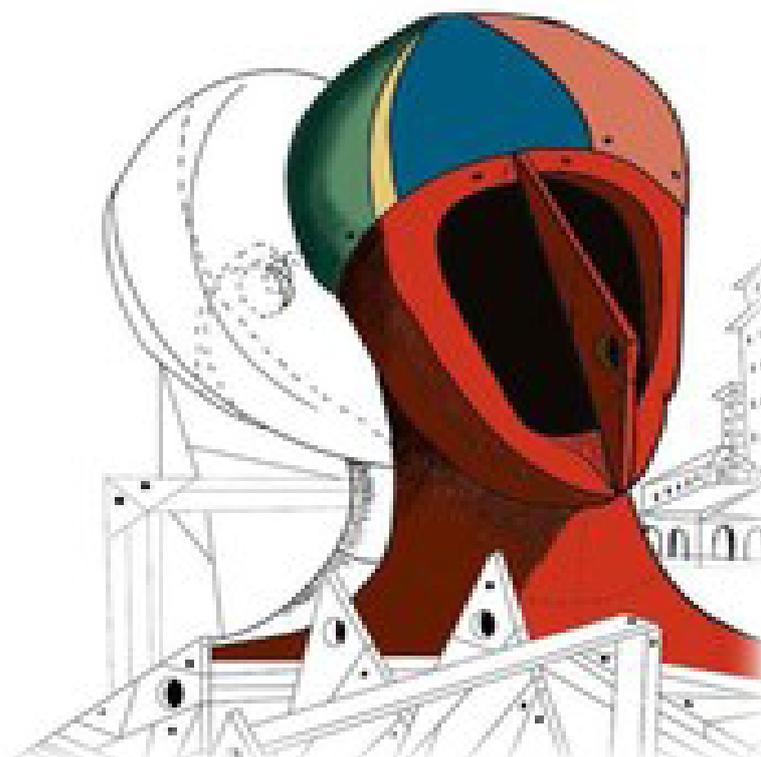


DNA - Di Nulla Academia

Rivista di studi camporesiani



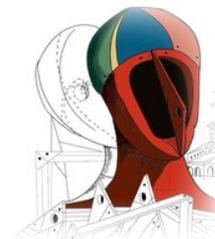
Vol. 4, n. 2 (2023)

La Festa Di Nulla Academia II



SOMMARIO

<i>Editoriale</i>	p. 3
BRUNO CAPACI	
<i>Classico e romantico: la lezione di Camporesi</i>	p. 6
SILVIA TATTI	
<i>Brevi riflessioni sul carcere: luogo e nonluogo, pena e misura</i>	p. 15
MARIACHIARA ANTINORI	
<i>Il Decameron come galateo della parola e della vita</i>	p. 22
FRANCESCA HARTMANN	
<i>Riflessioni sul corpo del debitore</i>	p. 56
IVANO PONTORIERO	
<i>Leopardi e la fisiognomica: una storia antica?</i>	p. 68
MARTA LEONI	
<i>Francesca, Pia, Madame du Merret. Percorsi del tragico da Dante all'Ottocento</i>	p. 88
PIERMARIO VESCOVO	
<i>Fisicofollia, quisquillie, pinzillacchere e varie diavolerie: il carnevale di Totò, principe-burattino</i>	p. 105
ROSARIO CASTELLI	
<i>Retorica e memoria della rivoluzione veneziana del 1848-1849</i>	p. 116
CHIARA LICAMELI	
<i>Recensione a Luca Clerici, Guadagnarsi il pane. Scrittori italiani e civiltà della tavola, Milano, Luni, 2021</i>	p. 130
BRUNO CAPACI	
<i>Elenco dei revisori 2023</i>	p. 136



EDITORIALE

Editoriale

BRUNO CAPACI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: bruno.capaci2@unibo.it

Il secondo fascicolo della *Festa di Nulla Academia* prende le mosse dal cronotopo dalla taverna romantica le cui finestre sono aperte ai rinfrescanti venti d'oltralpe che appaiono insoliti nell'equilibrato clima del romanticismo italiano. Interessata al classico non solo come letteratura che è stata ma letteratura come deve essere, Silvia Tatti ci presenta le sue ricerche su Camporesi studioso di Ludovico Di Breme, Pietro Borsieri e Vittorio Alfieri. Impegnata da tempo in una complessa, intensa e convincente rivisitazione del classicismo, Silvia Tatti ricorda, a proposito della *Introduzione* camporesiana all'incompiuto *Romitorio di Sant'Ida*, del Di Breme, come la metafora della 'taverna': «renda l'idea di un'ibridazione all'interno della quale si compongono i tasselli di un'idea di letteratura lontana dalla concezione di un romanticismo italiano moderato e milanocentrico».

Dalla taverna romantica ci spostiamo alla prigione nella sezione in cui i saggi di Mariachiara Antinori e Ivano Pontoriero visitano un non luogo sede di sofferenza. Mariachiara Antinori muove dalla visione del diritto penitenziario moderno, di cui l'Italia è modello da Beccaria a Perucatti, per portarci in prigione dove, cifre alla mano, il 26 per cento della popolazione non sconta pene ma misure cautelari in pieno contrasto con quanto scritto dall'autore de *Dei Delitti e delle Pene* al cui nome si intitolano anche i carceri minorili. Il dato non è meramente statistico ma svela la contraddizione tra una illuminata tradizione di pensiero e l'attualità frastornata dalla voce dei populismi reclamanti l'indiscriminato ricorso alla pena intermuraria. Il presente è talvolta un feroce ritorno al passato più lontano: quello in cui il corpo del debitore era un pegno umano e poteva in forza delle XII tavole e precisamente di Tab 3, come ci ricorda Ivano Pontoriero, essere assegnato al creditore sottoposto a pena capitale, reso schiavo *trans tiberim* o sezionato dai creditori. Detenuto privatamente o pubblicamente, il corpo del debitore viene rilasciato con un certo ritardo storico se è vero che la prigione per debiti fu abolita definitivamente dalla Corte di Cassazione solo nel 1944.



Decisamente più liberi appaiono i corpi dei narratori del *Decameron* i quali, secondo Francesca Hartmann, non si limitano a raccontare meravigliose storie. Essi pongono con il loro narrare le basi di un moderno galateo, trasformano i retaggi del mondo cortese-stilnovistico nella democratizzazione urbana delle buone maniere. Siamo all'alba della civilizzazione. Il *Decameron* ci insegna la scoperta dell'altro, il distacco dall'istinto dell'autocoinvolgimento, l'approdo a uno spazio in cui la relazione è il dato di verifica di chi siamo. Una tesi questa che Hartmann non sostiene per prima ma che si avvale di un originale uso à rebours della sociologia novecentesca di Goffman e di Elias.

Da Firenze ci spostiamo alla biblioteca recanetese di Leopardi per incontrare con Marta Leoni un Leopardi amante delle scienze dure non meno che della letteratura. La passione per la medicina ippocratica si rivela in certi passi dello Zibaldone in cui la fisionomia ma anche la psicologia delle popolazioni è posta in relazione ai dati ambientali fornendo un caleidoscopio di fisionomie e umori: il calor del clima produce un effetto, la grossezza dell'aria un altro contrario e ambedue le dette cagioni s'incontrano bene spesso insieme; e così discorrendo. Esse si temperano, si modificano, si alterano, si diversificano, s'indeboliscono, si rinforzano scambievolmente in mille guise secondo le infinite diversità loro, e de' loro gradi, e delle loro combinazioni scambievoli ec. ec. e altrettante diversità, cioè infinite, e diversità di diversità, e tutte notabili, ne seguono ne' caratteri degli uomini (Zib. 3891).

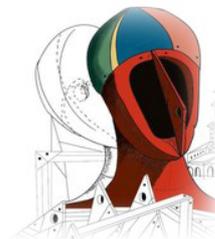
Non luogo per eccellenza è l'*Inferno* in cui ci guida Piermario Vescovo alla ricerca dell'etimo tragico insito nella *Commedia* dantesca e perciò valorizzato dal teatro ottocentesco anche in forza dei commenti coevi. Negli anni delle illustrazioni di Gustave Doré si esalta l'aspetto passionale e drammatico dei dannati "romantici". Francesca da Rimini e Pia de' Tolomei sono personaggi del palcoscenico tra Ottocento e primo Novecento, da Silvio Pellico a D'Annunzio passando per le tragedie di Carlo Marengo. Dalla *Commedia* alla *comédie humaine* il passo è breve. È così che Vescovo segnala le convergenze tra la postura tragica di Pia de' Tolomei di Marengo e quella romanzesco-drammatica della Madame du Merret, presente in *Autres études de femmes* di Balzac. D'altra parte, la tragedia si fonda, oltre che sugli standard stilistici di un genere alto dall'esito infausto, sulla empatia del pianto, sul contagio delle lacrime ben illustrato dalla domanda di Ugolino a Dante: «e se non piangi, di che pianger suoli?».

La postura tragica si scioglie in quella della marionetta umana quando incontriamo Totò nel contributo di Rosario Castelli. Il principe della risata si congederà da noi con i salti paronomastici di una maschera del carnevale, l'ultimo sopravvissuta approdata dal mondo della parola rovesciata al tempio della settima arte: «Poco importa chi l'abbia diretto – si chiami Monicelli, Mattoli o Steno – quel nome, quella faccia, quel corpo, si sovrappongono a tutto e non ci rendono in grado molte volte nemmeno di ricordare la trama, quasi che l'essenza di Totò stia tutta in quella dispersione per frammenti della nostra memoria di spettatori». Il saggio finale ci conduce dal cinema del secolo scorso alla piazza oratoria della



repubblica veneziana del 48, alla mite rivoluzione del Manin per scoprire con la ricerca di storico-letteraria di Chiara Licameli la straordinaria operazione di retorica mitigante messa per narrare una rivoluzione senza sangue.

Si conclude così un percorso di luoghi e di classici attraversati da un'indagine a tutto campo che partendo dalla taverna romantica di Camporesi-Di Breme ci conduce a piazza San Marco in cui Manin sfoggia una narrazione inverosimile ma persuasiva. Abbiamo visitato gli inferni carcerari attuali e della Roma antica, ascoltato Pia de' Tolomei nel proferire la drammatica *percursio* della sua esistenza la cui brevità sentenziosa dà vita nell'Ottocento a tragedie in cinque atti, abbiamo sostato nella sezione galenica della biblioteca di casa Leopardi, prima di restare a colloquio con la temperata brigata del *Decameron* intenta a combattere le disforie del proprio tempo con l'euforia del racconto breve o disteso.



PROFESSORI SCRITTORI

*Classico e romantico:
la lezione di Camporesi*

SILVIA TATTI

Sapienza-Università di Roma
Corresponding author e-mail: silvia.tatti@uniroma1.it

ABSTRACT

Tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Novecento e prima di dedicarsi agli studi per cui è divenuto famoso in tutto il mondo, Camporesi ha pubblicato il testo inedito del Romitorio di Sant'Ida di Ludovico di Breme, l'edizione delle Lettere dello stesso e ha dedicato un saggio a Pietro Borsieri. Gli studi di Camporesi hanno avuto il merito di evidenziare la portata innovativa del romanticismo italiano nelle sue componenti intrinseche, nelle scelte letterarie profonde e nelle connessioni con l'esistenza personale e la vita pubblica e sociale dei protagonisti; superando il tracciato storiografico tradizionale, ora oggetto di profonde revisioni, Camporesi ha proposto una rilettura originale e problematica delle categorie di classico e di romantico lontano da una logica esclusivamente oppositiva e in grado di restituire l'intensità propositiva delle esperienze che caratterizzarono il primo Ottocento italiano.

Between the 1950s and 1960s and before devoting himself to the studies for which he became world-famous, Camporesi published the text of Romitorio di Sant'Ida, the edition of Ludovico di Breme's Letters and dedicated an essay to Pietro Borsieri. Camporesi's studies have had the merit of highlighting the innovative scope of Italian Romanticism in its intrinsic components, in its profound literary choices and in its connections with the personal existence and public and social life of its protagonists. Going beyond the traditional historiographical outline, now the object of profound revisions, Camporesi has proposed an original and problematic rereading of the categories of classic and romantic, far from an exclusively oppositional logic and capable of restoring the propositional intensity of the experiences that characterised the early Italian 19th century.

KEYWORDS

classico, romantico, Ottocento, letteratura, classical, romantic, 19th century, literature



Il concetto di classico continua ad animare dibattiti e a suscitare interrogativi, segno della sua persistente vitalità e disponibilità a interagire con il presente; la critica letteraria, filologica e di ambito classicista¹ convergono nel rilevare che l'unica strada possibile per la sopravvivenza della parola e di quello che normalmente è definito "un classico" consiste nel considerarlo in chiave dinamica, soggetto cioè a continue mutazioni, riletture, ridefinizioni.

La storia del termine e quella delle sue interpretazioni, che si sono infittite dall'Ottocento in poi, quando si è cominciato a riflettere in chiave teorica su cosa è effettivamente un classico, invitano a contemplare in termini dialettici una categoria che, se affrontata in modo uniforme e normativo, rischia invece di irrigidirsi e necessariamente diventare inessenziale in assenza di un confronto con le trasformazioni del nostro mondo. Gli studiosi che hanno indagato sul significato oggi e nel futuro di classico, inteso anche nello specifico come antichità greco-latina, ne hanno rilevato le trasformazioni e la vitalità a livello ideologico, lessicale, di gusto, nel presente: Luciano Canfora ha evidenziato l'attualità del classico ancora nel XXI secolo ricordando il peso delle parole degli antichi che acquisiscono sempre nuovi significati: patria, razza, schiavitù, libertà, nazione sono tutti termini vitali che l'attualità risemantizza costantemente.

