotico*: «Tu vedi: la mia stanza è un bugigattolo, / tu vedi: la mia penna è una matita, / e la mia vita, la mia dolce vita / è come l'arte, un gioco od un

giocattolo». E in altro ordine di idee, in *Siamo in Romagna*: «*Kyrie eleison / Christe eleison / tralallalera tralallalera / tralallerà*» – che ricorda certo Laforgue. Tuttavia, queste parole «ch'hanno bisogno del diminutivo» assolvono alla funzione di infiltrarsi nel mistero quotidiano: «e so tutto il valore d'un centesimo / e so tutto lo spazio d'un minuto / e a quando a quando al microscopio scruto / tutti i misteri dell'infinitesimo» (*Parole al fratello dispotico*).

Riduzione, ripetizione, sintetizzazione, iterazione straniante, appiattimento: vale a dire la distanza dall'eloquenza esaltante, il vuoto delle cose, una disposizione disillusa alla Totò Merúmeni, il quale, reduce dal dannunzianesimo, si autocondanna – di qui la scelta onomastica – alla condizione di sopravvissuto: «Il est né un jour. Un autre jour il mourra». È il verso che Gozzano preleva da Jammes – che così chiudeva *Il s'occupe*, in *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir* (1898) – per fissare in sintesi il proprio autoritratto, il ritratto del «vero figlio del tempo nostro»: la vita è la sequela dei giorni inutili tra il nascere e il morire. «Totò non può sentire», perché una tabe, una consapevolezza eccessiva, «inaridì le fonti prime del sentimento». Quindi non c'è nulla che valga la pena dire (poesia è nulla più che un rifugio in «esili versi consolatori»). Come già in Carlo Vallini, che in *Un giorno* (1907) invitava a non spacciare per poeta «chi non ha niente da dire». E ancora: «Tarderà molto a finire / questa ridicola farsa? / Io sento che fo da comparsa / e che non ho niente da dire». Senza dimenticare Sbarbaro, che in *Pianissimo* (1914), nel colloquio-monologo sommesso con l'anima sfinita, in una condizione spirituale non più sensibile al dolore né al desiderio, coglieva il *tempus tacendi*: «La vicenda di gioia e di dolore / non ci tocca. Perduto ha la voce / la sirena del mondo, e il mondo è un grande deserto». Dove «deserto» può evocare lo spazio di una possibile rinascita spirituale dalla «disperata indifferenza». Che nei lirici crepuscolari o è impossibile perché la malattia non consente nulla che possa continuare, o è irreversibile perdita del tragico. Oppure l'occasione per attraversare la michelstädteriana condizione rettorica; e in Michelstädter la visione simbolica del «libero mare» («lasciami andare oltre il deserto, al mare», *Alla sorella Paola*, 1910), «un altro mare», *pelagus substantiae infinitum*, è autonomia, estraneità alle sponde del volere e del desiderare.

«Ah! que la Vie est quotidienne!...», lamentava Laforgue in *Complaintes sur certains ennuis* (*Les complaintes*, 1885). È il tempo che resta vuoto e separato dal divenire, come nelle *complaintes* domenicali. È l'orizzonte contestuale dei versi di Moretti, dove l'unità di atmosfera rimanda a un cupo grigiore e alla noia della vita, allo *spleen* come crisi dell'essere nel tempo – di qui gli insistenti ritorni verso un passato non rinnovabile, e quindi l'attardarsi nel tempo della memoria: poeta è chi sa presentificare il passato. In Maeterlinck la noia è il prolungamento, in termini di estenuazione, dello *spleen* baudelairiano, cui viene prelevato il carattere tragico. La condizione maeterlinckiana somiglia a una forma di passività paga di permanere in «inazioni bianche», all'inesplicabile, cronica, perplessità di un'anima «malata di assenze» e di «attese morte», e

l'*ennui* si definisce come ossessiva lode all'indifferenza e all'apatia, al silenzio insensato, allusivo all'attesa di nulla[12]. E il celebre morettiano «nulla da dire» – nucleo ispiratore dei suoi versi primi, a dispetto della sua vastissima produzione lirica e narrativa – si intreccia con il rammemorare, con la regressione spinta fino alla vita amniotica, come nel *Ricordo più lontano*: luogo felice, forse, rispetto al perseguimento della «sua meta nel vuoto», la nascita[13]. E questa ellissi del presente, dell'ora corrente non vissuta malgrado la comune percezione della fuga del tempo, accomuna Moretti agli altri crepuscolari, con la differenza che egli finisce per rideclinarla sul piano formale attraverso la diminuzione, la ricorsività dei ritornelli, l'ironia gratuita, quasi a tratteggiare un crepuscolarismo ormai fatiscente, come nella dichiarazione apertamente programmatica, e ormai non più neppure antidannunziana, della medietà della sua poesia-prosa (ma pur sempre poesia in versi, se ci rimettiamo ad Agamben, per cui solo l'*enjambement*, quella sfasatura tra elemento metrico ed elemento sintattico, è «condizione necessaria e sufficiente della versificazione» e discrimina il verso dalla prosa, cosa che non fa, ad esempio, neppure il bianco mallarmeano[14]), esemplata sul frutteto nel *Giardino dei frutti*: «Ecco dunque la mia prosa, la mia prosa-poesia: […] / Qual mia gioia più sincera se al gentil visitatore / che mi chiede a caso un fiore, glielo do con una pera?». E qui viene da sé il richiamo alla più sottile, snobistica e beffarda, esternazione di Gozzano, in *L'altro*: «Buon Dio, e puro conserva / questo mio stile che pare / lo stile di uno scolare / corretto un po' da una serva».

Rispetto al più scaltrito Gozzano, nel quale la prossimità al parlato non esclude preziosismi addirittura parnassiani, e nel quale, come Montale osservava, il prosaico viene arditamente coniugato con «l'aulico» nel nodo di una dimessità iperletteraria – la sua peculiare «letteratissima letteratura», una «antiletteraria (cioè antidannunziana) letteratura letteratissima», Sanguineti scriveva[15] – che ne legittimerebbe la classicizzazione, con le sue cadenze ripetitive Moretti sembrerebbe descrivere l'esaurimento del crepuscolarismo, codificarne una versione epigonica e talora quasi caricaturale. Lo scriveva parecchi anni fa Baldacci[16], che leggendo Moretti si ha la sensazione che egli fosse intervenuto nel momento in cui la vena crepuscolare si era pressoché esaurita, svuotata di sensibilità e di inquietudine, quasi compiaciuta della propria ontologica e poetica *nihilitas* (*Piccolo libro inutile* Corazzini titolava il suo penultimo libro di versi), dove l'inaridimento è vissuto senza ombra di *pathos* – anche perché in Moretti non è implicata la base biografica, origine della acuità del dramma esistenziale di Corazzini e di Gozzano. Con questo, l'antieloquenza di Moretti, la sua prosa in versi improntati all'*enjamber*, non è del tutto priva di tratti aulici. E tuttavia con i crepuscolari (come poi con Montale), la questione del *sublime d'en bas* e *sublime d'en haut*, del difficile equilibrio tra «sublime inferiore e sublime superiore», notava ancora Sangiuneti[17], accenna a tramutarsi, da giustapposizione sfumata, in franca opposizione tra sublime e antisublime.

E ancora a proposito del prosaismo di Moretti, che progressivamente amplia i margini del lessico poetico, Mengaldo osservava che «la prosa-poesia (con la sua formula) da lui praticata unisce ulteriore abbassamento del linguaggio a grande perizia tecnica e a un uso particolarmente attento e ricco delle controspinte poetico-auliche (non sempre e obbligatoriamente in chiave parodica). Questa prosasticità controllata prevede intanto l'adozione, a tratti proterva, di un lessico umile e deprezzato […], e l'accostamento di tipo 'gozzaniano' di termini dissonanti in rima o a contatto immediato»[18]. La poesia-prosa, nella sua bassa curva musicale, all'apparenza contraddetta dalla gabbia metrica che la delimita, interpreta il cedimento tonale di un lessico altamente prosaico tale da dare l'impressione di conservare le scorie dell'usura, e da assomigliare a una constatazione, nel tono degli avvisi degli orari ferroviari (un oggetto introdotto da Moretti, si vedrà), una constatazione tuttavia inquadrata nella scansione rigorosa di versi istituzionali, per quanto questo nucleo istituzionale non fosse coeso ma di continuo incrinato per effetto di interruzioni, sospensioni, inserti pseudo-dialogici (ovviamente, il linguaggio constativo non preclude la performatività poetica che conferisce esistenza alle cose del mondo, anziché rappresentarle soltanto).

La tensione al restringimento dell'orizzonte emotivo riguarda un po' tutti i crepuscolari, e va dalla gozzaniana, onnipervasiva, poetica dell'assenza (benché l'assenza, Benjamin diceva, costituisca il più alto grado di presenza) alle intenzioni ricercatamente minime di Moretti, da un laforguiano, talora clownesco, Palazzeschi (e ricordiamo gli esiti ora palazzeschiani ora laforguiani – ma lontani dall'autodisprezzo di Laforgue – di Corazzini nei versi liberi che chiudono il *Libro per la sera della domenica*) all'impressionismo verbale di Govoni fino alle pose da inguaribile agonizzante di Fausto Maria Martini («cercando rime per estenuare», *Verso la fine*, in *Poesie provinciali*, 1910). Ed è tutt'altro che trascurabile il ruolo svolto dai singoli destini: all'infuori di Corazzini e di Gozzano, l'abbandono al presagio della fine, la coscienza che il dissolvimento della negatività potrà avvenire solo con la morte («Via via che scendo verso il presente tutto si confonde, si illividisce, s'abbuia», *I sandali della diva*), quel sentirsi ai margini della vita si risolsero per lo più in false drammatizzazioni (contro cui non esitava a scagliarsi garbatamente Gozzano[19]), una moda letteraria che si interseca al rifiuto dell'ideologia borghese e delle sue verbalizzazioni (Corazzini: «per esser detto: poeta conviene / viver ben altra vita!», *Desolazione del povero poeta sentimentale*). In tutti, o in canoni metrici o in versi liberi, c'è comunque l'aspirazione a distanziarsi dalle esperienze poetiche finesecolari di carattere assertivo, dal civismo carducciano e dalla sua *religio litterarum*, dal modello dannunziano (*Paradisiaco* incluso, dove lo stato d'animo convalescenziale e la tensione verso l'innocenza infantile, prima di un'altra ricaduta nel piacere, sono successivi all'esaltazione sensuale, e la vena antilirica è risollevata e sorretta da un lessico ricercato ed effusa in sofisticati scenari) di una *décadence* fastosa, ma anche da Pascoli, che nell'eccesso di malinconia, nell'antiretorica attenzione verso le piccole cose o nella scelta regressiva dice

sempre qualcosa che è, non che non è. La poesia viene dai lirici crepuscolari fatta passare per qualcosa di diverso dalla poesia: è l'ultima parola sulla negatività, in versi privi di riferimenti, ma anche di destinatari. Veniamo allora all'espansione della litote crepuscolare: se per «poeta» si intende designare colui che incarna una forma di moderna divinità («O Poeta, divina è la Parola»…), Corazzini replica con quello che sarà il manifesto della non inerenza crepuscolare alle partiture sublimi: «Perché tu mi dici: poeta? / Io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange» (*Desolazione*: e quel «tu» indeterminato ha l'aria di una provocazione al lettore avvezzo a tutt'altra poesia). E Palazzeschi: «Son forse un poeta? / No, certo. / […]. Chi sono? / Il saltimbanco dell'anima mia» (*Chi sono*?). E Moretti: «Io non sono un giardiniere e nemmen forse un poeta» (*Il giardino dei frutti,* testo eponimo). E ancora: «il poeta che si mostra / su un cavallo della giostra / sembra il pagliaccio ch'egli è» (*La giostra*). Poi Gozzano, o «guidogozzano» – quale esito di una cosificazione – superlativamente: «Io mi vergogno, / sí, mi vergogno d'essere un poeta!» (*La Signorina Felicita*). La *perte d'auréole* non potrebbe essere più consapevole e radicale. E con simili, benché antifrastiche, dichiarazioni d'autore, che prendono le distanze sia dall'ideologia di uno Sperelli sia da un Piero Maironi, i lirici crepuscolari, cantori dell'antipoeta e della transitorietà strutturale dell'io lirico, un fenomeno labile di flusso, pervengono al medesimo esito: il rovesciamento e la «liquidazione di un mondo: del supermondo 'sublime' del poeta superuomo»[20], dei montaliani poeti coronati di alloro. Ai nomi e all'attivismo eroico, e quindi doppiamente fallimentare nel condividere utopia e deriva, degli Sperelli, Hermil, Aurispa, Effrena, esteti decadenti verso una nuova oligarchia[21], Moretti (che per altro nel *Poeta nuovo* difende d'Annunzio, ma non Carducci, dai pregiudizi dei vecchi retori) risponde con i «nomi d'ignoti a cui demmo del tu», alfabeticamente ordinati nel registro scolastico: «Leonardi, / Massari, Mauri, Mèngoli, Moretti… […] Nolli, Orlandi, / Ostiglia, Paggi, Poggi, Poggiolini…» (*Poggiolini*). Vige nella poesia crepuscolare una vantata – e funzionale ad altre espressioni del sapere – ignoranza letteraria, per cui le verità della vita provengono da figure insospettabili, da modelli alternativi alla pretesa di esclusività intellettuale e agli assunti apocrifi e speciosi che insidiano gli anni tra Otto e Novecento: dagli analfabeti gozzaniani al commesso farmacista a Felicita che non medita Nietzsche, al popolo di «mime crestaie fanti cortigiane», «cameriste» e «gaie figure di decamerone» che scalzano «le intellettuali gemebonde». Dalle marionette al viandante e ai poveri esseri di Corazzini alle dimesse figure (passanti, locandiere, «mendicanti ciarlieri» e «venditori di castagne», lavandaie, compagni di scuola, maestrine…) che incontriamo in Moretti, il quale, infine, confessa alla madre: «Non sai che uno de' tuoi / piú semplici e discreti / atti di serva vale / tutto il vecchio ideale / che fa di me, di noi / il poeta, i poeti?» (*In cucina*)[22].

Reattiva alla retorica e agli eccessi adornativi, la versificazione regolare di Moretti, con metrica e forme chiuse, è rigorosamente in rima: come casuale consuonare di

terminazioni fonetiche, stando alla dichiarazione della fortuità e non della costitutività della rima, in *Signora Rima* – ma Moretti tornerà più volte sulla questione della rima e sulle ragioni della sua persistenza: «Tu cadi sulle mie carte / […] piú per un semplice caso / che per capriccio o per arte». Resistente al verso libero, la sua sintassi poetica mostra comunque forti spezzature (come in *A Cesena,* dov'è debitore del rodenbachiano «Tristesse! je suis seul; c'est dimanche; il pleuvine!», *Le Règne du Silence*, X, 1891), con prevalenza di enunciati paratattici sprovvisti di segni funzionali. Anche per conseguire l'effetto di un vuoto emotivo e il senso dei limiti dello sguardo, per la semplificazione rastremante degli sfondi esterni. Lo accomuna a Gozzano una autoironia che impegna il lettore in una decodifica della semanticità del linguaggio lirico, nel tentativo di lambire il livello profondo dell'espressione – l'ironia è spessissimo il segno di un disagio (emblematico il titolo di Chiaves, *Sogno e ironia*, 1910, emblematica è l'intonazione ironica di Corazzini nel suo ultimo libro di versi, del dicembre 1906). Con Gozzano Moretti condivide anche la dimensione della inafferrabilità del soggetto dell'esperienza, il suo sistema ammiccante a un difetto consapevole, ma rispetto a Gozzano, che di continuo si propone per poi immediatamente smentirsi, Moretti evita di proporsi, restando al di qua di enunciati impegnativi. Il testo topico, *Io non ho nulla da dire*: «Aver qualche cosa da dire / nel mondo a se stessi, alla gente! / che cosa, io non so veramente / perch'io non ho nulla da dire».

E veniamo alla domanda, che, avrebbe detto Cage, non andrebbe discreditata con delle risposte, lui che in *Lecture on Nothing* (1949) affermava: «I have nothing to say and I am saying it, and that is poetry as I need it». Che senso ha dire in poesia «io non ho nulla da dire»? È forse una forma di negazione della poesia in quanto tale? Mettere in una trama di sillabe e di rime una conclamata inesistenza di contenuti può alludere a un gesto più radicale rispetto alla corazziniana negazione, al palazzeschiano *divertissement* o alla gozzaniana vergogna di essere poeta. Forse è l'estremo artificio per non assoggettarsi alla falsificazione dell'essere redatto. Non dire nulla equivale ad esimersi dal mistificare, dove l'indolente ironia permette al poeta di non sbilanciarsi tra i due poli dell'azione e dell'astensione. Tuttavia, la non parola sembra tradurre un inclinare all'impartecipazione, con Gozzano, alla «rinuncia volontaria», o il trattenersi nel proprio impassibile «silenzio di cosa», come Serafino Gubbio: una condanna all'incomunicabilità, e quindi, soprattutto, una difesa dal condividere e dal fare altri partecipi. La non parola traduce la tensione al non coinvolgimento con la vita, come nel caso di *Bartleby the scrivener*, lo scrivano che abdica alla scrittura, in un primo momento, emblematicamente, addetto all'ufficio «dead letters»: espandendo la formula «I would prefer not to» a un silenzio insensato, enigmatico, beckettiano, correlativo dell'astensione e riflesso di una congenita inettitudine sentimentale.