L'assimilazione tra classico e antico si è imposta però come significato prevalente solo nell'Ottocento, quando la riflessione sulla modernità letteraria avviata dal romanticismo ha radicalizzato l'equiparazione tra i due termini, usati in modo molto variabile fino a quel momento. Se ancora nel Settecento classico significa soprattutto eccellente e affidabile (tanto che troviamo definizioni come «classici matematici»² nel senso, prevalente in questo momento, di autorevoli e degni di attenzione), nell'Ottocento, classico subentra decisamente ad antico nel riferimento al passato, sulla spinta della contrapposizione della coppia antico/classico a moderno/romantico, una dicotomia ampiamente sottolineata nei testi teorici della polemica che prese origine dalla pubblicazione, nel gennaio del 1816, dell'articolo di Madame de Staël *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*. Ciononostante, classico continuò a mantenere anche gli altri significati che si erano sovrapposti nel tempo: indica eccellenza e distinzione; definisce un criterio di ordine, equilibrio e armonia; in Italia si sovrappone in questo periodo anche in parte a nazionale, legato cioè alla tradizione della patria. Quest'ultima è un'accezione che si interseca nel dibattito primo ottocentesco con le rivendicazioni risorgimentali rendendo ancor più problematica la questione della collocazione della letteratura italiana tra tradizione nazionale e rapporto con le letterature straniere.

Quando, in pieno Ottocento, esauritasi la fase centrale della contrapposizione tra classicisti e romantici, ci si è interrogati al di fuori di preconcetti su cosa sia effettivamente un classico, le risposte segnano già un approdo a una lettura non assiomatica che dominerà nel Novecento. Diversi letterati, come ad esempio Stendhal e anche alcuni dei protagonisti del



dibattito italiano³, considerano che classico non ha solo un valore estetico, normativo, ma è piuttosto ciò che è contemporaneo a ogni epoca, ciò che evolve nel tempo e accompagna le trasformazioni delle civiltà; si introduce un'idea dinamica che si rinnova sistematicamente sulla spinta dell'attualità.

Oggi classico, dopo tutte queste trasformazioni, ha per noi diversi significati: include, in primo luogo, un riferimento al mondo antico, ma definisce anche comportamenti e costumi che appartengono a un passato più recente o addirittura al presente, ma che sono percepiti come codificati dal tempo o dall'uso e quindi «classici»; ancora, indica un ideale di armonia, equilibrio e misura le cui radici sono riconducibili all'antichità greco-latina, ma le cui diramazioni prendono strade molto diverse. Aspirare a una definizione univoca di classico è non solo impossibile ma, come hanno detto tutti i critici che di classico si sono occupati nel Novecento, anche controproducente, perché classico rimane vitale nel momento in cui si confronta con le culture e le epoche, si radica nelle situazioni storiche, muta in concomitanza con le trasformazioni dei modelli culturali.

Un classico, insomma, come dicevano i romantici più attenti a indagare le frontiere della modernità letteraria e filosofica, è stato prima di tutto moderno, cioè al centro del suo tempo, ed è in virtù di questa capacità di rinnovamento rispetto alla sua epoca che può avere un significato forte anche presso i posteri.

Ma non c'è solo questo aspetto contingente di classico nel Novecento: il poeta russo Osip Mandel'stam ha scritto che la poesia classica viene sentita come «ciò che deve ancora essere, non come ciò che è già stato»⁴; classico è quindi ciò che trae le radici nel passato, si proietta nel futuro, si rinnova e si configura come dimensione di ricerca. È questa l'evoluzione che nel XX secolo produrrà nuovi significati che si sovrapporranno ai precedenti.

Negli ultimi decenni la spinta a trovare un equilibrio tra la realtà del mondo globalizzato, che invita a confrontarsi con tradizioni altre e con la trasformazione accelerata dei linguaggi e delle forme di comunicazione, e, d'altro canto, la necessità di mantenere un legame con la tradizione nazionale ed europea e con le sue implicazioni (il canone scolastico, la funzione politica e sociale della letteratura e della lingua, il rapporto tra accademia e società) costringe a rimettere in discussione la questione. Anche perché tutto ciò che ruota attorno a classico non riguarda solo l'ambito letterario o artistico, ma mette in gioco interrogativi relativi alla funzione formativa della letteratura, la centralità della cultura nei processi di integrazione e di comunicazione, i linguaggi dell'esperienza, il rapporto dell'arte con i processi storici. Classico deve liberarsi sia dal retaggio della opposizione a romantico, che pesa paradossalmente sulla nostra cultura ancora imbevuta per certi versi di spirito romantico, lirico e individualista e che quindi orienta negativamente il giudizio su ciò che è percepito come inattuale o antico, sia da ogni identificazione con sistemi normativi o classificatori.

La vitalità del classico nasce proprio da un dialogo continuo con le tradizioni e dalle



risorse che derivano dal confronto con le altre culture che ci fanno ritornare con maggiore consapevolezza sulla nostra. Un libro è classico non perché suggerisce un rapporto passivo di identificazione con la nazione o con una tradizione specifica o con un sistema normativo di valori estetici, ma in quanto riesce a restituire l'esperienza esistenziale e culturale rielaborandola con modalità che non possono essere fissate una volta per sempre.

Non è un caso che gli interrogativi su classico ritornino in concomitanza con momenti cruciali della storia dell'umanità; Eliot scriveva *Che cos'è un classico?* nel pieno della seconda guerra mondiale;⁵ George Steiner ne metteva in relazione il senso con la tragedia della Shoah, che aveva spezzato la continuità della storia e della civiltà;⁶ Edward Said intitolava *Ritorno alla Filologia* uno dei capitoli di *Umanesimo e democrazia*, scritto dopo l'11 settembre 2001,⁷ in cui auspicava una resistenza alla omologazione e manipolazione del sapere, alla perdita di libertà intellettuale in nome di una filologia che è amore per l'intelligenza umana all'interno di una pluralità di prospettive spaziali e temporali. La filologia permette, secondo il critico, di ripercorrere le vicende culturali e ricostruire gli intrecci e le ibridazioni che caratterizzano i rapporti tra tradizioni diverse; risulta quindi la base della conoscenza umanistica, funzionale allo sviluppo di uno spirito critico che agisce contro la strumentalizzazione e banalizzazione dei testi operati dal linguaggio della comunicazione.

Le recenti celebrazioni per gli anniversari di morte di alcuni dei maggiori classici italiani (700 anni di Dante, 2021; 100 anni di Giovanni Verga, 2022; 150 anni di Alessandro Manzoni, 2023) hanno sollevato, come avviene spesso negli ultimi anni, la questione della collocazione di questi autori nel canone scolastico. La conferma di una loro centralità non è dettata semplicemente da un percorso identitario interno alla storia nazionale, che poteva avere senso fino a qualche decennio fa e che ormai deve confrontarsi con una dimensione globale, ma dalla capacità che hanno i grandi autori di restituire senso, di valorizzare la lingua della comunicazione, di rispondere a domande sempre attuali contro ogni banalizzazione e concezione evasiva della cultura. Così per Manzoni vale anche, tra le tante indicazioni di lettura, in un momento della storia in cui è necessario ribadire i valori costituzionali e riaffermare i diritti universali dell'uomo, quanto ha scritto il Presidente Mattarella: «Ma - nella sua visione - è la persona, (in quanto figlia di Dio), e non la stirpe, l'appartenenza a un gruppo etnico o a una comunità nazionale, a essere destinataria di diritti universali, di tutela e di protezione. È l'uomo in quanto tale, non solo in quanto appartenente a una nazione, in quanto cittadino» (*Intervento del Presidente Sergio Mattarella alla cerimonia in occasione del 150° anniversario della morte di Alessandro Manzoni*, Milano, 22-5-2023, <https://www.quirinale.it/elementi/89668>). E una delle letture più intense e illuminanti degli ultimi anni relativa a Dante è quella del premio Nobel per la letteratura di origine africana Wole Soyinka che ha raccontato,⁸ con una retorica vibrante che è già un segno di dimostrazione del confronto proficuo con la lezione dantesca, il suo Dante,



il suo Inferno in terra, attraverso le immagini degli abusi perpetrati in tanti paesi africani negli ultimi anni, dilaniati dalle guerre civili, etniche, di religione. L'Inferno dantesco ritorna, in un'inedita lettura, a raccontare esperienze che trovano una modalità espressiva nella forza delle sue immagini; attraverso una lettura come questa, che arriva da una realtà lontana, emerge, ancora una volta, cosa è un classico, un testo sul quale misurare la propria esperienza, anche se si tratta dell'esperienza di lettori appartenenti ad altri mondi, con modalità che si rinnovano continuamente, che non sono fissate una volta per tutte, ma che interagiscono dinamicamente con le culture nel tempo e nei luoghi, non solo in Italia, ma in tutto il mondo.

A questo processo di ricostruzione critica e di rivitalizzazione del concetto di classico e conseguentemente del canone ha dato un contributo, all'interno della riflessione critico letteraria italiana e non solo, anche il lavoro di Piero Camporesi, al quale mi piace fare riferimento in questa sede editoriale; definito «un classico della nostra letteratura, un classico anticlassico»⁹ oppure un critico che ha indagato «il retrogusto del classico»,¹⁰ lo studioso si è confrontato da sempre con il problema delle gerarchie e dei giudizi di valore, rivalutando opere tradizionalmente escluse dal canone della storiografia letteraria italiana, lontane da tutto ciò che è identificabile con “classico”. Il lavoro dello studioso ha avuto un peso rilevante nel valorizzare tante opere del passato che possono avere un ruolo nel sollecitare il presente al di fuori delle classificazioni consuete; ha inoltre sottolineato la responsabilità dello storico nel mettere in relazione le produzioni dell'immaginario con la vita individuale e sociale e nel rendere attuali i testi nel mondo contemporaneo.¹¹

Il contributo di Camporesi alla questione che qui ci interessa non è però relativo solo a un metodo di lavoro, ma deriva anche dalle sue ricerche specifiche sul primo Ottocento, che risalgono agli albori della sua carriera di studioso; tra gli anni cinquanta e gli anni sessanta del Novecento, il critico ha pubblicato il testo inedito del *Romitorio di Sant'Ida* di Ludovico di Breme,¹² ha curato l'edizione di *Lettere* dello stesso,¹³ ha dedicato un saggio a un altro outsider come Pietro Borsieri e ha curato anche un volume dell'edizione nazionale alfieriana.¹⁴ Gli studi di Camporesi hanno avuto il merito di evidenziare la portata innovativa del romanticismo italiano nelle sue componenti intrinseche, nelle scelte letterarie profonde e nelle connessioni con l'esistenza personale e la vita pubblica e sociale dei protagonisti; il suo percorso di ricerca sul romanticismo non ha riprodotto il tracciato storiografico tradizionale e ha superato, a partire da una lettura priva di preconcetti dei testi, un approccio esclusivo di logica oppositiva nei confronti del classicismo, che non solo limita la portata innovativa della riflessione italiana ed europea primo ottocentesca, ma vincola il dibattito all'interno di un orizzonte in cui agiscono questioni (come il primato culturale, le gerarchie tra le tradizioni linguistiche e letterarie, il confronto agonistico con i modelli stranieri) rilevanti per l'epoca, ma troppo costrittive in un'ottica generale.



La visione dicotomica che ha segnato la storiografia letteraria postunitaria e ha dominato il dibattito critico ha contribuito a esaltare la modernità del romanticismo e a confinare l'ambito del classicismo in una sfera opaca di antimodernità che paradossalmente si è accentuata e radicalizzata nella ricostruzione storica, fino a tempi molto recenti, anche rispetto alle posizioni più articolate dei teorici contemporanei disposti a inglobare i classici del passato, come abbiamo visto, in un orizzonte di rinnovamento ciclico e quindi attuale dei modelli culturali.

Nonostante Camporesi abbia poi percorso altri ambiti, che lo condurranno alle ricerche per cui è divenuto famoso in tutto il mondo, egli aveva dunque già impresso allo studio della letteratura del primo Ottocento una cifra originale, che anticipa alcune riflessioni svolte successivamente.