Oppure, dire il nulla da dire è una risposta trasversale a un interrogativo quasi agostiniano, come se la poesia stessa fosse divenuta, analogamente all'umano, *sibi ipsi*

quaestio, un enigma per se stesso, enigma insolubile davanti allo specchio della propria coscienza: qual è lo scopo della scrittura nel tempo in cui tutto è stato detto? Forse, colmare le ore spente, destituire l'idea patologica del tempo immobile ed invissuto e dello spazio chiuso che anela a una dilatazione che pare soffocata sul nascere. Sfuggire nello spazio del verso a questa condizione claustrale, al rigetto e alla aseità, accorciare la distanza dal mondo. Sottrarsi alla tortura esistenziale, che è insieme ricerca e difesa: così, il male e il suo rimedio sembrano coincidere e incrementarsi l'un l'altro. Dire il nulla non è dire nessuna cosa ma qualcosa, un *non nihil*, qualcosa di fragile ed evanescente stilato con il lapis nella mimesi ritmica dello sfaldarsi di giorni già destinati al nulla (Ungaretti, dal profilo della «durata terrena» in *Variazioni su nulla*: «quel nonnulla di sabbia che trascorre»…). La rarefazione del dire in Moretti non degenera in una ode al nichilismo, o in un parlare dall'oscura altezza del nulla come non essere. È il carattere proprio dello stato di crisi della creazione poetica e di una testualità ostile all'eloquenza e ai riti retorici perché niente più vale, e incline allo schermo oggettuale.

A Moretti, rispetto al liricissimo ed elegiaco Corazzini, alla sovrabbondante ispirazione di Govoni, al Gozzano soprattutto delle *Farfalle,* non pertiene quella tendenza a sintonizzarsi con le forze cosmiche, in una mistica corrispondenza con le tonalità del mistero, magari per rimarcarne l'intrinseca scissione con l'umano. Gozzano spiava la metamorfosi intrattenendosi sullo stuporoso status crisalideo, la configurazione più evoluta del gozzaniano paradigma dell'assenza. La farfalla è molto più che una ossessione tematica: è zona liminale di confluenza «del non essere più, e del non essere ancora» (diade ricorrente in Gozzano, in poesia e nelle prose), delle spoglie del passato e dell'anticipazione di un futuro confinato nell'ambito dell'inverosimiglianza – ma per eufemismo, in luogo della parola propria, eufemizzando: la «Signora vestita di nulla», della cui azione distruttiva, ancora per eufemismo, sarebbe responsabile la «fede letteraria» (chi scrive la vita, non la vive, se agisci non sei). Così come è estraneo a Moretti il corazziniano tendere all'ondulazione e alla stilizzazione, quell'andamento a volute, quelle linee curve del verso che ad alcuni crepuscolari derivò dal *liberty*, vibrazione e volute di puro suono, ma implicate anche nei simboli ispirati al numinoso e ai reconditi segreti della natura, lo *jenseits der Dinge* di ascendenza simbolista e soprattutto maeterlinckiana: per cui noi ci illudiamo che la conoscenza sia ancorata a un soggetto unitario, mentre essa si sfrangia e si pluralizza, come in un gioco di specchi, nella molteplicità di ciò che ci sta intorno, in una miriade di effetti transitori (*L'intelligence des fleurs*, 1907). Quella vicinanza crepuscolare alle soglie del segreto pare in Moretti risolversi tutta nel prosaismo stagnante, e non ritmizzato nel flusso temporale, dell'esperienza e della parola. Dove l'elemento strutturale, enunciativo, portante mai viene scorporato da ciò che evoca, conservando una consistenza fenomenologica ed esperenziale ricercatamente minimale: «Chinar la testa che vale? / che vale fissare il sole / e unir parole a parole / se la vita è sempre uguale? (*Che vale?*).

Abbandonato dalla Musa (cioè, come l'anima, il suo «passato con le gioie e i lutti», *Alla Musa*), pur se in versi altamente interrogativi (ma in assenza di interlocutori l'essenziale resta impigliato nella domanda) che danno luogo a sospensioni, indecisioni, non si distingue in Moretti un progetto poetico (come ad esempio Gozzano, che quasi a conclusione dei *Colloqui* si proponeva di tornare a fare versi «con altra voce»), neppure, come in Corazzini, l'idea di un dettato, già attenuatissimo, che si va progressivamente assottigliando nei temi, nei materiali linguistici e nel modularsi dei ritmi e nell'addensarsi dei valori privativi – e in effetti si può parlare di «poesia pura» anche quando, come in questo caso, la poesia istituisce una comunicazione astratta dall'ordine naturale, sociale e storico, reggendosi sui propri, scarsissimi, elementi – perché di esso resti la stilizzazione: la cessazione del discorso lirico insieme al soggetto dell'enunciazione. Il distacco, la disarticolazione dell'allocuzione, reificati anche in termini metrici con l'abbandono della metrica istituzionale e la scelta versoliberista, o con l'occasionale abbandono delle parti strofiche significano lo svanire, quasi una presa di distanza dalla propria voce. L'idea incarnata di un noviziato della dissoluzione. Quella di Corazzini è un diagramma contro corrente, un confluire, un volgersi indietro, verso il prima, verso il nulla («Verrà la pace con le mani giunte», *Elegia*). Per Moretti, invece, versificare sembra essere qualcosa di scollato dall'urgenza del dire, di inconsistente, di incurante, di infondato, quasi ad allontanare la noia: «Quello che fu mio lo persi / strada facendo, quasi inavvertita- / mente, e adesso se ò un foglio o una matita / faccio, – indovina un po'! – faccio dei versi!» (*Poggiolini*). Come nella *Domenica della signora Lalla*[23]: «Come son vani, come son diversi, / signora Lalla, i miei compiti d'ora! / Dimmi, vuoi riguardarmeli tu ancora? / Sembra uno scherzo, ma son tutti in versi…». E a delineare della vita l'ombra e l'opacizzazione delle sue ragioni, ad effigiare la noia non come evento transitorio segnato dalla momentanea mancanza di sentimenti o di desideri intensi, o di sogni di fuga, ma come temperamento atrabiliare, basso continuo di un'esperienza incolore – ma anche indolore. O che «non è colore piú» (*Ramo d'ulivo*).

Diceva Jankélévitch che «tutti i colori convengono alla noia, ma innanzitutto e soprattutto il grigio: non solo perché il grigio è la policromia virtuale, ma anche perché è il limite di ogni scolorimento e il ritorno della screziatura multicolore alla neutralità»[24]. Connotazione cromatica, il grigio, della rinuncia ai colori, dell'atonia della vita, della «immobilità senza speranza», secondo Kandinskij. Colore della cenere, della nebbia di Cesenatico, paese crepuscolare «in grigio e in nebbia», dello scolorimento, opacità smorta che rende l'apatia, la piattezza e l'uniformità del sentire («non c'è che un colore: / il grigio», *Che vale?*), in versi quasi a tinta unica, dove vige l'emozione che non sussiste alcuna emozione. Un «velo grigio» sottentra all'onniavvolgente e pervasiva acromia del bianco corazziniano[25], tonalità del silenzio nell'accezione suprema e di una mistica della morte. Grigia è la domenica di provincia, pervasa dal plumbeo *spleen* crepuscolare (e infatti definita sinteticamente «il giorno crepuscolare»): «Vorrei cantare tutte l'ore grige /

in questa solitudine remota» (*La malinconia*). E ancora in *Che vale?*: «Non c'è né duolo, né gioia, / non ci son né luci, né ombre: / il grigio, il grigio che incombe / sui cuori e un tarlo: la noia». Il grigio di Moretti è il colore dell'inazione (l'antecedente crepuscolare, del 1903, è *Armonia in grigio et in silenzio*, del più coloristico e barocchegiante Govoni con le sue fluenze di immagini, «attratto dalla superficie colorata del mondo», Mengaldo diceva), è colore che partecipa della noia, è il tono smorzato dei segni del lapis, della malinconia e della tetraggine («malinconia / del tuo color che non è più colore», *Ode al lapis*). Un «grigio borgo» dove piove e «s'avvicina / l'ombra grigiastra» è Cesena[26], parvente del non-io, grigie sono le ore, grigia è l'«immensità» chiusa nell'opaco sfondo della *Domenica di Bruggia* (che richiama il titolo del rodenbachiano *Bruges-la-Morte*), grigio il diurno morettiano vagabondare («lentamente camminando / per la città sconosciuta / dove nessun mi saluta / fuor che un cane a quando a quando», *La domenica dei cani randagi*). La malinconia delle mezze tinte si ricollega all'astensione, al nulla da dire e al girovagare, alla *flânerie* come indice del nulla da fare, circostanza già rilevata da Borgese: un vagolamento, un far passare il tempo, tempo vuoto e non scandito, che non assumono il carattere delle escursioni notturne a sfondo estetizzante da parte dei crepuscolari del cenacolo romano[27], ma interpretano lo scopo non-scopo di esteriorizzare il nulla da dire. Una *flânerie*[28] senza desiderio di libertà e senza legami con uno spazio esterno critico, separato, nei confronti del quale il soggetto lirico si esime dal farsi riflessivo. Nulla da dire e nulla da fare si legano all'idea di versificare durante questo distratto e inconcludente vagabondare («fare versi per via», *Ode al lapis*), nel quale il *flâneur* sembra pago «d'una felicità fatta di cose / randage, di brevi atti di passanti, / di ritornelli facili, di pose / vecchie d'innamorati interessanti» (*A Firenze, con Palazzeschi*). Diceva Ramat che Moretti non vaga, come Sbarbaro, per disconoscere, «vaga non per rifiutarsi di vedere alcunché, ma semplicemente per trascrivere – inutilizzato – il nulla da dire che ha (relativamente) veduto»[29].

E quanto alla linea di poesia dell'oggetto (e qui, è ovvio, «oggetto» differisce dall'accezione filosofica che lo distingue dal soggetto pensante e dall'atto con cui è pensato, e si allarga inoltre a luoghi, situazioni, eventi) – antefatto letterario del montaliano correlato oggettivo[30] – con Moretti percepiamo quasi una uscita dal soggettivismo lirico nel disinvestimento emotivo delle cose e nello smorzarsi della loro risonanza e della loro attrattiva simbolica. Dissimilatosi dalla visione finalistica della storia, Moretti si limita a nominare ciò che è certo. Strategia complementare allo scetticismo crepuscolare, esatto e congruamente collocato nel tempo e nello spazio, l'oggetto sembra vivere nei suoi versi di un'esistenza in sé conclusa, propria, eccedendo il canone crepuscolare, corazziniano in particolare, dell'oggetto-specchio. Non dunque assegnato a una serie discontinua e adimensionale o esso stesso sede di una traducibilità, di un trasferimento di proprietà anche stridenti, l'oggetto interpreta prevalentemente il disagio dell'esperire la sfasatura tra l'ora e un tempo anteriore, come nei ricordi di scuola.

Moretti si definisce come «colui che ama solo il suo passato», e l'oggetto concorre quasi esclusivamente ad esplicitare questo amore (giacché la sua regressione è esente dalla crudele «incidenza vitale»[31] che alimenta i versi di Corazzini e di Gozzano), benché le cose non fossero più allo stesso posto da poterle ritrovare. Non snaturalizzati né immemori della loro funzione oggettiva, gli oggetti in Moretti emarginano quel nichilismo che vuole il prevalere dell'io sulle cose. Nei suoi versi l'oggetto è definibile, non asservito alla sospensione semantica del suo nome, e non illusione o proiezione autoriale, o status traslato in cosa, esiti, in altri crepuscolari, del situarsi lontanamente. Lontano è il tempo e il sapere del tempo, ma non sembra qui esserci altra vita, o altra morte, che risalgono dall'oggetto, o un assedio di rappresentazioni singolari. Se in Corazzini l'oggetto era una glossa emotiva, o l'incarnazione materiale dell'anima, «un altro me», altrettanto deperibile, icona dell'estrinsecarsi della nostalgia, in empatia e in relazione paritaria con il soggetto lirico – cosa come proiezione di stati d'animo ed essa stessa dotata di anima –, in Moretti l'oggetto trascende il soggetto e ne sancisce la distanza, e sembra patire la mancata trasfusione del sentimento. E se le cose risospingono nel presente il sostrato delle memorie, Moretti, incurante di una ricostruzione interiore, non sembra andare molto più in là di una controllatissima nostalgia (come nel sillabario o nel *Piccolo Melzi*), lasciando insoluto il deciframento dei segreti scomparsi o trattenuti nelle cose. E seppure nel *Libro dei sorprendenti vent'anni* abbia detto: «il passato è la mia sola ricchezza, e, dirò, il mio avvenire alla rovescia», e il passato evoca, o è evocato, dalle cose, sembrano comunque sfuggire sia il portato simbolico che il contesto traspositivo comporta, sia il legame sentimentale con esse: in *Poggiolini* e nella *Domenica della signora Lalla*, ad esempio, gli oggetti del campo semantico dell'età scolare, rispettivamente, o danno luogo alla rivelazione di una vocazione poetica senza *pathos*, sorta quasi per non aver altro da fare, o si risolvono nel ritmo cantabile o sbadigliante di irriflessivi *refrains*. Mentre in Govoni la fusione tra il soggetto lirico e l'oggetto è esemplare, in Palazzeschi c'è l'oggetto vuoto, la cosa nuda, la fiabesca e ludica fantasia nominale, dov'è amputato il costituente affettivo (*Oro Doro Odoro Dodoro*, *I cavalli bianchi*, 1905)[32].

Gli stessi nomi di luoghi sembrano rispondere a un'esigenza di ricerca di sonorità più che di una ricerca oggettiva o a una reale ansia di evasione. L'indifferenza – la non più disperante, corazziniana, «disperata etisia degli ideali» – avvolge e impregna di sé anche l'elocuzione di Moretti, che si qualifica come elocuzione al grado zero, insieme alla fredda luce delle cose e degli ambienti che tendono a desoggettivare l'atto della creazione, e che riflettono, senza alcun romantico o decadente analogismo, l'assenza di un vero stato d'animo. Questa zona di oggetti ha poco in comune con Gozzano, dove gli emblemi oggettivi sono riempiti di ironico rimpianto, talora smemorati o sbeffeggiati, ma saturi di trame soggettive, di un'aura di passato ormai cristallizzato, atto a distanziarlo dal presente e da ogni inquadramento ideologico. Il rituale che Gozzano inscena con la

poetica dell'oggetto è in vista dell'allestimento verbale di una sorta di «altare del passato»: e il carattere di passato, plaga chiusa e sicura nel proprio artificio, che attraversa i versi gozzaniani sopperisce a un tutt'altro che metaforico presente, o realtà, come *desideratur*. Gli oggetti di Moretti rivendicano invece un'autonomia e una dimensione univoca che sospendono slittamenti verso altre incarnazioni di se stessi, sono oggetti concreti e non simbolici, oggetti letterali (per usare la definizione che Barthes associava agli oggetti robbe-grilletiani): il morettiano oggetto fattuale quindi fa la cosa – per lo più scrive la regressione, il «desiderio di perdute rive» (*L'epistolario nell'antologia*) – senza svelarne alcunché, non è espressivo ma istitutivo. Al contrario, saltando qualche decennio, si potrebbe azzardare un nesso, magari remoto, con la condizione della noia nell'accezione moraviana di «malattia degli oggetti» per la loro rapida perdita di vitalità, dell'oggetto che di conseguenza si presenta come «qualcosa di estraneo», «un oggetto assurdo» che designa l'impartecipazione, l'estraniazione, la dispersione del tragico. E proprio per questa sua visione della vita, Moretti sembra oscillare tra gli estremi dell'oggetto positivo e dell'oggetto straniero. Egli non afferra l'oggetto, come non afferra l'essere emblema dell'oggetto, non ne sperimenta né la vita né la dissoluzione, né lo assume, gozzanianamente, come obsoleto nella sua fissità, e neppure è obsolescente come le corazziniane cose «che sanno», in una poesia dove soggetto lirico e oggetto, specularmente, coesistono in una comunione indivisa. E in Corazzini – dove la cosa è ipostasi temporale e spirituale – a ragione si può parlare di metafisica dell'oggetto e di una cosale sacralità. In fondo quella che è stata definita «l'auscultazione crepuscolare dei moti dell'anima» è in realtà sorvegliata e sorretta da una esuberante tensione oggettuale, come nel primo dei due *Poemetti in prosa* di Corazzini, *Soliloquio delle cose*, del 1905: un piccolo compendio dell'esteriorizzazione di un sentire delegato al linguaggio delle cose.
Inoltre, il catalogo oggettuale della poesia di Moretti introduce elementi che esorbitano dal tradizionale elenco crepuscolare, e in parte già simbolista: l'orario ferroviario, il libro contenitore dei sogni («tutte conosci le città dei miei / sogni e i paesi che non vedrò mai», *Orario ferroviario*), e che tanto doveva sedurre Proust, che diceva quanto il suo essere spirituale, fantasticando sull'orario ferroviario – e cioè il più grande dei romanzi d'amore, o il tramite per il distacco da un amore finito – riuscisse a travalicare i margini del noto, superando il suo stato di reclusione con l'illusione della partenza o l'emozione della fuga verso qualcosa da raggiungere con altro sguardo. E insieme all'orario ferroviario, l'ascensore e il telefono fanno la loro comparsa nei versi crepuscolari, in certo modo deprivati delle loro caratteristiche usufruibili. Come in *Ascensore*, «questa celletta piccola e imbottita / che va su, che va su», e in *Telefono*, dove vige il loro carattere di quasi inusabilità, o di utilizzabilità straniata: «Sei tu! sei tu! la voce mi giunge / da una profondità d'anima oscura […]. Ho paura di te, di questo ordigno / che al povero cuor mio che piú non sogna / dona la voce tua, la tua menzogna / come per uno spirito maligno».