Nell'*Introduzione* all'edizione del 1961 dell'inedito e incompiuto *Romitorio di Sant'Ida* di Ludovico di Breme, Camporesi presentava il periodo primo-ottocentesco come un laboratorio di eccezionale vitalità e di Breme come un interprete originale di un'idea innovativa di letteratura: «È singolare che questa operetta, una finestra aperta sulla taverna romantica, attraverso la quale entrano fruscando venti oltramontani insoliti alle regioni equilibrate del nostro romanticismo, sia rimasta pressoché sconosciuta e incompiuta agli anni suoi. Sconosciuta e incompiuta, perfettamente romantica anche nel destino».¹⁵ La «taverna romantica» fornisce un'immagine emblematica del composito mondo primottocentesco, nel quale i venti oltramontani scompigliano un quadro apparentemente equilibrato ma già di grande fervore; anzi la «taverna» rende proprio l'idea di un'ibridazione all'interno della quale si compongono i tasselli di un'idea di letteratura lontana dalla concezione di un romanticismo italiano moderato e milanocentrico che non sempre permette di evidenziare sufficientemente il legame dei teorici romantici con le speculazioni avanzate del pensiero europeo e non sottolinea la pluralità di esperienze e sollecitazioni presenti nelle diverse situazioni dell'Italia contemporanea.¹⁶

Tornando sulla questione nell'introduzione all'edizione delle *Lettere* di Ludovico di Breme, Camporesi si soffermava sull'originale personalità del teorico romantico, sulla sua spinta a un rinnovamento non solo poetico, ma che finiva per includere una visione del mondo, in una direzione che non si esaurisce certamente nella contrapposizione al classicismo o al costume retorico italiano. Le parole che Camporesi utilizza per definire le scelte del di Breme sono: rigenerazione, rinascita, rinnovamento. Ma soprattutto il critico sottolinea l'ampiezza dell'orizzonte antropologico e la complessità speculativa della cifra romantica dell'autore, riscontrando come le polemiche letterarie «si nutrono di un fervore nuovo, sorrette da una «filosofia», da un'articolazione di pensiero dove il momento letterario appare come uno degli aspetti dello spirito umano».¹⁷ Così le lettere personali e letterarie del di Breme diventano una componente essenziale di una ricostruzione che mira, più che a collocare l'autore all'interno del quadro storiografico contemporaneo, a scandagliarne



la personalità vivace, coglierne lo spirito innovativo e la capacità di assumere in modo problematico le sollecitazioni del suo tempo, rilevarne la manifestazione di una curiosità intellettuale molto moderna: «Il bisogno d'intendere il suo tempo, d'interpretare il corso degli anni, di prevedere il filo labirintico della realtà («l'ora battuta all'orologio dei secoli») lo tendono in una sottile e urgente inquietudine di conoscenza»;¹⁸ «La sua battaglia letteraria, infatti, deve intendersi come ouverture a un rinnovamento generale dello spirito e, in primo luogo, come battaglia contro il « genio malefico dell'ignoranza e del servaggio» (Lettera a Giuseppe Grassi, 7 agosto 1816).¹⁹

La personalità di di Breme, autore di uno dei tre cosiddetti manifesti del romanticismo italiano, emerge quindi con la sua spinta a un rinnovamento culturale complessivo che apre davvero le porte alla modernità, oltre le questioni più specificatamente retorico-letterarie. In una sintesi, Camporesi concludeva: «Intermediario tra le idee dell'Europa più progressiva e moderna e la tradizione italiana, importatore ed elaboratore di cultura nuova (a nessuno può sfuggire il significato e l'importanza della componente ginevrina), la sua azione vuole suscitare una problematica aggiornata e stimolante e innestare in un'Italia avvilita, depressa e provinciale, miti eccitanti: la sua figura d'instancabile poligrafo, centro di energie e di entusiasmi, si profila attraverso l'epistolario con cristallina evidenza».²⁰

Le lettere di di Breme, così acutamente introdotte e anche commentate da note esaustive da Camporesi (che anche Timpanaro apprezzava),²¹ si definiscono quindi non solo come un documento importantissimo per entrare nell'officina umana e intellettuale dei romantici, ma come il punto di partenza di una ricostruzione mirata a rilevare l'eccezionalità di un'esperienza difficilmente riconducibile a schemi interpretativi rigidi e preconfezionati. Gli studi di Camporesi dunque, datati ma sempre attuali e ricchi di suggerimenti, da un lato valorizzano la personalità dei romantici italiani, che uniscono una vita segnata tragicamente dal carcere e dall'esilio o da una morte precoce, come per lo stesso di Breme, a una ricerca di senso globale nelle questioni letterarie che include una visione responsabile della realtà e un'idea civile di letteratura che ha conseguenze importanti ancora oggi; dall'altro spingono a riflettere ulteriormente sulle definizioni di classico e romantico attraverso uno scavo critico filologico e uno sguardo rinnovato sollecitato da una genuina curiosità per i testi che non viene mai meno. Non possiamo che considerarlo, anche in questo ambito specifico, un modello importante in funzione di un ripensamento del periodo romantico²² a partire proprio dalla rilettura e contestualizzazione delle fonti e dei testi.

**NOTE**

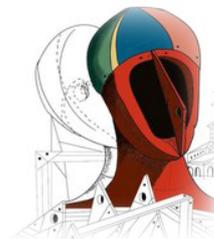
- 1 Tatti 2016; Settis 2004; Canfora 2009.
- 2 «Giornale de' letterati d'Italia» 1710, t. I: 336.
- 3 Cfr. Tatti 2016.
- 4 Mandel'stam 2003: 49.
- 5 Eliot 1960.
- 6 Steiner 1998.
- 7 Said 2007.
- 8 Soyinka 2022.
- 9 Belpoliti 2018.
- 10 Salis 2018.
- 11 Casali, Soffritti 2010.
- 12 Di Breme 1961.
- 13 Di Breme 1966.
- 14 Alfieri 1969.
- 15 Di Breme 1961: X.
- 16 Cfr. Fasano 2004; Raimondi 2003; Tatti 2016a; Tatti 2016b.
- 17 Di Breme 1966: XX.
- 18 Ivi: XVI.
- 19 Ivi: XIX.
- 20 *Ibidem*.
- 21 Timpanaro 1967.
- 22 Tatti 2022.

BIBLIOGRAFIA

- Alfieri V. (1969), *Estratti d'Ossian e da Stazio per la tragica*, a cura di P. Camporesi, Asti, Casa d'Alfieri.
- Belpoliti M. (2018), *Cosa è Piero Camporesi*, in *Il gusto della ricerca. A proposito di Piero Camporesi*, a cura di G. M. Anselmi, A. Camporesi, E. Casali e A. Di Franco, con uno scritto inedito di P. Camporesi e una premessa di C. Augias, Milano, Il Saggiatore.
- Idem (2008), *Il vagabondare anticlassico di Piero Camporesi*, «Riga», *Piero Camporesi*, n. 26, <http://www.rigabooks.it/index.php?idlanguage=1&zone=9&id=206>
- Camporesi P. (1955), *Documenti per la storia del Romanticismo italiano. Pensieri inediti di Piero Borsieri*, «Convivium», n.s., v. 2, n. 2, pp. 192-197.
- Canfora L. (2009), *Il Classico oggi*, in *XXI secolo, Enciclopedia Treccani*, https://www.treccani.it/enciclopedia/il-classico-oggi_%28XXI-Secolo%29/
- Casali E., Soffritti M. (a cura di) (2010), *Camporesi nel mondo. L'opera e le traduzioni*, Atti del convegno internazionale di studi (Forlì, 5-7- marzo 2008), Bologna, Bononia University Press.
- Di Breme L. (1961), *Il Romitorio di Sant'Ida. Inedito a cura di P. Camporesi (Con Appendice di Scritti biografici)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.



- Idem (1966), *Lettere*, a cura di P. Camporesi, Torino, Einaudi.
- Eliot T. (1960), *Che cos'è un classico?*, in *Sulla poesia e sui poeti*, Milano, Garzanti, pp. 55-75 (ed. or. *What is a classic?: an address delivered before the Virgil Society on the 16. of october 1944*, Faber & Faber, London 1945)
- Fasano P. (2004), *L'Europa romantica*, Firenze, Le Monnier Università.
- «Giornale de' letterati d'Italia» (1710), t. I, p. 336.
- Mandelštam O. (2003), *La parola e la cultura*, in Id., *Sulla poesia*, con due scritti di A. M. Ripellino, nota di F. Malcovati, traduzione di M. Olsoufieva, Milano, Bompiani, pp. 47-51.
- Raimondi E. (2003), *Romanticismo italiano e Romanticismo europeo*, a cura di L. Rodler, Milano, Bruno Mondadori.
- Said E. (2007), *Umanesimo e critica democratica*, Milano, Il Saggiatore (ed. or. *Humanism and Democratic Criticism*, New York, Columbia University Press, 2004).
- Salis S. (2018), *Il retrogusto del classico*, «Sole24ore», 16 settembre.
- Settis S. (2004), *Futuro del classico*, Torino, Einaudi.
- Soyinka W. (2022), *Chi ha bisogno della Commedia? Viva l'infernofilia!*, in Trovato L. (a cura di), *Dante e gli altri classici*, Milano, Mondadori.
- Steiner G. (1998), *Errata. Una vita sotto esame*, Milano, Garzanti (ed. or. *Errata: An Examined Life*, London, Weidenfeld and Nicholson, 1997).
- Tatti S. (2016a), *Classico. Storia di una parola*, Roma, Carocci.
- Eadem (2016b), *Situazione degli studi sulla letteratura italiana. Primo Ottocento*, «La Rassegna della letteratura italiana», 9, pp. 369-378.
- Eadem (2022), *Ripensare il romanticismo: ulteriori indagini su Pietro Borsieri*, «Bollettino di Italianistica», 2022, 2 (in corso di stampa)
- Timpanaro S. (1967), Recensione di *Lettere* di L. di Breme, «Belfagor», 22(2), 240-244.



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

*Brevi riflessioni sul carcere:
luogo e nonluogo, pena e misura*

MARIACHIARA ANTINORI

Avvocato penalista in Bologna

Corresponding author e-mail: ma@studioassociatomazzanti.it

ABSTRACT

La condizione degli istituti penitenziari italiani è tornata a essere, rispetto al minimo miglioramento registrato durante gli anni della pandemia, tragica e preoccupante. I dati statici mostrano quali sono le difficoltà croniche che affliggono i luoghi di espiazione della pena: sovraffollamento, uso eccessivo (rectius abuso) della custodia cautelare, criminalizzazione delle fasce deboli, altissimo e drammatico numero di suicidi. L'esperienza carceraria, più che esercizio di reinserimento sociale, è ozio forzato. Per ripensare l'esecuzione nel senso di umanizzazione e risocializzazione della pena è necessaria una forte volontà politica che, ancora oggi, tarda ad arrivare. Flebili spiragli si possono cogliere nelle novità introdotte dalla riforma Cartabia. Per ora, tuttavia, il carcere continua a essere un nonluogo.

The condition of the italian prisons is tragic and worrying, despite, during the pandemic period, the situation was little better. Statistic data show which are the worst problems of the italian places of detention: overcrowding, excessive use (rectius abuse) of the pre-trial detention, criminalisation of the weaker people, very high and dramatic number of suicides. The inmates are forced to live in a idleness condition rather than in the prospects of social reintegration. To rethink execution in the sense of humanising and resocialising punishment a strong political will is needed, even if, today, it's hard to imagine. Maybe, a feeble hope can be seen in the aims pursued by the Cartabia reform. For now, however, the prison continues to be a non-place.

KEYWORDS

nonluoghi, carcere, detenuti, custodia cautelare, pena, stato di diritto, sovraffollamento, suicidi, avvocati penalisti, non-places, prison, inmates, pre-trial detention, punishment, rule of law, overcrowding, suicides, criminal lawyers



Per il penalista il carcere è innanzitutto luogo e *nonluogo*, al quale, contrariamente a molti altri nonluoghi, si accede *anche* se non si è innocenti.¹

È luogo di espiazione e di redenzione se è il carcere illuminato di Santo Stefano di Ventotene, diretto da Perucatti dal 1952 al 1960.

Un carcere su un'isola carcere² che poteva essere luogo di sola espiazione ma è stato di redenzione. «Questo è un luogo di dolore...un luogo di espiazione...ma soprattutto è un luogo di Redenzione!».³

Questo il monito che Eugenio Perucatti fece affiggere alle porte dell'ergastolo di Santo Stefano.

Pioniere nell'attuazione del dettato costituzionale che sancisce la funzione rieducativa della pena, precursore, con "Piazza delle Redenzione", dei luoghi di *contatto* "Borgo Nostro" di Roma - Rebibbia e "Giardino degli incontri" di Firenze-Sollicciano.⁴

Sua l'invettiva contro l'ergastolo dall'ergastolo di Santo Stefano: «La disumanità della pena dell'ergastolo non sta nel fatto di minacciare ad un individuo di fargli terminare la sua vita in carcere, qualora continuerà ad essere delinquente, ma nel fatto di non offrirgli la possibilità di riscattarsi, modificandosi. In questo senso io penso possano conciliarsi le esigenze della remora al delitto con le ragioni di umanità; la soluzione più giusta e più equa: pena condizionalmente perpetua». ⁵

Scomodo: nel 1960 fu rimosso dal carcere di Santo Stefano e trasferito a Roma per occuparsi di diritto penitenziario minorile.

Al 31 dicembre 2023, 1866 detenuti in Italia stanno scontando la pena dell'ergastolo,⁶ che di condizionalmente perpetua ha ben poco.

Non è un caso che dal Rapporto Space II⁷ del 2022, contenente gli esiti delle indagini condotte per il Consiglio d'Europa dall'Università di Losanna, emerga come l'Italia sia tra i Paesi del Consiglio d'Europa dove l'ergastolo è più duro.

Ma il carcere, per un penalista, non è solo luogo e nonluogo.

Il carcere è anche pena, quando applicato in via definitiva, oppure misura, quando applicato in via cautelare e provvisoria, sotto il cappello della presunzione di innocenza.

Chi scrive non ama numeri e statistiche ma in questo lavoro risultano di estremo ausilio. Perché silenziano l'invocazione populista all'indiscriminata applicazione della detenzione intramuraria e restituiscono un fedele referto sullo stato di salute del nostro Stato di diritto.

Al 31 dicembre 2023 la popolazione carceraria presente nei nostri istituti di pena è pari a poco più di sessantamila individui.

Di questi, circa quindicimila non sono condannati definitivi.

Circa il 26% della popolazione carceraria italiana non sta scontando una pena ma una misura.⁸

Nel secondo rapporto del Consiglio d'Europa,⁹ l'Italia è collocata tra i Paesi in cui è alta l'incidenza percentuale dei cautelati sull'intera popolazione carceraria (il nostro Paese è



collocato nella categoria “*High*”, cioè tra i Paesi in cui l’incidenza percentuale dei cautelati sull’intera popolazione detenuta è superiore alla media europea).¹⁰

In Italia, infatti, l’incidenza è pari a circa il 26%, superiore di circa 6 punti rispetto alla media dei Paesi del Consiglio d’Europa e, soprattutto, di gran lunga superiore alle percentuali che registrano Paesi simili – per popolazione e cultura giuridica – quali la Germania, la Spagna e l’Inghilterra.¹¹

Ad esempio, la Germania ha circa il 20% dei detenuti in custodia cautelare, la Spagna ha numeri che oscillano tra il 15% e il 18%, l’Inghilterra si attesta intorno al 15%.

Certamente, il dato è in calo rispetto agli anni drammatici che seguirono i c.d. *pacchetti sicurezza*; basti ricordare che nel 2008 più della metà della popolazione carceraria attendeva la sentenza definitiva di condanna, molti, addirittura, l’inizio del processo.

Sempre su questa Rivista, si è già ampiamente dato atto dell’utilizzo – piuttosto eccentrico rispetto alle finalità codicistiche – che nel nostro ordinamento si è fatto (*rectius*: si fa) della più restrittiva delle misure cautelari nonché dei vari interventi legislativi finalizzati al contenimento di prassi giudiziarie piuttosto disinvolute.¹²

Rispetto al 2008, *annus horribilis*, il ricorso alla più affittiva delle misure coercitive è sicuramente diminuito ma il dato assoluto, quantomeno nell’ultimo triennio, è sostanzialmente invariato (si registra un lieve aumento nell’ultimo anno).

Nel 2022 sono state emesse 24.654 ordinanze di custodia cautelare in carcere (a fronte di 24.126 ordinanze emesse nel corso del 2021).¹³

Dunque, il calo del dato percentuale (nel 2021 circa il 30% dei detenuti era in attesa di giudizio o condannato non definitivo, nel 2022 circa il 28%, nel 2023 il 26%) non deve trarre in inganno.

Non sono diminuite le ordinanze di custodia in carcere emesse ed eseguite nel corso dell’anno – che anzi sono leggermente aumentate – ma i detenuti definitivi ospitati negli Istituti penitenziari nostrani.

Dai 54.134 detenuti al 31 dicembre 2021 ai 60.166 a fine 2023.

Nello scritto pubblicato su questa Rivista, chi scrive ipotizzava che la contrazione del numero dei detenuti fosse dovuta alla pandemia in atto; con la conseguenza che, trattandosi ‘*di fattore di contesto*’, sarebbe stato ragionevole ritenere che negli anni avvenire si sarebbe registrato un ulteriore incremento.

Detto fatto.

Con il venire meno delle misure emergenziali di contenimento della pandemia da Covid-19 gli ingressi in carcere sono di gran lunga aumentati. Circa 6.000 unità in 24 mesi.

Il carcere, si commentava in apertura, è pena e misura. Luogo e nonluogo.

È quello spazio in cui se ci finisci confinato, ci resti anche un bel po’.

Il confronto internazionale, anche in questo caso, non restituisce dati confortanti.

La durata media della detenzione in Europa è di 11 mesi, in Italia è di 18 mesi.¹⁴



E oltre a starci di più, ci stai anche stretto!

Il riferimento è, ovviamente, alle condizioni di sovraffollamento che affliggono gli istituti di pena del Bel Paese.

Dei 47 paesi membri del Consiglio d'Europa, nel 2022, 10 presentano gravi condizioni di sovraffollamento; tra questi, ovviamente, figura l'Italia, che ospita circa 107 detenuti ogni 100 posti disponibili.¹⁵

Ad 31 dicembre 2023, su una capienza regolamentare di poco più di 51.000 unità risultano ristretti oltre 60.000 soggetti.

A distanza di un anno dalle rilevazioni condotte per conto del Consiglio d'Europa la situazione risulta, se possibile, peggiorata: in occasione dell'ultima rilevazione (11 gennaio 2024) del Garante nazionale dei diritti delle persone private della libertà l'indice di affollamento risulta attestarsi intorno al 127%.¹⁶

Il carcere in Italia resta un luogo in cui occorre arrangiarsi, nonostante, a far tempo dal lontano 2013,¹⁷ sulla questione del sovraffollamento carcerario e sulle condizioni dei penitenziari italiani si siano accesi i riflettori europei.

Molte delle criticità che caratterizzano il sistema penitenziario, a distanza di un decennio dalla sentenza della Corte Edu, non sembrano risolte.

Ne è sintomo allarmante l'aumento degli eventi critici, in particolare gli atti suicidari, in aumento negli ultimi anni (85 nel 2022, il dato più alto dal 2012).¹⁸

Nel 2023, i suicidi sono stati 69, un detenuto ogni 5 giorni si toglie la vita.

Dall'analisi condotta dal Garante emerge l'incidenza del sovraffollamento e delle condizioni materiali in cui versano gli Istituti penitenziari sull'aumento degli atti lesionistici auto o etero diretti.

In particolare, si legge nella Relazione al Parlamento: «sembra che sia la funzione simbolica dell'essere approdati in quel luogo – il carcere – a costituire un fattore determinante per tali decisioni estreme: quella sensazione di essere precipitato in un '*altrove*' esistenziale, in un mondo separato, totalmente ininfluenza o duramente stigmatizzato anche nel linguaggio dei media e talvolta anche delle istituzioni, che caratterizza il luogo dove si è giunti. Anche perché spesso ci si è giunti dopo vite condotte con difficoltà e lungo il bordo del precipizio che separa sempre più concretamente il percepirsi parte della collettività e il collocarsi ai suoi limiti estremi». ¹⁹

Il carcere, quel nonluogo in cui è posta fine alle relazioni umane, ove lo spazio non crea «né identità singola, né relazione, ma solitudine e similitudine». ²⁰

Quel nonluogo in cui finiscono ristretti, nel corpo e nella mente, gli emarginati, i poveri e gli stranieri.

Perché al 31 dicembre 2023, quasi 19.000 detenuti su 61.000 sono stranieri e oltre 20.566 per *drug offences*, cioè per reati connessi al traffico di stupefacenti.

I numeri sono di ausilio anche in questo caso.



Circa il 31% dei detenuti negli istituti penitenziari italiani è straniero e circa il 34% dei detenuti (italiani e stranieri) è ristretto per reati in materia di stupefacenti.

Le medie europee relative all'incidenza del titolo di reato sulla popolazione detenuta sono di gran lunga differenti; più precisamente, la media europea dei detenuti per reati legati al traffico di stupefacenti è pari al 18% (quella mondiale al 22%).

La Francia conta meno del 13% dei detenuti per reati legati al traffico di stupefacenti, la Germania il 14,6%, la Spagna il 16,4%.

Proporzioni invertite in materia di reati economico-finanziari.

In Italia solo lo 0,9% dei detenuti sconta una pena per i c.d. reati dei colletti bianchi; in Germania quasi l'11%, in Spagna il 5%, in Francia il 3%.²¹

A ben vedere, dunque, la più evidente delle limitazioni della libertà personale, la detenzione intramuraria, colpisce vulnerabili, emarginati e poveri.

Soggetti ai quali, nella maggior parte dei casi, non è garantita una difesa tecnica adeguata, per mancanza di risorse economiche.

La questione non lascia indifferenti i penalisti.

È del 25 gennaio 2024 la deliberazione dell'astensione dalle udienze dell'Unione delle Camere Penali Italiane, dal proclama: «il processo come ostacolo, il carcere come destino».²²

I penalisti italiani rilevano come il collasso dell'intero sistema carcerario, di cui sono manifestazione gli eventi critici, primi fra tutti gli atti suicidari (sono già 10 dall'inizio dell'anno), sia imputabile proprio alla visione carcerocentrica che caratterizza la risposta punitiva dello Stato, giacché è sempre e solo al sistema repressivo penale che si affida la soddisfazione delle legittime istanze di sicurezza della collettività.

Qualcosa deve cambiare e pure in fretta, affinché *nell'anonimato del nonluogo* non si provi più *in solitudine la comunanza dei destini umani*.²³

Ne riparleremo tra qualche mese, quando, numeri alla mano, sarà possibile valutare l'impatto della riforma Cartabia in tema di *probation* e misure sostitutive del carcere.

Timido segnale di una nuova concezione di espiazione?



NOTE

- 1 «Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, un spazio che non può definirsi identitario, relazionale e storico definirà un nonluogo». Questa la definizione di nonluogo offerta dall'antropologo francese Marc Augè, il quale, altresì, precisa come ai predetti nonluoghi si acceda solo se innocenti («Il controllo a priori e a posteriori dell'identità e del contratto pone lo spazio del consumo contemporaneo sotto il segno del nonluogo: vi si accede solo se innocenti»), Marc Augè, *Nonluoghi*, 1992, pp. 93 e 113.
- 2 Sul tema delle isole carcere e della detenzione insulare, Calzolaio V. (2022), *Isole Carcere. Geografia e storia*, Torino, GruppoAbele.
- 3 Il monito di Eugenio Perucatti affisso all'ingresso di Santo Stefano.
- 4 Trattasi di luoghi *deputati agli incontri dei detenuti con le loro famiglie e con i minori nonché ad iniziative che coinvolgono la collettività*.
- 5 Perucatti in occasione della visita al Quirinale nel 1956.
- 6 Ministero della Giustizia, statistiche consultabili al seguente link: <https://www.giustizia.it/giustizia/page/it/statistiche>.
- 7 Il documento sulle statistiche penali annuali del Consiglio d'Europa (Council of Europe, *Annual Penal Statistics on Persons under the Supervision of Probation Agencies - SPACE II - 2022*), pubblicato il 27 giugno 2023, chiarisce, infatti, la diversità di condizioni per l'accesso alla libertà condizionale dei condannati all'ergastolo: Svizzera (10 o 15 anni), Danimarca (12 anni), Germania (15 anni), Svezia (10 anni), Italia (21 o 26 anni), Francia (18-22 anni), Spagna (25 o 35 anni) e Belgio (15, 19 o 23 anni).
- 8 Ministero della Giustizia, statistiche consultabili al seguente link: <https://www.giustizia.it/giustizia/page/it/statistiche>.
- 9 Il secondo documento sulle statistiche penali annuali del Consiglio d'Europa (Council of Europe, *Annual Penal Statistics on Prison Populations - SPACE I - 2022*), pubblicato il 27 ottobre 2023, fornisce dati e statistiche rilevanti sulla popolazione detenuta nei 46 Paesi membri del Consiglio D'Europa ed è consultabile al seguente link: https://wp.unil.ch/space/files/2024/01/240111_SPACE_I_2022_FinalReport.pdf.
- 10 Più precisamente, con riferimento allo scostamento rispetto alla media Europea, l'Italia si colloca tra i Paesi in cui «the score is between 5.1% and 25% higher than the European median value».
- 11 Si legge, in proposito, sempre nel Rapporto SPACE I - 2022: «Criminologists tend to perceive high percentages of detainees on remand in custody as an indicator of potential inefficiencies within the legal system, frequently relating to slow court procedures, resource inadequacies, or even the reliance on pre-trial detention as a punitive rather than precautionary measure. However, these interpretations are generalisations, and the actual circumstances can be more nuanced and influenced by a multitude of country-specific factors. For instance, countries with a high proportion of foreign inmates, such as Switzerland, may find it necessary to keep those without a legal residence status in pre-trial detention due to the risk of absconding. Conversely, a low percentage of detainees in remand on custody is traditionally viewed as a potential indicator of an efficient legal system with prompt case processing, resulting in a reduced proportion of pre-trial detainees. It might also be reflective of policies and practices favouring non-custodial measures for individuals awaiting trial».
- 12 Antinori M. (2022), *L'applicazione delle misure cautelari: il ruolo della difesa*, «DNA - Di Nulla Academia. Rivista di studi camporesiani», Vol. 3, n. 2, pp. 20-25, <https://doi.org/10.6092/issn.2724-5179/16841>.
- 13 I dati emergono dalla Relazione al Parlamento ex L. 16 aprile 2015, n. 47 - Misure Cautelari Personali e Riparazione per Ingiusta Detenzione: dati anno 2022, Ministero della Giustizia Dipartimento per gli Affari di Giustizia Direzione Generale degli Affari Interni.



14 *Ibidem.*

15 *Ibidem.*

16 Cfr. Analisi storica 2020-2024 sul sovraffollamento negli Istituti penitenziari a cura di Emanuele Cappelli e Giovanni Suriano.

17 Il riferimento è al caso “pilota” Torreggiani c. Italia, così risolto dalla Corte EDU: «la condizione di vita di molti detenuti italiani, costretti a vivere in spazi molto limitati, contrasta con il divieto di tortura e trattamenti inumani e degradanti. Lo Stato italiano è tenuto ad assicurare, entro un anno, idonee misure strutturali» (Corte europea diritti dell’uomo, Sez. II, 08/01/2013, n. 43517).

18 Sul punto, diffusamente, Garante Nazionale dei diritti delle persone private della libertà personale, Relazione al Parlamento 2023.

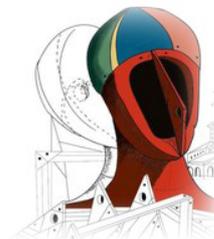
19 Ivi, p. 41.

20 M. Augè (1993), *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera, p. 114.

21 Cfr. SPACE I - 2022 - Table 9: Distribution of sentenced prisoners by offence on 31 January 2022 (numbers & percentages).

22 Il testo della delibera è consultabile al seguente link: <https://www.camerepenali.it/cat/12279/il-processo-come-ostacolo-il-carcere-come-destino-l'unione-delibera-l'astensione-dalle-udienze.html>.