Ora, il fatto che Moretti, al di là della circostanza del ricordo di una stagione perduta e ormai vietata, per lo più precluda l'oggettivazione della trama emotiva, ed eluda quello che sarà il montaliano, più impegnativo, passaggio dal fisico al metafisico, dal fenomenico alla noumenicità (cui si oppone il muro-diaframma, ad esempio), e più ancora dal metafisico al fisico vista la frequenza del cristallizzarsi dell'astratto nell'oggetto montaliano, non esclude in assoluto sconfinamenti nell'extraoggettuale: nel monologante dialogare con l'anima, «la dolce anima» della *Domenica di Bruggia*, l'«anímula da nulla» di *Parole al fratello dispotico*, e con la Musa, figure vigilanti i grigi segni del lapis. «La mia penna è una matita» diceva Moretti. Oggetto eccentrico, il lapis[33], *senhal* della parola riflessa che condurrà a una riflessione della poesia su se stessa. Canone improntato a una intensità bassa, araldo di un'orma lieve ed eventualmente cancellabile, il lapis è correlativo dello svanimento nell'invisibile, ed emblematizza il crepuscolare dire poetico in tono minore, il dire del grigio psicologico trasfuso nel grigiore delle ore. Garante di una funzione incoativa, del momento iniziale di un processo che potrebbe non aver termine, il lapis è nel campo della prossimità al silenzio e al dileguare, e tuttavia il suo statuto enunciativo contempla l'autoriflessività. In omologia con il nulla da dire, tratteggia una poesia preparatoria come prefigurazione al dire, un dire laconico e grigio, embrionale, un nome incoativo che è predestinato a sparire, ma non a fallire: «imitasti su la carta il grigio / della tristezza mia lenta e segreta»; «dolce mi fosti e dolce mi sarai / compagno tu nella solinga vita: / vedi, la vecchia penna è arrugginita / e non v'è inchiostro piú nei calamai» (*Ode al lapis*).

Condizione liminare ed ingressiva – quello che resta dell'intenzionalità artistica una volta consumato ed esautorato il compito del dire –, tensione verso l'espressione fuggevole e svanente, il tratto del lapis imprime la designazione prolettica, l'estinto nome che è ancora da dire in termini di «melodie ignote di parole e d'aria / […] versi staccati quasi senza senso, / ma pieni di una lor musica varia» (*Ode al lapis*). Scrivere, allora, perché «è triste. Credetelo, in fondo, / è triste. Non essere niente. / Sfuggire cosí facilmente / a tutte le noie del mondo. // Sentirsi nell'anima il vuoto / quando altri piú parla e ragiona. / Veder quella brava persona / imporsi un gran còmpito ignoto» (*Io non ho nulla da dire*). Scrivere comunque, anche se «scrivere non è necessario»[34], uscire dalla propria coscienza tautologica rimettendosi allo sfarsi del segno grigio del lapis[35], per demitizzare i pretendenti attributi della storia e per attestare una presenza postulabile e, per quanto intrisa di «povertà cogitabonda» (*L'albergo della Tazza d'oro*), consapevole di una caducità senza slanci ottativi, ipotetici o al condizionale. Resta una *parva laus vitae*, comunque scampata sia all'inerzia o al *cupio dissolvi* sia alla lusinga della nominazione sublime: resta la libertà dello scarto tra la vita e il verso, e non l'urgenza o la necessità di una loro simbiosi. E il farsi un po' da parte nelle amare e amate plaghe memoriali dell'«angolo d'hortulus» – del resto, come in Pascoli, nel conviviale canto di morte dal titolo *L'amore*, l'amore non si può rinnovare, ed è il rimpianto che fa la poesia. Il lapis rende effabile la

coscienza di «esser qui sempre come un'ombra, come / un'indistinta forma di passante» (*Hortulus*) – prefigurazione ancora pallida e non problematica del montaliano «camminante» che percorre la solitudine, o della *flânerie* di Arsenio, della vertigine del «delirio di immobilità»[36], del non essere, dell'irremissibile vedere la morte, che nella dizione di Moretti si proietta nell'orfismo blando della memoria. Le «cognite cose», dal canto loro, continueranno ad appartenere alle architetture e alle atmosfere del mondo e della memoria presente, nella loro indifferenza originaria.

Note

[1] N. Tedesco, *La condizione crepuscolare*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 76.

[2] Termine tedesco, «Verfall», dove i decadenti, e in seguito i crepuscolari, sperimentano la duplice discendenza di «décadent» e di «inizio», sanno l'una e l'altra cosa, diceva Nietzsche, con altro *pathos*, in *Ecce homo*. Questa doppia origine «chiarisce quella neutralità, quella libertà di fronte al problema generale della vita che forse mi distingue». F. Nietzsche, *Ecce homo* (1888), a cura di S. Romagnoli, Einaudi, Torino, 1955, p. 13. E il disinteresse verso la realtà attiva e storica in favore di una eccessiva insistenza sull'universo della soggettività rescissa da ogni forma di prassi è ciò che distingue i decadenti, e ancor più i crepuscolari: castalii senza pretese di conoscenze intellettuali, singolarità slegate dal mondo sociale a cui negano ogni partecipazione. Figure che vivono al di fuori delle contraddizioni dell'esistenza e della storia, malgrado restituissero l'impressione di soggiacervi, declinandole in versi. E in versi labili spargendo forme perché sopravvivano.

[3] «Che cosa sia la poesia italiana dopo la gloriosa fioritura di Pascoli e di D'Annunzio non è facile capire a chi non s'occupi di letteratura per professione. A interrogare i critici, che distribuiscono ogni anno eque razioni di lodi fra cinquanta o sessanta volumi di versi, si direbbe che Apollo musagete tenga fermo il suo carro di fuoco sullo zenith del nostro cielo. A interrogare il gran pubblico, si direbbe invece che dopo le *Laudi* e i *Poemetti* la poesia italiana si sia spenta. Si spegne infatti, ma in un mite e lunghissimo crepuscolo, cui forse non seguirà la notte. Presso un popolo ricco di energie creatrici come il nostro la lirica esaurita sonnecchia stanca, ma non dorme e non muore. In una morbida ignavia soffusa di vaga inquietudine si confondono gli ultimi sospiri di una grandezza che fu coi primi sommessi balbettii di una grandezza che verrà un giorno alla luce, e il chiarore del tramonto si protrae fino a disperdersi nei primi raggi dell'alba. […]. Ecco tre giovani poeti crepuscolari – Marino Moretti, Fausto Maria Martini, Carlo Chiaves – che sono indubbiamente tra i migliori rappresentanti di una scuola poetica ogni giorno più numerosa: quella dei lirici che s'annoiano e non hanno che un'emozione da cantare: la torpida e limacciosa malinconia di non aver nulla da dire e da fare». G.A. Borgese, *Poesia crepuscolare*, «La Stampa», 10.9.1910; poi in *La vita e il libro*, Bologna, Zanichelli, 1928, pp. 120-128.

[4] R. Sanesi, *T. S. Eliot* (*I Protagonisti della Storia Universale*), Milano, CEI, p. 55.

[5] E. Sanguineti, «Da Gozzano a Montale» (1954), in *Tra Liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1977, pp. 17-39.

[6] Tale è, in fondo, la visione di Ungaretti del poeta che adempie alla «missione», diceva in un'intervista, di mettere in relazione l'effimero con l'eterno: al balenare del mistero e delle vere ragioni del vivere «vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde»; «Sono un poeta / un grido unanime / sono un grumo di sogni», *Il porto sepolto* (1916).

[7] L'archetipo della poetica della negazione è in Emilio Praga: «Tanta vergogna mi mordeva il cuore / D'esser poeta», *Rivolta* (1864), in *Poesie*, Milano, Treves, 1922, p. 225.

[8] G. Spagnoletti, «La nostalgia di Marino Moretti», in *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Newton, 1994, pp. 143-147.

[9] Alcuni elementi del repertorio crepuscolare: le corsie degli ospedali con i malati e i convalescenti, la provincia sonnolenta, le stazioni sperdute, le statue moribonde e corrose dal tempo nei giardini chiusi e dimenticati, i rosai, i parchi e gli orti d'inverno, le chiese oscure o abbandonate, i grigi cortili conventuali, le recluse, le beghine, gli oggetti del culto cattolico, i giovani malati di etisia, i cimiteri, i fanali malinconici (o la metafora del lampione in Govoni: «E l'alba soffia il dente di leone / del lampione», il «fiore di bugia» di Moretti), gli interni familiari polverosi o straniati, le dagherrotipie, il