23 Marc Augè, *Nonluoghi*, 1992, p. 130.



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

Il Decameron come galateo della parola e della vita

FRANCESCA HARTMANN

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: francesca.hartmann2@unibo.it

ABSTRACT

Questo articolo si propone di analizzare il Decameron tenendo conto delle dinamiche relazionali e sociali di ogni rapporto umano. L'opera si presenta come modello di galateo della parola, della vita, della morte e delle passioni, perché l'equilibrio e il rispetto per l'altro, valori che si nascondono in tutte le novelle, anticipano i concetti cinquecenteschi di civiltà e di galateo, entrambi evoluzione del principio di cortesia. Le dimensioni relazionali si definiscono in base ad un implicito e necessario ordine sociale, annullato dalla peste, che dev'essere ripristinato perché ci sia armonia; a tal proposito, la sociologia goffmaniana trova nel Decameron un coerente testimone. La scelta antropologica di Boccaccio - affidare una possibile soluzione etica alla brigata - è il vero tratto distintivo della opportunità rappresentata dal Decameron.

This article aims to analyze the Decameron taking into account the relational and social dynamics of every human relationship. The work presents itself as a model of etiquette of speech, life, death and passions, because balance and respect for others, values that are hidden in all the stories, anticipate the sixteenth-century concepts of civilization and etiquette, both evolutions of the principle of courtesy. The relational dimensions are translated on the basis of an implicit and necessary social order, canceled by the plague, which must be maintained for there to be harmony; in this regard, Goffmanian sociology finds a coherent witness in the Decameron. Boccaccio's anthropological choice - to entrust a possible ethical solution to the brigade - is the true distinctive feature of the equality represented by the Decameron.

KEYWORDS

letteratura, galateo, retorica, Boccaccio, convivenza, interpretazione letteraria, sociologia di Goffman, Elias, cortesia, didattica e educazione civica, literature, etiquette, rhetoric, Boccaccio, cohabitation, literary interpretation, Goffman's sociology, Elias, courtesy, didactics and civic education



1. La novità boccacciana tra filoginia e misoginia

Boccaccio apre la I giornata del *Decameron* con una similitudine: l'inizio doloroso appare nella metafora di una montagna ripida oltre la quale è posta una pianura tranquilla e piacevole:

Questo orrido cominciamento vi fia non altramenti che a' camminanti una montagna aspra e erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia reposito, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza.¹

Si tratta di una buona metafora naturale, chiara e piana come raccomandava Aristotele, ideale per un *incipit*. Non a caso la metafora era considerata dallo Stagirita la quarta causa di arguzia nell'*elocutio* producendo per identico processo cognitivo anche la similitudine (diverso è il caso della similitudine² di proporzione³); la metafora e la similitudine ben si addicono alla prosa⁴ e alla *dispositio* esterna, cioè al *consilium*, l'intento persuasivo dell'autore,⁵ delle novelle stesse. Il movimento dal negativo al positivo ha inizio con un'intera giornata dedicata ai vizi, specialmente di uomini, e si chiude con novelle che, nella decima giornata, riconoscono atti di straordinaria magnanimità.⁶ La contrapposizione tra bene e male è onnipresente, anche se la legittimazione dell'uno e dell'altro ci riconduce ad un variegato e complesso esercizio dei punti di vista. Boccaccio, scegliendo la novella come genere, compie un superamento non scontato delle forme e delle strutture narrative più diffuse nel Medioevo.⁷ E non lo fa eliminandone ogni accenno o richiamo, ma riprendendone alcuni elementi e ricreandoli, in nome di una novità che si esplica nel contenuto, nel destinatario, quanto nella duttilità della forma. La tradizione lascia spazio ad un'innovativa arte del narrare, ispirata dall'amore.⁸ Le donne alle quali Boccaccio dedica il *Decameron* prendono il posto delle Muse del Parnaso e diventano le mediatrici attraverso cui un inedito tipo di amore, terreno, carnale, libero, trova riscontro e possibilità di affermarsi. Non è strano che, a questo punto, per trattare una materia così moderna per quei tempi, Boccaccio abbia sentito la necessità di trasformare la narrativa tradizionale, a quell'epoca adagiata sulla tripartizione latina *fabula*, *historia*, *parabola*, nella stessa prospettiva dei temi affrontati.⁹ Neuschäfer individua nella novella decameroniana, in contrasto al narrare medievale, cinque tratti distintivi.¹⁰ Primo: mentre le figure della narrativa breve tradizionale sono chiaramente fissate da una qualità determinante e da un modo definito di comportarsi, i personaggi di Boccaccio mostrano caratteristiche diverse, e possono persino essere ambigui. Secondo: se nel racconto tradizionale l'azione è vista in un'unica prospettiva, nella quale il bene e il male si distribuiscono chiaramente, l'autore fiorentino offre una molteplicità di aspetti, rendendo la valutazione etica delle situazioni oscillante e aperta. Terzo: la narrativa breve medievale si presenta come caso di una regola generale. Boccaccio, infatti, al posto del regolare e dell'esemplare mette l'insolito e l'irregolare. Quarto: mentre la narrativa



tradizionale offre alla fine una soluzione dell'intrigo, nel *Decameron* invece l'intreccio rimane spesso irrisolto o ne resta un aspetto insuperato. Quinto: nel raccolto tradizionale l'azione scorre semplicemente, nel *Decameron* i personaggi dipendono a una regia più complessa in quanto partecipano attivamente alla costruzione dello scenario drammatico. La novella si presenta divisa in due parti: la *prothesis*/problema in cui appare l'argomento e la *pistis/apodeixis* in cui si dà la dimostrazione¹¹ e questa struttura offre effettivamente la possibilità di percepire un'evoluzione del contenuto della novella stessa.

Sappiamo che alla donna eloquente conviene la brevità del motto e la delicatezza nel pungere, “il morso di cane”,¹² ma di grande efficacia, come quello destinato dalla donna di Guascogna al re di Cipro mediante il luogo del maggiore e del minore. Guido da Lusignano fu così oggetto di un'ironica richiesta di consiglio: se tu sei così bravo a tollerare le offese insegnami a sopportarle. Al contrario, le lettrici sono beneficiarie legittime di un testo ampio che non trascura il racconto dei particolari, si apre a digressioni, intrattiene fino alla fine. Così, tra brevità e ampiezza, nella misura contenuta tra l'incisività della battuta e la distensione del racconto avventuroso, ci sono i poli della novella boccacciana che, come percorre tutti i gradini degli stili, parimenti non viene riprodotta da un solo stampo, ma si giova di una struttura elastica che permea gli spazi inclusi tra essenzialità del motto e amplificazione romanzesca.¹³ L'intento di Boccaccio non è quello di dar vita a un romanzo omogeneo, comprensibile a priori, regolare nel suo scorrere. La sua ambizione non è di restringere il suo uditorio, ma di inglobare, attraverso la locuzione alle donne, anche il pubblico maschile, auspicando così ad un pubblico ideale che è proiezione di quello rappresentato dalla brigata, una sorta di sintesi dell'ideale aristotelico che tempera le passioni temperate tra giovinezza e maturità,¹⁴ e cioè *da persone giovani benché mature*.

L'attenzione privilegiata che Boccaccio dimostra nei confronti della figura femminile, basti pensare anche all'opera *De mulieribus claris*, si esplica, sì, nella dedica, ma soprattutto nel modo in cui le donne sono protagoniste dell'opera. Secondo la concezione femminile promossa dal Dolce Stil Novo, la donna angelo, strumento di mediazione tra l'uomo, nobile d'animo, e Dio, è fonte di elevazione spirituale per l'umanità,¹⁵ intermediaria nella via per raggiungere la grazia divina. Quanto valeva per la ristretta cerchia dei “fedeli di amore” nel *Decameron* avviene tanto nel cuore di una principessa di sangue come Ghismunda quanto in quello di una filatrice di lana come Simona. L'amore è vicenda di parola e di silenzio. Un silenzio che Boccaccio non elimina del tutto, quando necessario allo sviluppo delle novelle – esistono anche silenzi positivi, perché, vedremo, non tutta la retorica è necessariamente buona retorica –, ma l'assoluta novità è che le donne abbiano nella parola il potere di rappresentare il loro pensiero, manifestare i propri sentimenti e infine decidere, per quanto possibile, sulla propria vita. La figura femminile acquista dunque dignità di protagonista: si afferma, si esprime attraverso un'efficace persuasione, ama veramente, si vendica, dimostra forza, sa essere spietatamente efficace nelle antanaclasi. Dal testo boccacciano fuoriesce,



perciò, un quadro ricco, variegato e completo dell'universo femminile, sfumature diverse che si riflettono nelle molteplici declinazioni dei personaggi femminili. La novità non consiste tanto nella dedica alle donne, quanto, piuttosto, nella prossimità elettiva che Boccaccio dimostra nei loro confronti e nei modi attraverso cui le descrive e le racconta nello svolgimento delle loro azioni, comiche o tragiche che siano, patetiche o umoristiche. È come se, per la prima volta, venisse preso in considerazione il punto di vista femminile e i relativi sentimenti che la donna può serbare dentro sé, come se per la prima volta le fosse data la reale possibilità di dichiarare la propria liberalità in amore e soprattutto di motivarne le proprie ragioni, decidendo chi merita anziché essere scelta. La donna, pur nella folgorante bellezza, è reale, quotidiana, malinconica, innamorata, vincente o perdente, ma sempre in gioco nella sua non rassegnata vicenda umana, e, anche quando tutto pare perduto, anche quando le è tolto tutto, perfino il lutto, la vediamo ricca di una esemplare umanità che crea una favorevole empatia con il lettore. In questa disponibilità sincera nei confronti delle donne si conferma e si rafforza con l'atteggiamento di filoginia che, fin dalle prime opere, si impone con una costante in Boccaccio, il quale finalizza il compito delle narrazioni successive a tre esiti: consolare e insegnare, divertire e istruire, recare diletto e utile consiglio. Secondo Francesco Bruni, in base all'alternanza di opere che presentano punti di vista del femminile opposti, l'autore del *Decameron* si è mosso, nell'arco di tempo della sua produzione letteraria, tra due diversi modelli culturali, uno filogino e incentrato sul rapporto tra amore e poesia, l'altro misogino e incentrato sulla ricerca della sapienza, facendo riferimento ad un'opera come *Genealogia deorum gentilium*, anche se in quest'ultima paradossalmente Boccaccio concede ampio spazio al dolore e alla solitudine speculare delle ninfe.

Nel *Decameron*, comunque, la considerazione profonda nei confronti delle donne che vengono riconosciute come destinatarie e, soprattutto, come persone, trova legittimazione nella conversione simbolica che Boccaccio porta a termine. Le sue Muse sono le donne:

Carissime donne, sì per le parole de'savi uomini udite e sì per le cose da me molte volte e vedute e lette, estimava io che lo 'mpetuoso vento e ardente della 'nvidia non dovesse percuotere se non l'alte torri o le più levate cime degli alberi [...] Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi e, alcuni han detto peggio [...] dicono che io farei più saviamente a starmi con le Muse in Parnaso che con queste ciance mescolarmi tra voi.¹⁶

E la poesia adesso non è più un'ispirazione trascendente e mistica, ma, in virtù della progressiva laicizzazione del Parnaso, ha una genesi naturalistica e mondana. L'amore diventa espressione di una passione riportata alla realtà, ricondotta al cuore dell'umanità nella sua manifestazione più tangibile. Il sentimento è fatto calare nelle radici delle passioni ma anche nella pratica di trarre da esse piacere e giovamento, non investe soltanto l'amore



inteso come sensualità e passione, ma tutta la vita è fatta di senso, un senso sempre dominato dall'intelligenza, la quale, in forma purificatrice, spiritualizza la carne. Sorge immenso nelle sue controversie un Parnaso diventato colle familiare o umanissimo. La posizione assunta da Boccaccio nei confronti della donna segna un passo in avanti estremamente delicato e prezioso per quanto riguarda la metamorfosi e l'evoluzione della figura femminile del tempo e per la concezione della relazione uomo/donna. Il *Decameron* autorizza una linea di contenimento dei conflitti di genere, di limitazione dei soprusi e delle angherie nella sfera privata e diventa, e quindi il senso generale la letteratura, un mezzo alternativo e al tempo stesso centrale per poter educare all'uguaglianza e alla convivenza pacifica e rispettosa dei due generi. E questo semplicemente mediante il racconto.

2. L'importanza della parola: a condanna e a salvezza

La brigata incarna l'auspicabile ordine sociale, nella condivisione sana, possibile rinascita rispetto al degrado dilagante a Firenze e al venir meno delle relazioni umane causati dalla peste. La paura del contagio, infatti, si traduce in sentimenti di terrore e di impotenza che causano l'annullamento totale di razionalità, coscienza e tendenza positiva alla convivenza. Il vettore del contagio che segue una linea relazionale in senso negativo, data la fatalità e la spietatezza del morbo, si oppone al contagio della magnanimità e dell'*ethos*, di cui la brigata diventa portatrice grazie al rapporto di compresenza che i dieci giovani decidono di condividere. La linea relazionale appartiene perciò ad ogni dinamica quotidiana, nella forte polarizzazione di male e bene che caratterizza ogni esistenza. La dilatazione del contagio che percorre la stessa strada veloce e terribile di un'impervia montagna le cui erte salite diventano gli ostacoli da scavalcare, superare e vincere, ribadendo i valori del *kosmos* rispetto alla dissoluzione del caos morale.

L'universo relazionale della brigata è, parallelamente, l'unico rifugio possibile per risolvere il conflitto tra onestà e villania.¹⁷ La relazione che c'è tra le cose, le persone, gli oggetti, gli animali, ogni tipo di rapporto è fonte di contagioso degrado a Firenze ed è contro quest'ultimo che la libertà di espressione si innalza potente. Il libro, tramite educativo, inteso come oggetto capace di influenzare chi ne fa uso non secondo principi dati a priori, ma in base all'*usus* che ogni volta una persona sceglie di farne, diventa lo strumento cardine per dare a chi legge la possibilità di sfruttarne le potenzialità. Boccaccio, oltre all'azione – elemento di rivelazione delle qualità individuali – utilizza un altro straordinario strumento persuasivo, la retorica, intesa come arte della parola – *ars bene dicendi, ars recte dicendi*. Non è casuale che alla parola e specificatamente alla parola concentrata nell'unità breve e folgorante del motto, Boccaccio riservi un'intera giornata, la sesta, che va percorsa anche per ricavare dal suo interno una sorta di manualetto o galateo dei motti.¹⁸

Il trionfo del dire è anche la cifra del sapere formale e della competenza artistica: non a caso due grandi artisti fiorentini, un pittore e un poeta, occupano una posizione di spicco



nella giornata e l'eccellenza del motteggiare è assegnata al protagonista che sta al vertice terminale della giornata, cioè a Guido Cavalcanti col suo saper dire «onestamente villania certi cavalier fiorentini li quali soprapeso l'aveano». ¹⁹ Non a caso la coppia antitetica onestà/villania è risolta nell'ossimoro: ciò a dimostrazione che il galateo permette l'autodifesa verbale senza calarsi nel piatto della polemica più triviale. Ma l'entimema di Cavalcanti ha bisogno di essere opportunamente decifrato affinché possa essere inteso, agire in chi ascolta e modificare la situazione: infatti, in caso di insensibilità e sordità alla battuta, il motto vede vanificato il suo scopo. È quanto accade nel caso di Cesca, la protagonista negativa di una novella della VI giornata. La giovane, nipote di Fresco da Celatico, viene descritta come «spiacevole, sazievole e stizzosa»:

[...] la quale, ancora che bella persona avesse e viso, non però di quegli angelici che già molte volte vedemmo, sé da tanto nobile si reputava, che per costume aveva preso di biasimare e uomini e donne e ciascuna cosa che ella vedeva, senza avere alcun riguardo a sé medesima, la quale era tanto più spiacevole, sazievole e stizzosa che alcuna altra. ²⁰

La proterva ragazza rappresentata nella sua superbia e nella sua arroganza è antonomasia di una presuntuosa mancanza di perspicacia. Nel tentativo di correggere i suoi atteggiamenti altezzosi, viene richiamata da Fresco con l'ammonimento a non specchiarsi se non vuole vedere una persona spiacevole, ma tali parole sono destinate a cadere nel vuoto per assoluta mancanza di comprensione da parte della ricevente. Cesca, infatti, si ferma alla comprensione del piano letterale senza intendere quello metaforico e pertanto il motto è destinato a rimanere inoperante. ²¹ Non tutti possono parlare con tutti, serve saggezza e consapevolezza per servirsi in maniera appropriata e proficua dell'arte retorica. Non si dà arguzia senza perspicacia, motto di spirito, senza collaborazione dell'intelletto.

La retorica, nel *Decameron*, tuttavia, non è sempre buona e giusta; e un personaggio non diventa positivo solo perché sa parlare bene. Boccaccio aveva appreso da Quintiliano che l'oratore non è, semplicemente, il *vir dicendi peritus*, ma è il *vir bonus dicendi peritus*. ²²

La retorica nel *Decameron* è dappertutto ed è diffusa nel gusto di una parola mordace e reattiva, ²³ che indirizza e ottiene nel giusto momento l'effetto persuasivo, agendo sui protagonisti della novella e sul lettore.

Nella quinta novella della III giornata, Zima ottiene da messer Francesco Vergellesi, mediante la promessa di donargli il proprio palafreno, la licenza di parlare con sua moglie, di cui è innamorato: la donna riceve dal marito, ispirato dall'avarizia, l'ordine di non rispondergli, ma Zima aggira l'ostacolo dando vita a un dialogo fittizio in cui sostiene entrambe le parti con la tecnica dell'*occupatio*, e, dopo aver organizzato un appuntamento, si rivolge a se stesso in nome di lei e si guadagna l'amore della donna:



E cominciò in forma della donna, udendolo ella, a rispondere a sé medesimo in cotal guisa: “Zima mio, senza dubbio gran tempo ha che io m’acorsi il tuo amor verso me esser grandissimo e perfetto, e ora per le tue parole molto maggiormente il conosco e sonne contenta, sì come io debbo. Tuttafiata, se dura e crudele paruta ti sono, non voglio che tu creda che io nell’animo stata sia quel che nel viso mi sono dimostrata; anzi t’ho sempre amato e avuto caro innanzi a ogni altro uomo, ma così m’è convenuto fare e per paura d’altrui e per servare la fama della mia onestà. Ma ora ne viene quel tempo nel quale io ti potrò chiaramente mostrare se io t’amo e renderti guidernone dell’amore il quale portato m’hai e mi porti; e per ciò confortati e sta a buona speranza.”²⁴

Zima convince la donna ricorrendo ad un’oratoria elegante e sapiente, intessuta dei consueti motivi e dell’abituale terminologia della letteratura e della poesia amorosa medievale. Egli è improntato alle *good manners* che si manifestano nel suo abbigliamento, nella sua liberalità e soprattutto nel modo di esprimersi: nel mondo cortese, infatti, il saper parlare è requisito indispensabile.

E anche le strategie retoriche impiegate sono tali. La cortesia si contrappone dunque all’avarizia, in quanto complessa disciplina individuale, che è capacità di interazione col mondo esterno e attitudine a rappresentare i propri sentimenti in forma nitida e complessa.²⁵ Nella contrapposizione degli oggetti di sacrificio, cioè tra la donna e il cavallo, entra in gioco l’argomento di paragone,²⁶ utile a stabilire la struttura di gerarchie mediante il confronto delle caratteristiche e delle funzioni degli elementi che sono coinvolti. A questo proposito cosa vale di più? Una moglie e la sua onestà oppure un cavallo? Agli occhi della donna non vi sono dubbi che Zima sia superiore al marito in fatto di onestà e cortesia. Se messer Vergellesi sa di poter ottenere il palafreno mettendo a repentaglio la fedeltà della donna, Zima ritiene che la sua conquista valga più del sacrificio del proprio cavallo. Vergellesi, in primo luogo, espone la moglie a una situazione che potrebbe definirsi incresciosa e poi si propone di non rispettare i patti con lo Zima sapendo che la moglie, in ossequio alle sue disposizioni, non risponderà alcunché. Dal punto di vista della donna, il marito è comunque perdente perché dimostra di tenere meno a lei che a un cavallo, mentre Ricciardo è potenzialmente avvantaggiato dal fatto di ritenere la sua conquista più importante di qualsiasi sacrificio. Nei confronti della amata, Zima trova parole affettuose sollecitate da un ferventissimo amante, dispiegate con diverse risorse argomentative. La prima è quella che riguarda il luogo di qualità, il classico elogio della donna; la donna è detta per iperbole superiore a qualsiasi altra esponente del sesso femminile:

Valorosa donna, egli mi pare esser certo che voi siete sì savia, che assai bene, già è gran tempo, avete potuto comprendere a quanto amor portarvi m’abbia condotto la vostra bellezza, la quale senza alcun fallo trapassa quella di ciascuna altra che veder mi paresse giammai, lascio stare de’ costumi laudevole e delle virtù singolari che in voi sono [...] che vostro sono, che io dalla vostra pietà riconfortato possa dire che, come per la vostra bellezza innamorato sono, così per quella aver la vita la quale, se a’ miei prieghi l’altiero vostro animo non s’inchina, senza alcun fallo verrà meno, e morrommi, e potrete esser detta di me micidiale.²⁷



La seconda, invece, è quella che riguarda l'argomento del sacrificio,²⁸ cioè la sottolineatura del peso che le parole appena pronunciate hanno nella vita dell'amante, il prezzo da pagare che è nel donarsi alla donna e all'impresa di conquistarla. Il sentimento d'amore deve essere tangibile e provato non soltanto dalle parole, la devozione verso il soggetto femminile rafforza, se non la virilità, la abnegazione e la determinazione dell'amante. C'è un punto poi di svolta nel discorso di Ricciardo e si colloca nel momento in cui egli si rende conto che madonna è impossibilitata a parlare, ma che, nello stesso tempo, appaiono dalla sua turbata fisionomia segnali crescenti di consenso, di adesione non solo intellettuale al messaggio. Un silenzio eloquente, una trattenuta *actio* e una fisiognomica turbata sono tutto ciò che la moglie del podestà può offrire al suo ammiratore. Lo sguardo assume la forza della parola ed è il prologo della piena reciprocità:

Il Zima, avendo alquanto atteso e veggendo che niuna risposta seguiva, si maravigliò e poscia s'incominciò a accorgere dell'arte usata dal cavaliere: ma pure, lei riguardando nel viso e veggendo alcun lampeggiare d'occhi di lei verso di lui alcuna volta e oltre a ciò raccogliendo i sospiri li quasi essa non con tutta la forza loro del petto lasciava uscire, alcuna buona speranza prese e da quella aiutato prese nuovo consiglio.²⁹

Dunque nel *Decameron* c'è anche chi non parla, perché non vuole o perché non sa o non può. In linea di massima, non saper parlare o rifiutarsi di farlo è contrassegno di un'umanità minore e degradata, essendo la parola ciò che distingue gli uomini dai bruti animali. Tuttavia, per Boccaccio, la parola, al pari della cultura e del sapere, non è un valore in sé, anzi nel *Decameron* i più abili oratori sono talvolta i personaggi più malvagi e viziosi e gli esempi di cattiva retorica prevalgono su quelli di buona oratoria. Chi abusa dell'*amplificatio* e trova giustificazioni verbali ai fatti che mettono in dubbio la correttezza del suo operato è in genere un mistificatore della realtà o un truffatore che approfitta delle sue capacità per abbindolare il prossimo o mascherare le proprie intenzioni. Consideriamo, ad esempio, i due estremi del libro: a Ciappelletto, che, essendo un notaio, e perciò un uomo istruito, e sa recitare alla perfezione la parte dell'uomo probò, umile, devoto e praticante, si contrappone nell'ultima novella Griselda, la cui virtù (che è l'umiltà, massima delle virtù cristiane) si manifesta anche nel modo di parlare. Griselda, infatti, parla poco e in genere con frasi brevi e semplici; non prende mai la parola per prima, ma sempre e soltanto risponde, con sottomissione e deferenza, alle domande o alle comunicazioni del marito; non ricorre a elaborati discorsi per far valere le sue ragioni o esprimere le sue opinioni.³⁰ Nel *Decameron* esiste accanto alla retorica della parola quella del silenzio: il silenzio è discrezione, complicità, ma anche incomprendimento e ottusità. Esso diviene il simbolo intellettuale di chi riconosce la superiorità del proprio interlocutore; a volte è il suggello di un'intesa galante che non ha bisogno di verbalizzazione per trovare espressione.



Si produce così una possibilità della retorica: rendere vero il falso e falso il vero. Nelle opere latine di Boccaccio leggiamo appassionati elogi di questa arte del Trivio. Ad essa il *De casibus* dedica un intero capitolo per difenderla da quanti ritengono che essa sia utile «*deceptionibus potius quam necessitati*» ('agli inganni più che a un'effettiva necessità'). È vero, tuttavia, che se quei detrattori avessero letto il *Decameron*, dove tante volte la retorica si mette a servizio di chi imbrogliava il prossimo e vuole difendere i propri comportamenti moralmente condannabili, ne avrebbero fatto conferma delle loro idee. D'altronde nel libro di novelle, come chiarisce la *Conclusiones* dell'autore, la retorica è uno strumento neutro che può essere bene o male usato; il *Decameron* ammaestra agli usi appropriati e non appropriati della retorica, della quale fornisce numerosi esempi, fin da già dalla novella di apertura. Ma soprattutto ci insegna a riconoscere le strategie delle arti sermocinali mediante la pratica quotidiana e non solo letteraria del suo impiego.

Boccaccio ha imparato da Cicerone e da Quintiliano³¹ che parlare bene significa in primo luogo adeguare il modo di esprimersi non solo alla materia, ma anche alle circostanze e all'uditorio. Lo stile elegiaco del *Proemio* è ben diverso da quello dell'*Introduzione* alla IV giornata e della *Conclusiones*, che replicano con stile asciutto, ragionativo e tagliente alle critiche dei dotti e delle donne timorate. Tuttavia, in obbedienza alla logica tipicamente decameroniana della *medietas*, anche sul piano retorico, Boccaccio raramente tocca gli estremi, preferendo uno stile mezzano più appropriato ad un libro di novelle e a storie prevalentemente ambientate in contesti urbani e borghesi. Soprattutto limitate sono le occorrenze dello stile grave e sublime: nella giornata degli amori infelici (quarta) varie novelle adottano piuttosto un registro patetico-elegiaco o addirittura comico, e nella giornata delle virtù (decima) l'*ordo artificialis* della lunga novella ottava restano un caso isolato, così come la sua ambientazione classica, anche se, più di altri, i personaggi delle ultime dieci novelle amano esprimersi con sostenuta eloquenza. Allo stesso modo, se il comico non scade mai nel triviale e nel grossolano, d'altro canto il tragico non contempla l'esibizione esplicita dell'orroroso, del traculento e granguignolesco. Nella nona novella della IV giornata, ad esempio, viene omesso rispetto alla fonte (la *vida* provenzale di Guillem di Cabestanh) il dettaglio della testa mozzata del Guardastagno che, per dimostrare alla moglie di averlo ucciso, il Rossiglione le mostra dopo averle fatto mangiare il cuore di lui. E quando Lisabetta, non potendo dare conveniente sepoltura a Lorenzo, ne spicca la testa dal busto per portarla a casa e custodirla in un vaso, il suo gesto, dettato come dall'amore, suscita compassione, e non orrore. Il *Decameron* si spinge talora ai confini del dicibile, ma non li oltrepassa mai, come impongono sia le regole del genere novellistico, sia la ricerca costante, da parte dei dieci giovani, della misura e del controllo razionale, dell'*honestum* come reazione al degrado relazionale diffusosi a Firenze a causa del contagio; Boccaccio e i suoi narratori, che sanno perfettamente come conseguire i tre canonici obiettivi dell'arte retorica, cioè *delectare*, *docere*, *movere*, fanno in modo che il *delectare* rimanga sempre



onesto e che il *movere*, ossia la patetica rappresentazione di ciò che suscita l'emozione e i sentimenti non procuri un eccessivo turbamento in chi ascolta, e soprattutto nelle donne.³²

3. Cortesia e civiltà: la nascita del galateo

Nel *Decameron* sono presenti due mondi, quello cavalleresco che appare al tramonto e quello cittadino-contemporaneo; l'esperienza cortese napoletana si mescola a quella municipale fiorentina.