singhiozzo delle cose, le suppellettili varie, le marionette, le vuote domeniche di provincia, le vecchie musiche degli organetti di Barberia, le ville solitarie e remote, l'ora crepuscolare, i viali monotoni ritratti nel loro scenario autunnale. Alcuni emblemi oggettivi in Corazzini, soggetti a uno sporadico variare referenziale: cadere delle foglie-sfiorire dell'anima; battere alla porta-attesa vana; rose disfatte-vanificarsi della persona; immagine consolatrice del sole-rifiorire della speranza; campana-simbolo denso di vacuità, tragica distanza, desiderio di lontananza; il viandante: emblema variabile, culmina nella *Ode all'ignoto viandante*; primavera-insufficiente rifiorire dell'anima; fontana-estenuazione dilazionata – ma nella sua favola estrema, *La morte di Tantalo*, la fontana è generatrice di «acqua d'oro». Quanto a *La fontana malata* di Palazzeschi (*Poemi*, 1909): il dissolvimento della parola in sillabe, l'uso quasi divertito di forme onomatopeiche e l'accento parodico che sembra sminuire il senso e le ragioni di una condizione lamentevole paiono sconfessare il canone crepuscolare, nel quale tuttavia Palazzeschi rientra con la personificazione della fontana che «tossisce», ansimante, con rantoli e respiri affannosi simulati dalla ripetizione, dall'amplificazione, dal raddoppiamento. Il flusso vitale dell'acqua è intralciato nello scorrere, l'acqua scende quasi singhiozzando, un «rumore intermittente» scandisce i suoi moti rapidi e improvvisi. La fontana agonizzante è di area crepuscolare soprattutto perché rende l'effetto mimetico della malattia della poesia (si veda «Palazzeschi e la malattia delle fonti», in G. Bàrberi Squarotti, *I miti e il sacro. Poesia del Novecento*, Cosenza, Pellegrini, 2003, in particolare le pp. 381-385). Tornando ai costituenti crepuscolari: il motivo, crepuscolarissimo, esemplare in Gozzano, del non ritorno al passato, all'età trascorsa e non rinnovabile, al regno dell'ancora possibile, o del ritorno nei luoghi che sono stati spettatori di una parvenza di gioia, o di inconsapevolezza. I richiami paesaggistici tracciati da Chiaves in *Pellegrinaggio invernale* ne danno la misura: «Cadea la sera. In basso, fra le brume, / per le tremule fiamme dei fanali, / si costellava la città di opali. / Qualche bagliore si frangea, nel fiume». E paiono smorzare «le angosce de la melanconia» dovute al ritorno. Quanto alla ricognizione dei luoghi, i crepuscolari insistono sulla loro irriconoscibilità frustrante, o sulle sfasature dei ricordi, per cui vengono spregiati i cambiamenti avvenuti durante la nostra assenza, avvenuti, diceva Soldati, «*come se noi fossimo morti*», e che trattengono qualcosa di funebre, mentre la novità, «esattamente il contrario, è la manifestazione stessa della vita». Ma ciò che i crepuscolari non vogliono riconoscere è il nostro cambiamento nel tempo. Faceva dire Pessoa a uno dei suoi eteronimi: «Vivere è essere un altro. Neppure sentire è possibile se si sente oggi come si è sentito ieri: sentire oggi come si è sentito ieri non è sentire, è ricordare oggi quello che si è sentito ieri, è essere oggi il cadavere vivo di ciò che ieri è stata la vita perduta […]. Ciò che sarà domani sarà un'altra cosa, e ciò che vedrò sarà viso da occhi ricomposti, pieni di una nuova visione». F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, tr. it. e cura di M.J. De Lancastre e A. Tabucchi, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 72.

E per tornare al tema del ritorno, Jankélévitch focalizzerà la questione: cioè l'impossibilità di percorrere il tempo «a rovescio», essendo la temporalità, diversamente dalla dimensione spaziale che può cambiare o rimanere immutata, qualcosa di irreversibile. Si può percorrere a rovescio una strada, ma non il tempo. Immesso nel divenire, l'umano è nella prospettiva del «vivere a diritto» in uno scorrimento senza fine, e quindi anche nel caso del ritorno egli procede comunque «a diritto», se vivere è sempre essere altri rispetto al prima. Il «mal del ritorno» («nostalgia», desiderio di tornare: dal gr. *nostos*, ritorno, e *algos*, dolore) è la nostalgia pungente dell'essere irreversibilmente stato (il discorso coinvolge l'irreversibilità delle azioni e sconfina nell'ambito morale, totalmente estraneo ai lirici crepuscolari, che pure sperimentano e mettono in versi l'irreversibilità del tempo). V. Jankélévitch, *La cattiva coscienza* (1936), tr. it. e cura di D. Discipio, Bari, Dedalo, 2000, pp. 16-17. Si veda anche Id., *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1983.

[10] Per questo, così decontestualizzate, potrebbero sembrare impegnative le parole di Geno Pampaloni (per altro studioso di Moretti, e suo conoscente) riportate in copertina nell'edizione Oscar Mondadori

di *Poesie scritte col lapis*, del 1970 (è l'edizione qui prevalentemente seguita, che comprende anche *Poesie di tutti i giorni* e *Il giardino dei frutti*): «Poesie fortemente interrogative, che pongono subito le domande finali della destinazione dell'uomo».

[11] M. Moretti, *Fuor di Firenze: alloro per Sergio*, «Il Corriere della Sera», 19.12.1942. Poi in *Il libro dei sorprendenti vent'anni*, Milano, Mondadori, 1955, pp. 247-249.

[12] «Les paons nonchalants, les paons blancs ont fui, / Les paons blancs ont fui l'ennui du réveil; / Je ne vois les paons blancs, les paons d'aujourd'hui, / Les paons en allés pendant mon sommeil, / Les paons nonchalants, les paons d'aujourd'hui, / Atteindre indolents l'étang sans soleil, / J'entends les paons blancs, les paons de l'ennui, / Attendre indolents les temps sans soleil». M. Maeterlinck, *Ennui*, in *Serres Chaudes et Quinze Chansons* (1889), tr. it. *Serre calde e quindici canzoni* (a cura di M. De Angelis), Milano, Mondadori, 1989, p. 56. E sarebbe interessante indagare quanto un testo come quello appena citato, enigmatico, ipnotico nelle sue insistenti cadenze, possa avere influito tanto sul surrealismo francese quanto sulla iteratività sospesa, indefinita, allucinata, di certo Palazzeschi e certo Campana. E prima ancora sulla fissazione corazziniana per il bianco, equivalente cromatico della verginità, della purezza ma anche, mallarmeanamente, del dominio del silenzio, del vuoto.

[13] Cos'altro è, per Moretti, la felicità, oltre che ritrovarsi nel tempo breve d'infanzia? Tuttavia, senza la proustiana «immensa gioia» per il tempo ritrovato in seguito a quelle epifanie memoriali che restituivano al narratore «una gioia simile a una certezza e sufficiente, senza altre prove, a rendergli indifferente la morte». Anche per Moretti la gioia non esiste in atto ma è un asintoto, o qualcosa di intrinsecamente soggetto a sfasature, a una dissimmetria tra il desiderio e la sua soddisfazione – cosa che faceva dire a Proust, come in un aforisma: «Nos désirs vont s'interférant, et dans la confusion de l'existence il est rare qu'un bonheur vienne justement se poser sur le désir qui l'avait réclamé». Così Moretti in *Cosa e parola*: «Felicità, cosa che sa d'amaro, / parola che si lascia dire e ride, / fior che fiorisce come un frutto raro, / gioia che il cuor sopisce e non uccide». Molti anni più tardi, nel *Diario senza le date*: «Chi ti contende il nome di poeta? / di poeta vivente? Il passato è il presente / e chi sa farlo presente è poeta. / Chi ti contende il nome di poeta? / ma il poeta è felice ed infelice, / e la felicità non gli si addice / e l'infelicità troppo è segreta» (*Felice – infelice*). Sul tema della felicità, raggiunta o solo lambita, Moretti tornerà diffusamente nell'opera narrativa, attraverso i sentimenti di esclusione o di amore dei suoi personaggi.

[14] G. Agamben, *Idea della prosa*, Macerata, Quodlibet, 2002, pp. 19-21.

[15] E. Sanguineti, «Da D'annunzio a Gozzano», in *Tra liberty e crepuscolarismo*, cit., p. 73.

[16] L. Baldacci, *I crepuscolari*, Roma, ERI, 1967, p. 93.

[17] E. Sanguineti, *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 18.

[18] P.V. Mengaldo, «Marino Moretti», in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1990, p. 165.

[19] «Per quel passato, pel destino bieco / tu mi sei caro, finto morituro / che piangi e imprechi e gemi nello strazio. // Io non gemo, fratello, e non impreco: / scendo ridendo verso il fiume oscuro / che ci affranca dal Tempo e dallo Spazio», *Stecchetti*, *Poesie sparse*.

[20] E. Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento,* Torino, Einaudi, 1969, p. 401.

[21] E già Croce indicava la genericità delle istanze dell'estetismo nella contestualità di sfarzo e straordinarietà compiaciuta, nell'assenza di obiettivi all'infuori di una smaniosa ed esaltata insofferenza risolta, con ridondanza, nell'estremizzazione del culto della bellezza, in *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, «La Critica», vol. XII, 1914, pp. 1-14.