È tra il XII e il XIII secolo che dalla Francia si diffonde in Europa un modello etico comportamentale definito *cortese*. Con esso, si descrivevano alcuni atteggiamenti considerati corretti all'interno della corte e differenziavano gli aristocratici dai contadini. Al primo posto tra i comportamenti considerati *cortesi*, o *cavallereschi*, c'era il rispetto assoluto per la donna. Su queste fondamenta come sappiamo, si impiantò un vero e proprio filone letterario sul quale si eressero con straordinaria vitalità le idee e gli attributi di *nobile, cortese, gentile* trovarono nuova forza: il Dolce Stil Novo, e con esso la concezione della donna come essere angelico, irraggiungibile, fonte di luminosa grazia; l'uomo come essere non solo devoto ma spinto dall'amore verso i vertici della sua potenza immaginativa.

La nobiltà, principio che, fino a quel momento, era definito dallo *ius sanguinis*, quindi dalla nascita e dalla antichità del casato, si traspose ora sul piano morale, definendo un nuovo tipo di personalità, attenta e disposta a perseguire ideali di gentilezza e rispetto nei confronti degli altri.

A tal proposito, la generosa grandezza di Ghismunda, nella prima novella della IV giornata, non si esprime solo nella coraggiosa decisione di affrontare la morte, ma anche nell'esprimere con piena sicurezza un codice di valori alternativo a quello paterno, che appare legato ad una concezione strettamente feudale di nobiltà e di eccellenza individuale. La nobildonna, nel declinare il concetto di nobiltà, parte dall'argomento di definizione di Aristotele secondo cui "è nobile chi compie azioni nobili",³³ e definisce dunque una dissociazione tra nobiltà e fortuna. Tancredi accusa la figlia di essersi concessa a un giovane di *vilissima condizione* e fa intendere che, se l'uomo da lei scelto fosse stato nobile (di sangue), certo minore sarebbe stata la sua colpa. Ghismunda contrappone a una concezione della nobiltà familiare e di sangue l'idea di una nuova aristocrazia valoriale e di comportamenti moralmente nobili, in continuità con l'autore di primo grado che aveva presentato Guiscardo come *uomo di nazione assai umile ma per virtù e costumi nobile*. Il carattere della nobiltà di nascita è quello di rendere più ambiziosi coloro che la posseggono. La nobiltà di nascita concerne la virtù della stirpe, infatti nelle famiglie umane vi è un raccolto come nei prodotti del suolo, e la nobiltà d'animo consiste perciò nel non degenerare rispetto alla natura della propria stirpe, anche se spesso taluni decadono in caratteri esaltati come i discendenti di Alcibiade e Dionigi Il Vecchio.³⁴



Ghismunda si contraddistingue per la fermezza delle sue parole e per il coraggio delle sue azioni, un dato di fatto che è evidenziato dal rovesciamento dei comportamenti che il lettore potrebbe aspettarsi: la donna non reagisce alla sventura con il pianto o con il mancamento, tutti comportamenti propri dell'emotività femminile, per natura debole e incapace di avere controllo (così non poteva non pensare un uomo del Trecento), ma assume comportamenti che connotano tratti positivi e tradizionalmente associati alla virilità (fermezza, decisione, imperturbabilità, disprezzo della morte): esattamente comportamenti che mancano a Tancredi, il quale, con un preciso rovesciamento dell' *aptum*, reagisce con un pianto impotente. Ella, al contrario, si atteggia con fermo viso, avanzando una virile argomentazione in sua difesa. I ruoli dei due sessi sono confusi, come quelli familiari. Le ragioni sottostanti la posizione assunta da Ghismunda si intrecciano, perché se la prova tecnica della donna è dettata dal suo *ethos* e non dal *pathos*, è proprio la forza emanata dalla sua fermezza valoriale che genera trasporto emotivo: il padre piange, e il lettore rimane sorpreso.

Ma un punto fondamentale, esplicitato tanto in questa novella, quanto nel *Decameron* in generale, si articola nel fatto che le donne possono vivere onestamente la loro sessualità, anche se l'ambiente loro circostante può favorire la perdita del rispetto sociale in relazione ad una condotta considerata disonesta. Ghismunda, ma non solo – pensiamo anche alla marchesa di Monferrato, alla moglie del Rossiglione, a Madonna Filippa – sceglie di vivere il proprio amore: la protagonista della novella fa appello alla *lex potentior* in primo luogo, cioè ai diritti di natura in quanto giovane donna, e dunque già avvezza a godere dei piaceri della sessualità.³⁵

Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro; e ricordar ti dovevi e dei, quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali e con che forza vengano le leggi della giovinezza [...] Sono, adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vissuta, che ancor son giovane, e per l'una cosa e per l'altra piena di concupiscibile disidero, al quale maravigliosissime forze hanno date l'aver già, per esser stata maritata, conosciuto qual piacer sia a così fatto disiderò dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi e innamorarmi.³⁶

In secondo luogo, viene esaltato il topos stilnovistico della nobiltà di cuore per assicurare che la sua scelta amorosa è stata rivolta verso un oggetto degno della sua stima oltre che della sua passione. Il binomio nobiltà di sangue/ valore era già stato messo in dubbio da Aristotele che scrive:

È bennato colui che è conforme alla virtù della stirpe, nobile chi non degenera dalla sua natura e ciò per lo più non accade agli uomini bennati, ma la maggior parte sono privi di merito. Infatti nelle famiglie umane vi è un raccolto come nei prodotti del suolo.³⁷



Ella riconosce il valore di Guiscardo pur nella condizione di modesta fortuna patrimoniale in cui versa. Non solo questo, perché Ghismunda argomenta il valore dell'amato come tanto elevato da far apparire vili tutti coloro che sono considerati nobili mediante una sorta di *reversio* che si conclude con l'ostensione di un *ethos* coerente fino al punto da rinnovare la sentenza di amor condusse noi a una morte:

Di che egli pare, oltre all'amorosamente aver peccato, che tu, più la volgare opinione che la verità seguitando, con più amaritudine mi riprenda, dicendo, quasi turbato esser non ti dovessi se io nobile uomo avessi a questo eletto, che io con uomo di bassa condizione mi son posta. [...] Raguarda tra tutti i tuoi nobili uomini e essamina la lor vita, i lor costumi e le loro maniere, e d'altra parte quelle di Guiscardo raguarda: se tu vorrai senza animosità giudicare, tu dirai lui nobilissimo e tutti questi tuoi nobili esser villani. Delle virtù e del valor di Guiscardo io non credetti al giudizio di alcuna altra persona che a quello delle tue parole che de'miei occhi. [...] per ciò che io t'acerto che quello che di Guiscardo fatto avrai o farai, se di me non fai il simigliante, le mie mani medesime il faranno.³⁸

E così, la *cortesia*, promossa nel *Decameron*, non è più definita dagli ambiti di classe o di genere, ma, in quanto atteggiamento principe nelle relazioni umane, fonda il nucleo embrionale di concetto di civiltà diffusosi grazie alla nascita, nel Cinquecento, del vero e proprio galateo.

L'esempio di Zima mostra che Boccaccio non interpreta la cortesia come una prerogativa aristocratica basata sullo *ius sanguinis*, ma come condizione corrispondente all'elevatezza dell'ingegno. Di fatto, nell'opera boccacciana, esiste una *cortesia* anche femminile e mercantile: se pensiamo all'atteggiamento cortese di Zima, poco fa descritto, effettivamente il mondo mercantile esplicitato nel *Decameron* mostra una sorta di emulazione con l'attitudine aristocratica. Il sogno di nobiltà attribuito ai mercanti è dovuto alla necessità storica di una classe in ascesa che guarda ai rituali dell'aristocrazia come a un modello culturale da imitare. La vocazione del ceto mercantile fiorentino, desideroso di ispirare la propria condotta a un'ideale di nobiltà, si riflette nella nuova etichetta di gesti, parole e perfino silenzi. L'«epopea dei mercatanti» mostra allora una proiezione etica e culturale, e produce un intero sistema di valori non del tutto coincidente con la pratica del commercio e l'accumulazione di ricchezza (cioè l'avarizia, sinonimo di cupidigia) che sono invece caratteristiche del mondo mercantile.³⁹ E anche il mondo femminile, analizzato nelle sue infinite accezioni, positive e negative, manifesta un atteggiamento orientato allo stesso modo.

La "cortesia disseminata" rappresenta il perno etico ed ideologico del *Decameron*. Boccaccio, dal canto suo, declina la cortesia nel contesto municipale come una forma di eleganza mentale condivisibile tanto da un fornaio come Cisti quanto da un aristocratico come Geri Spina – seconda novella della VI giornata. Priva di un contenuto univoco, la cortesia si



presenta come una sorta di termine collettivo che vale per il complesso insieme delle virtù che qualificano il corretto modo di rapportarsi con gli altri, in una gradazione progressiva che nell'ambito sociale ha per vertice la magnanimità, e nel campo amoroso mira alla perfezione del sentimento. Un altro aspetto specifico della cortesia è il fatto di essere una virtù relazionale: in quanto tale, essa va sempre concepita in rapporto ai suoi opposti, la villania e l'avarizia. Cortesia significa infatti saper donare.⁴⁰

Boccaccio sembra anticipare le tesi di Norbert Elias, autore con il quale ci spostiamo al Rinascimento, riletto nel secolo XIX secolo da un grande sociologo che ha ridisegnato la mappa della civilizzazione. Norbert Elias, in *La civiltà delle buone maniere*, offre un quadro estremamente affascinante della vita sociale nei secoli scorsi: una specie di viaggio a ritroso alla scoperta del mutevole rapporto tra istinto e controllo sociale, tra spontaneità ed educazione. Lo sguardo retrospettivo di Elias fornisce elementi per osservare dinamiche relazionali già attive e descritte nel *Decameron*.

Le buone maniere cominciano ad affermarsi alla fine del Medioevo, con l'avvento della società di corte, una sorta di laboratorio dove si perfezionano tecniche di autodisciplina degli impulsi spontanei. È proprio in questo contesto che, come risposta ad un codice sociale ed umano, nascono il concetto di galateo, l'etichetta e la buona creanza, che portano con sé l'idea della privacy, del segreto, come se dietro ad un codice ben definito di regole e di comportamenti considerati idonei e adatti ad un determinato tipo di ambiente, potessimo astenerci dal dire tutto e potessimo nascondere alcuni lati della nostra istintività e della nostra personalità impulsiva. Il galateo diventa dunque un'etichetta necessaria alla sopravvivenza in un mondo che tende a negarcela e uno strumento per far sì che si creino e rafforzino quei codici di comportamento relazionale destinati a diffondersi in tutta la società.

L'animale sociale è *homo rethoricus*, vive tra simulazione e dissimulazione, due entità di azione diverse: la prima presuppone il confine tra l'ironia e la bugia, è una sostituzione di pensiero, la seconda invece è silenzio e reticenza. Se il simulatore finge di essere chi non è, il dissimulatore finge di non essere chi è. La dissimulazione serve a difendersi all'interno della vita sociale. La stessa idea di civiltà si costruisce come retorica codificata di comportamenti, inserita in una pratica di stili di vita condivisi. La dissimulazione è il contegno, il ritegno, l'*understatement*. Ed è esattamente con la nascita del galateo che le pratiche di gruppo vengono estese ad una comunità più ampia, sancendo e presupponendo dei modelli in cui rimane necessario rispecchiarsi per essere accettati. È una dinamica sociale che si riversa in ogni ambito relazionale, dal momento che il contegno, come sinonimo di tatto strategico, non è altro che l'accettazione di alcune regole e del proprio ruolo in una determinata situazione.