[22] Sul non sapere e l'ignoranza come tramite all'«essere possibile», a un sapere detenuto in potenza da figure tradizionalmente non investite del ruolo di generare conoscenza, si veda D. Cannamela, *Un novecentesco 'sapere di non sapere'. Il problema della conoscenza nella poesia crepuscolare*, in *Il pensiero della poesia da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*, a cura di C. Caracchini e E. Minardi, Firenze

University Press, 2017, pp. 71-86. «Le anime crepuscolari – Cannamela osserva – pregne di conoscenza spiccano nel coniugare al loro stato di ignoranza socratica un'attuale ignoranza letteraria, intesa come mancato incontro con la cultura dominante. Proprio grazie a questa lacuna di fondo, coloro che non sanno hanno avuto la possibilità di maturare un inconsapevole sapere». Ivi, p. 77. La coreografia al ribasso dei crepuscolari è in realtà un progetto di disvelamento.

[23] È dell'edizione del 1919 delle *Poesie* il titolo *La domenica della signora Lalla*; mentre nell'edizione definitiva delle *Poesie* (*Tutte le poesie*, Mondadori 1966, che già include il *Diario senza le date*) il testo è ripubblicato in versione ridotta, con il titolo abbreviato, *La signora Lalla*. In generale, rispetto alle edizioni originali degli anni crepuscolari, nella redazione mondadoriana del 1966 si percepisce una riduzione all'essenziale (condotta anche sull'interpunzione) del testo attraverso l'eliminazione di movenze più tipicamente crepuscolari, sempre restando nella linea poetica anticlassica della prosa-poesia. A questa selezione, nella prima edizione Oscar Mondadori sopravvive il nome «cedrina», che sembra tolto dalla cucina di Felicita.

[24] V. Jankélévitch, *L'avventura, la noia, la serietà* (1963), tr. it. di C.A. Bonadies, Genova, Marietti, 1991, p. 110.

[25] Sulla fenomenologia del bianco in Corazzini si veda A. Zingone, «Corazzini in bianco», in *L'occhio in ascolto*, Roma, Bonacci, 1996, pp. 31-52.

[26] *A Cesena*, verso esordiale: «Piove. È mercoledì. Sono a Cesena». Il giorno feriale sottrae a questi versi ogni pretesa di solennità per un carattere di quasi banale constatazione. In tal senso sembrerebbe «un verso da inviarsi per cartolina agli amici, se uno si trovi di passaggio a Cesena in una giornata piovosa», in A. Gianni, M. Balestrini, A. Pasquali, *Antologia della letteratura italiana*, III, 2, Messina-Firenze, D'Anna, 1967, p. 593.

[27] La *flânerie* religiosa dei crepuscolari romani si origina da quella spiritualità decadente e rodenbachiana (del Rodenbach conventuale) che li spingeva ad estasiarsi in funzioni suggestive in oscure chiese antiche o di periferia, fissando gli oggetti del culto che emanavano il fascino ambiguo del loro persistere vacuo e sontuoso. Ricorda Tarchiani: «Assistemmo spesso estatici allo svolgersi di funzioni suggestive in piccole chiese remote, ascoltammo canti di recluse che parevano angelici e seguimmo con l'anima più che con gli occhi, il bilanciare di lampade sospese nel buio, a fuoco eterno». (A. Tarchiani, *Sergio a Roma*, «La Fiera letteraria», IX. n. 46, 14 novembre 1954). Queste escursioni notturne non erano accompagnate da alcuna devozione. Attraeva questi giovani poeti l'avvertimento di quel vuoto effuso da certi riti e liturgie, oggetto di una mistica ed estetizzante seduzione, insieme al desiderio di sperimentare il decadente («uno dei capolavori dell'artificio» per ovviare «alla volgare realtà dei fatti», avrebbe detto Huysmans) senso di morte implicato nella splendida vacuità di forme solo esteriori, di calchi vuoti vanamente e funereamente ornamentali. Al contrario, il legno disadorno di Jammes, la croce, sarà emblema di una floridezza spirituale senza artifici, auspicata quanto al domani, ad altri tempi. In proposito si veda F. Jammes, *Le crucifix du poète* (1935), tr. it. *Il crocifisso del poeta*, introduzione (*Il testamento mistico di un poeta simbolista*) e traduzione di Matteo Veronesi, con una *Nota* di Giancarlo Pontiggia, Milano, Medusa, 2012.

Corazzini (per il quale una religiosità barocca ed estetizzante, insieme a un ambiguo francescanesimo trasmessogli dall'aura dei conventi e dagli eremi dell'Umbria visitati da adolescente, fu un sovrabbondante motivo di ispirazione): «Piano il lume si spegne, e il triste raggio / non ingiallisce il muro… questa sera / la pallida madonna del villaggio / è sotto l'ampia volta nera» […] / E la fiamma morente guizza, brilla / e lampeggia e rischiara il sacro muro / ahi, troppo presto obliato altare!» (*La Madonna*). Un accenno in Moretti: «Rammenti l'ore che buttammo via / in una chiesa di sobborgo a sera, / presso una Santa Monica di cera / che ci fissava? / Che malinconia!» (*La malinconia*). E prima di loro Laforgue: «Vêtus d'ineffable et d'extase, / Diaphanes et fulgurants, / Les Martyrs que l'Amour

embrase, / Au sein de gloires de topaze, / Frêle, m'ont pris dans leurs torrents // Gloire! Douleur! Douleur! Encore!» (*Devant la grande rosace en vitrail, à Notre-Dame de Paris*, in *Le Sanglot de la Terre*, postumo).

[28] Per una analisi del *flâneur* fino al mondo contemporaneo si veda G. Nuvolati, «Principali caratteri del flâneur», in *L'interpretazione dei luoghi: flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, 2013, pp. 1-64. Tratti del profilo ossimorico del *flâneur*, puntualmente analizzati nel testo: «*puer*…*senex*»; «solo…nella folla»; «libero…nel labirinto umano»; «ozioso…affaccendato»; «spettatore…creativo»; «dotato di immaginazione…realistica»; «oggetto…soggetto della analisi sociologica»; «ribelle…omologato dal consumo»; «propenso a una immersione…ma non completa nella realtà»; «soggetto privato…in continuo amalgama con la realtà pubblica»; «esteticamente…impegnato».

[29] S. Ramat, *Il «lapis» di Marino Moretti* (1975), in *Protonovecento*, Firenze, il Saggiatore, 1978, p. 214.

[30] Resta difficile credere che l'oggetto crepuscolare, soprattutto gozzaniano, non abbia niente a che vedere con il sentimento e con il valore di eco che assumerà in Montale. Se in Gozzano spesso l'ironia corrode e schernisce l'oggetto è per indebolirne il traslato disperante, non per disegnarne una condizione in discontinuità con l'io. Differente è la prospettiva situazionale, e il tragico in Montale, rispetto ai crepuscolari, inerisce a un destino generale, collettivo e storico più che personale.

E sulla linea di Bodei, rispetto a «oggetto» (dal latino medievale «objectum», problema come ostacolo, mantenuto – dice Bodei – nell'italiano «obiettare», ciò che si oppone, che si mette di fronte al soggetto), «cosa» ha un significato più vasto e ricco, includendo essa anche ciò che non è materiale, come gli ideali o gli affetti lì depositati; e rispetto all'oggetto che, anche etimologicamente (da «obicere», porre innanzi, contrapporre) si oppone al soggetto, le cose (per contrazione dal latino «causa», qualcosa che ci sta a cuore, impegnarsi «per la causa»…) implicano un investimento emotivo nel tempo. Oltre il moltissimo altro, Bodei scriveva (tra Borges e Jankélévitch): «La trasformazione degli oggetti in cose (che comprende il loro passaggio a simboli) […] presuppone anche una sviluppata abilità nel risvegliare memorie, nel ricreare ambienti, nel farsi raccontare storie e nel praticare sia la nostalgia 'chiusa', che si ripiega in se stessa nel rimpianto di ciò che si è perduto, sia la 'nostalgia aperta', capace di elaborare positivamente il lutto della perdita, rimarginando le ferite implacabilmente inflitte a ciascuno dall'esistenza, permettendogli di guardare avanti. […]. Nella nostalgia aperta le cose non sono più sottoposte al desiderio inappagabile di ritorno a un irrecuperabile passato, non aderiscono al sogno di modificare l'irreversibilità del tempo, di rovesciare o perpetuare la sequenza di quegli eventi che si presentano una sola volta per tutta l'eternità, ma sono diventate i veicoli di un viaggio di scoperta di un passato carico anche di possibile futuro». R. Bodei, *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 55.

[31] Così Solmi a proposito del Corazzini di *Toblack*, in S. Solmi, *Sergio Corazzini e le origini della poesia contemporanea* (prefazione alla ristampa delle *Liriche* di Corazzini, Milano, Ricciardi, 1959), poi in *Scrittori negli anni*, Garzanti, Milano 1976, pp. 259-273.

[32] Sorvolando sulle altre implicazioni, nella *Passeggiata* (secondo *Incendiario*) il soggetto lirico non è più situabile. Lo rappresenta la registrazione impersonale del collage dei messaggi antipoetici successivi nella elencazione ellittica, casuale e illogica, di mestieri, edifici, numeri civici, inserzioni pubblicitarie, esercizi commerciali, notizie di politica e di cronaca, numeri del lotto: cioè quello che i due amici (Palazzeschi e Moretti?) incontrano nella *flânerie* nella città (Firenze, visto che nell'elenco figura anche «L'amor patrio / antico caffè»?). E una delle due battute adespote in *incipit* e in *explicit*: «– Andiamo? / – Andiamo pure»; «– Torniamo indietro? / – Torniamo pure».

[33] Per una esemplare interpretazione di *Ode al lapis* e della poesia di Moretti rimando ancora a S. Ramat, *Il «lapis» di Marino Moretti*, cit. pp. 207-225.

[34] M. Moretti, *Scrivere non è necessario. Umori e segreti di uno scrittore qualunque*, Milano, Mondadori, 1938.

[35] Nella sezione conclusiva di *Poesie scritte col lapis*, *Alcune poesie scritte con la penna* (qualcuna forse fu poi disconosciuta dall'autore), Moretti, Borgese osservava, «ha qualche spunto di poesia enfatica e celebratoria», ma si tratta di testi non all'altezza del lirismo esangue del lapis (cfr. G.A. Borgese, *La vita e il libro*, cit., pp. 121-122), a cui sono improntati, ad esempio – e non soltanto secondo Borgese – questi versi di *La sera dopo*: «Passar cosí tutta la vita? È sera. / L'ombra… il silenzio… il tedio… piú nulla. / Che importa? È cosí vana e cosí brulla / la vita per quel po' di primavera. // Nulla: se in questa nostra ombra romita / sento che tutto è inutilmente come / se fosse solo una parola, o un nome / breve, di quattro lettere, la v-i-t-a».

[36] C'è un'evoluzione decisiva dall'argomento della meccanicità alienante del tempo oggettivato – alla quale si vorrebbe opporre il vivente fluire della durata reale –, dal deterministico inanellarsi di giorni uguali, presente in Jammes e in Gozzano («un giorno è nato, un giorno morirà»), a «la vita è sempre uguale» di Moretti a quello montaliano – di Arsenio, degno rappresentante degli *hollow men* – della vita come «anello di una catena», l'ossimorico, insensato, «immoto andare», fin «troppo noto» perché inveterato: in fondo siamo ancora nei contorni della «linea crepuscolare» di cui Sanguineti parlava.

Una risposta possibile in Spagnoletti (cit., pp. 289-290). «La vita è configurata come l'anello di una catena, lo scorrere del tempo dentro cui stiamo immobili aspettando la morte: un'immobilità che dà il delirio. E l'uomo ridotto ormai a vegetale in un mondo liquefatto tra lo sbattere dei vimini e delle stuoie grondanti, non conserva che una nozione infinitesima della sua 'umanità': giunco enorme che si trascina dietro le radici mai divelte, e tuttavia ancora vivo nel cuore della distruzione: non vivo per morire, ma per continuare a 'vedere' la morte; giacché, come apprendiamo nella chiusa della poesia, la richiesta istintiva di soccorso appena echeggiata cade in un vuoto profondo di fiochi lamenti; anche l'appello, dunque era inutile. A chi penetri lo spirito di questo serrato 'trionfo della morte', non potrà sfuggire il senso angoscioso di un nuovo nichilismo, assai meno 'eroico' nei tratti esteriori di quello ottocentesco cui è stato tante volte riportato. La condizione dell'uomo dinanzi alla morte ha cambiato aspetto. Le tesi di Montale ci sono taciute, ma vediamo troppo bene che al nichilismo romantico d'impronta dostoevskiana (Arsenio come Kirillov?) se n'è sostituito un altro, non meno implacabile, ma privo di gesti. L'uomo, condotto da misteriosi processi, è stato *assorbito* dall'incessante moto distruttivo della natura, senza che egli abbia potuto realmente ribellarsi. E l'antagonismo […] cessa di colpo, perché chi 'vede' tutto questo non è che un 'doppio', il poeta, quello per il quale il 'male di vivere' assume la concretezza di una catastrofe senza commento. […]. È una visione della vita che non ha precedenti nella lirica italiana». E se, in riferimento a Montale, si è indicata una discendenza pascoliana o dai «poeti della rassegnazione», resta il fatto che, Spagnoletti conclude, «mai nessuno aveva attinto con tale precisa aderenza il senso di una storia umana senza esiti e senza rifugi, sottraendo alla natura e alla società l'illusione, poeticamente durata troppo a lungo, di condividerne l'affanno».

«Quaderni di RebStein», marzo 2023

Direzione editoriale

DIRETTORE SCIENTIFICO

Mirco Dondi

RESPONSABILI D´AREA

Letterature: Stefano Colangelo, Davide Monda, Marco Veglia

Storiografie: Mirco Dondi

Semiotiche: Anna Maria Lorusso

REDAZIONE

Matti Arioli (Università di Bologna), Beatrice Borghi, Federico Cinti, Stefano Colangelo (Università di Bologna), Carlo Costa, Jonathan Dunnage (University of Swansea), Elena Lamberti, Magda Indiveri, Christophe Mileschi (Université Paris Nanterre), Simona Negruzzo (Università di Bologna), Marco Petrelli (Università di Bologna), Ugo Russo (Université Paris Nanterre), Daniele Salerno (Università di Utrecht), Daniele Serapiglia (Universidade Nova de Lisboa), Andrea Severi (Università di Bologna), Pierre Sorlin (Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3), Angelo Ventrone

FONDATORI

Roberto Roversi (1923-2012), Mauro Conti (1957-2020), Magda Indiveri, Davide Monda

DIRETTORE RESPONSABILE

Andrea Severi

Comitato Scientifico

LETTERATURE

Letterature classiche: Valentina Garulli, Anna Giordano, Camillo Neri, Luigi Spina, Renzo Tosi

Letteratura italiana: Gian Mario Anselmi, Marco Marangoni, Nuccio Ordine, Maria Panetta, Edoardo Ripari, Stefano Scioli, Giacomo Ventura, Matteo Veronesi, Paola Villani, Luigi Weber

Letterature anglofone: Lilla M. Crisafulli, Keir D. Elam, Luca Manini, Valentina Vetri

Letterature francofone: Riccardo Campi, Rosanna Gorris, Adriano Marchetti, Lina Zecchi

Letterature ispanofone e lusofone: Maurizio Fabbri, Roberto Mulinacci, Roberto Vecchi

Letterature germanofone: Alberto Destro, Raoul Melotto, Stefania Stefani

Filologia romanza, Teoria della letteratura, Letteratura comparata, Storia della critica letteraria e Didattica della letteratura: Francesco Benozzo, Pierre Brunel, Antonio Castronuovo, Matteo Marchesini, Nuccio Ordine, Maria Panetta, Paolo E. Persiani, Martin Rueff, Maurizio Serra

STORIOGRAFIE

Storia medievale: Rolando Dondarini, Chiara Frugoni

Storia moderna: Pietro Bolognesi, Leonardo De Chirico, Valerio Marchetti, Gianluca Montinaro

Storia contemporanea: Stefano Cavazza, Ferdinando Fasce, Patrizia Gabrielli, Giovanni Greco, Elena Musiani, Alberto Preti, Maurizio Ridolfi, Cinzia Venturoli

Storia delle idee filosofiche e scientifiche: Stefania Achella, Angela Ales Bello, Maria Giulia Andretta, Massimo Andretta, Stefano Arieti, Franco Bacchelli, Maria Luisa Basso, Giovanni Bertuzzi, Virgilio Cesarone, Domenico Felice, Michela Marzano, Eva Rizzuti, Paolo Taroni, Natascia Villani

Storia delle scienze geografiche: Laura Federzoni, Elisa Magnani

Storia dell'arte e critica d'arte: Maria Cristina Casali, Giovanna Degli Esposti, Emanuela Fiori, Maria Pace Marzocchi

Storia della musica e musicologia: Mario Baroni, Silvia Carrozzino, Antonino Fogliani, Enrico Onofri, Mariateresa Storino, Annarosa Vannoni, Carlo Vitali, Stefano Zenni

Storia e filosofia del diritto: Giuliano Berti Arnoaldi Veli, Francesca Faenza, Luca Petroni, Ivano Pontoriero, Andrea Zanotti

SEMIOTICHE

Costantino Maeder, Isabella Pezzini, Franciscu Sedda

SCIENZE POLITICHE E SOCIALI

Bruno Bilotta, Antonella Cava, Ivo S. Germano, Roberta Iannone, Sergio Marotta, Claudio Melchior, Andrea Pitasi, Giorgio Porcelli, Diana Salzano

BIBLIOMANIE
Letterature, Storiografie, Semiotiche
ISSN: 2280-8833

numero 55 chiuso il 15 giugno 2023

Gli articoli nn. 5, 6, 7, 13, 17, 21, 24, 28 sono stati recepiti il 15/05/2023

gli articoli nn. 2, 3, 4, 10, 12, 20, 25, 32 sono stati recepiti il 22/05/2023

gli articoli nn. 1, 9, 11, 16, 18, 22, 23, 29 sono stati recepiti il 29/06/2023

gli articoli nn. 8, 14, 15, 19, 26, 27, 30, 31 sono stati recepiti il 05/06/2023

Editore: Clueb Editrice