Possiamo ipotizzare l'esistenza di due tipi di galateo: il primo, patrimonio comune alle classi sociali che si diffonde a partire dal Cinquecento in connessione col concetto di civiltà, e il secondo, nucleo embrionale del galateo in sé, espressione di una classe sociale, con attributi di bellezza e gentilezza, nato nell'ambiente della corte e del salotto, citato



poco fa. Nel Cinquecento, con l'opera di Erasmo da Rotterdam, *De Civilitate Morum*, il termine *cortesia* viene sostituito da quello di *civilitas*, civiltà, da opporre a barbarie. Il filosofo morale intendeva con questo scritto fondere pedagogia e civiltà dando vita a una pratica educativa che ancora oggi risuona nei comportamenti che attiviamo in pubblico e in quelli che censuriamo nelle stesse occasioni. Da tale rimprovero risulta evidente come a quei tempi fossero ancora accettati atteggiamenti oggi considerati stigmatizzabili. Essendosi dunque spostata *la soglia di ripugnanza*, possiamo perciò affermare con Elias che il processo di civilizzazione, cioè l'assunzione e la diffusione delle buone maniere, sia consistito nel cancellare o relegare dietro le quinte alcuni comportamenti che avvenivano regolarmente in pubblico. Il galateo, codice di comportamento etichettato con buone maniere, diventa una norma trasmessa fin da piccoli basata sull'autocontrollo degli istinti e delle passioni.⁴¹ Ambiguo, complesso e raffinato è il rapporto che esiste tra la vivida esemplarità delle novelle decameroniane e gli insegnamenti di Monsignore Della Casa. Interessato alla piacevolezza del dire, all'urbanità degli atteggiamenti relazionali, l'autore del *Galateo* deve fare i conti con la lepidezza boccacciana che talvolta trova eccessiva e trasgressiva ma che non può fare a meno di assumere come modello, almeno di discussione. Si può partire dalle conclusioni di Paolo Marconi su Della Casa boccacista mediano proprio per cogliere l'ispirazione etica che sale dal *Centonovelle*:

Boccacista "mediano", critico e ironico, appare il Della Casa nei contenuti del suo trattato oltre che nelle forme linguistiche. Non solo l'inclusione di forme decameroniane nel *Galateo* oltrepassa le necessità di un repertorio esemplificativo ed aneddotico, ma lascia il segno anche nei meandri della stessa immaginazione affabulatoria di Della Casa, ne diventa fonte e occasione per la ricostruzione di un codice etico.⁴²

L'etica del comico si contrappone al buffonesco. Approdato nel Cinquecento il capolavoro di Giovanni Boccaccio deve ripulirsi delle contorsioni parodiche più spiccate per entrare nelle corti italiane: Frate Cipolla e Dioneo non possono salire ai piani alti della letteratura umanistica né a Urbino né in nessuna altra corte, dove il dialogo abbia l'alta compostezza e l'aulica intensità delle parole del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione. Eppure, proprio l'ideale di sprezzatura teorizzato in questa opera non può non far pensare al muoversi elegante e leggero di Cavalcanti come di altri personaggi decameroniani.

Da una parte nell'autore del *Decameron* è apprezzata la capacità di sorvolare le asprezze del linguaggio dantesco come "Taide è la puttana" con l'eufemismo di Boccaccio in comparazione alle qualità di Belcore definita "più nel favellare vergognosa che nell'adoperare".⁴³ Dall'altra parte i motti di spirito della VI giornata sono parzialmente stigmatizzati, come quelli di Dioneo apertamente definiti volgari e plebei: "Madonna Aldruda alzate la coda!".⁴⁴ Ma è proprio il modello cortese del *Decameron* a interagire in modo efficace con *Il Galateo* per il rapporto che la civiltà di corte del primo Cinquecento ha con le tradizioni medioevali,



temperate di urbanità cortese: si veda nel IV libri del *Galateo* la descrizione delle maniere del vescovo Gilberti, perfettamente iscritta nella etopea boccacciana dei personaggi del “tempo antico”.⁴⁵ Pochi tratti per descriverlo e vengono tutti dall’opera decameroniana e dalle sue modalità descrittive in termini epidittici: “fra gli altri suoi lodevoli costumi fu così laudevole e liberale assai a nobili uomini che andavano a lui onorandogli in casa sua con magnificenza non sovrabbondante ma mezzana”.⁴⁶ Infine il modello di Madonna Oretta, tratto dalla prima novella della VI giornata, ribadisce la destrezza del dire che non si conviene a chiunque ma solo a chi può.⁴⁷

Il *Galateo* offre un modello etico ed estetico dell’uomo rinascimentale non solo per gli aristocratici, ma potenzialmente per qualunque uomo si trovi ad avere relazione in pubblico, proprio grazie all’intento pragmatico di offrire dei consigli da mettere in atto nella quotidianità delle relazioni in pubblico.

Avere dei buoni e corretti modi in relazione agli altri non è altro che motivo fondamentale per stare bene anche con se stessi. “Non fare mai all’altro cosa non vorresti fosse fatto a te”, all’insegna della morale umanitaria che il Rinascimento eredita dalla tradizione giudaico-cristiana ma anche dal luogo classico della reciprocità.⁴⁸ Giovanni Della Casa ne prende ragione per stigmatizzare la maldicenza:

D’altrui né delle altrui cose non si dèe dir male, tutto paia che a ciò si prestino in quel punto volentieri le orecchie, mediante l’invidia che noi per lo più portiamo al bene et all’onore l’un dell’altro; ma poi alla fine ogniuno fugge il bue che cozza, e le persone schifano l’amicizia de’ maldicenti, facendo ragione che quello che essi dicono d’altri a noi, quello dichino di noi ad altri.⁴⁹

[...]

Et è lo scherno un prendere la vergogna che noi facciamo altrui a diletto senza pro alcuno di noi, per la qual cosa si vuole nella usanza astenersi di schernire nessuno.⁵⁰

La civilizzazione, come anche lo scherno gratuito, per Elias è strettamente legata all’autocontrollo delle emozioni e dei sentimenti e tale processo deve fare i conti anche con l’infittirsi delle reti e dei vincoli relazionali e sociali. Lo studioso divide tra premodernità e modernità: quest’ultima è, al primo di ogni cosa, «repressione dell’istintualità, introiezione del campo di battaglia, autocontrollo e interdizione di violenza fisica».

A stigmatizzazione dell’impulsività molto spesso negativa potremmo chiamare in causa la novella della vedova e della scolare – novella settima, giornata VIII – che pone al centro argomenti come l’amore violento, la vendetta e la beffa. Rinieri, giovane ingegnoso innamorato della bella Elena, umiliato e lasciato al freddo per capriccio di lei, decide di vendicarsi esponendola al sole rovente, fino ad ucciderla. Da attore Rinieri diventa spettatore, ed Elena oggetto di piacere sadico, riflesso di un’emozione violenta e vendicativa. L’uomo e la donna appaiono come due poli opposti assolutamente incompatibili, non solo sulla base del contrasto fra freddo e caldo, ingegno e bellezza, ma soprattutto sulla base



degli argomenti per i quali scelgono di agire. Se Elena desidera piacere per soddisfare il suo orgoglio smisurato, e quindi seguendo un principio di quantità, Rinieri si vendica perché non concepisce che la sua intelligenza, e quindi anche la sua qualità, non siano apprezzate. Il senso di giustizia che lo scolare crede di meritare in realtà è solo frutto del suo odio e del suo orgoglio, non c'è niente di giusto o di lecito nel vendicarsi: l'uomo e la donna dovrebbero essere un unico armonioso strumento, un dolce connubio di amore e pace:

Lo scolar cattivello, quasi cicogna divenuto sì forte batteva i denti, accorgendosi d'esser beffato più volte tentò l'uscio se aprir lo potesse e riguardo se altronde ne potesse uscire; né vedendo il come, facendo le volte del leone, mala diceva la qualità del tempo, la malvagità della donna e la lunghezza della notte insieme con la sua semplicità, e sdegnato forte verso di lei, il lungo e fervente amor portatole subitamente in crudo e acerbo odio trasmutò, seco gran cose e varie volgendo a trovar modo alla vendetta, la quale ora molto più desiderava che prima d'esser con la donna non avea disiato.⁵¹

E questo può accadere solo se l'altra persona viene considerata sullo stesso piano. Se Elena è pronta a ripagare il suo molestatore in quantità di ciò che lui ha sofferto in qualità, Rinieri trova soddisfazione nell'umiliare la donna, nell'inferire sul suo corpo; la sua ira fredda si è fusa con la stessa violenza immaginativa dalla quale, secondo Aristotele, si produce la vendetta. Così Rinieri dissimula sia la pietà sia la soddisfazione sadica. Nella novella non contano solo le parole pesanti dette ad Elena – il passaggio dal *tu*, Elena, al *voi*, le donne, comporta una generalizzazione crudele sintomo di superficialità e mancata accettazione del prossimo – ma la violenza di genere che la situazione implica:

Voi v'andate innamorando e desiderate l'amor de' giovani [...] e oltre a ciò gli stimate miglior cavalieri e far di più miglia le giornate che gli uomini più maturi [...] voi non v'accorgete, animali senza intelletto, quanto di male sotto quella poca di bella apparenza stea nascoso. Non sono i giovani d'una contenti, ma quante né veggono tante ne desiderano, di tante par loro esser degni [...] essi ancora vi rubano.⁵²

Nonostante sia uomo del suo tempo e non esente in questa novella come nel *Corbaccio* da ipotesi di "misoginia", Boccaccio permette ai suoi narratori di trovare eccessivo il comportamento di Rinieri: infatti, pur non prendendo apertamente posizione, indubbia è la condanna del personaggio maschile da parte delle ascoltatrici che giudicano il suo comportamento rigido, anzi crudele, contrapponendogli a confronto esempi di vendetta più moderata.

La magnanimità, intesa come grandezza e nobiltà d'animo, generosità, attitudine complementare alla cortesia, che abbiamo visto essere assente nel comportamento dei personaggi della novella poco fa affrontata, caratterizza invece il protagonista della quarta novella della X giornata, messer Gentile dei Carisendi. Egli, pur essendosi preso cura



di Catalina creduta morta dai parenti e pur essendo innamorato di lei, in nome di un sentimento di altruismo e comprensione, alla fine della novella decide di rinunciare alla donna e di farla tornare dal marito. La correttezza del principio condiviso da tutti i presenti al pranzo, secondo cui chiedere indietro un servo abbandonato e malato dopo averlo trovato e curato non è cosa giusta passa in secondo piano di fronte all'attenzione posta al sentire altrui, al sentimento di Niccoluccio, il quale, inerme, piange:

Vi prego mi diciate quello che sentite d'un dubbio il quale io vi moverò. Egli è alcuna persona la quale ha in casa un suo buono e fedelissimo servidore, il quale inferma gravemente; questo cotale, senza attendere il fine del servo infermo, il fa portare nel mezzo della strada né più ha cura di lui; viene uno strano e mosso a compassione dello 'nfermo e' sel reca a casa e con gran sollicitudine e con ispesa il torna nella prima sanità. Vorrei ora sapere se, tenendosi e usando i suoi servigi, il suo signore si può a buon'equità dolere o ramaricare del secondo, se egli raddomandandolo rendere nol volesse.⁵³

La cortesia nei confronti delle emozioni degli altri è il centro di questa novella. Si può perciò affermare che quella del *processo di civilizzazione* di Elias sia (anche) una teoria del mutamento sociale dal punto di vista delle *strutture affettive*. La sociologia nasce come concezione della propria persona tra le altre persone. Il contributo importante che Elias ha dato è quello, senz'altro, di aver delineato emozioni come fenomeni in buona misura strettamente legati all'interazione sociale, ai processi di definizione/ interpretazione delle situazioni e al condizionamento che la cultura opera su tali processi. Le esperienze emozionali si costituiscono quindi socialmente. Elias ha sostanzialmente contrapposto al modello, dominante nella teoria sociologica, dell'azione razionale, quello di un'azione sociale in cui trovano posto anche le emozioni sia pure delimitate dall'imperativo sociale del loro controllo.

4. La teatralità della vita quotidiana insita nel *Decameron*

Goffman scrive *The Presentation of self in everyday life* in cui illustra una delle prospettive sociologiche attraverso le quali si può studiare la vita sociale, in particolare quel tipo di vita sociale che si svolge entro i confini fisici di un edificio o di una fabbrica.

La prospettiva di Goffman è quella della rappresentazione teatrale: un individuo presenta se stesso agli altri e si trova in relazione con gli altri. Se ci troviamo a teatro il pubblico costituisce un terzo elemento di interazione ed è un elemento essenziale. Nella vita quotidiana i tre elementi si riducono a due soli: la parte rappresentata da un individuo è adattata alle parti rappresentate dagli altri, perché l'io e l'altro, alla fine, sono la faccia della stessa medaglia, ma gli altri, a loro volta, costituiscono anche i destinatari delle azioni dell'io.



«Nel contesto di questo studio l'interazione faccia a faccia - scrive Goffman - può variamente essere definita come l'influenza reciproca che individui che si trovano alla presenza di altri esercitano gli uni sulle azioni degli altri». ⁵⁴ Un'interazione può essere definita come quel processo reciproco che ha luogo durante una qualsiasi occasione allorché gli individui di un dato gruppo si trovano in presenza degli altri continuativamente per un certo periodo di tempo: la nostra brigata.

La condizione di euforia, il sentirsi a proprio agio in un ambiente con altre persone, si contrappone a quella di disforia, sofferenza dettata dal non reputarsi all'altezza o adatto in un determinato contesto ambientale. Isolare una persona e percepirla come estranea e non idonea a far parte del gruppo provoca nell'escluso sentimenti di ansia, inferiorità e, come sottolinea Goffman, *disforia*. E proprio euforia e disforia caratterizzano la nona novella della VI giornata e il modo in cui il protagonista Guido Cavalcanti riesca invece a considerare l'essere diverso come fonte di ricchezza e di superiorità. Rifiutando di far parte della brigata di Betto Brunelleschi, Guido riceve in cambio manifestazioni di insofferenza e sarcasmo alle quali risponde con «Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace», ⁵⁵ sentenza definitiva con cui allude sia alle arche sepolcrali presso le quali si trovano sia alla loro condizione di morti allo spirito, e quindi all'ignoranza di costoro in quanto non letterati. Questi ultimi, non avendone compreso l'arguzia, lo prendono in giro definendolo stolto. La coalizione negativa dei simili dettata dal non saper gestire un rifiuto o una debolezza promuove in tal senso atteggiamenti di superiorità e di leadership in senso sfavorevole per chi si trova a condividere lo stesso ambiente, scegliendo, al contempo, di non omologarsi ad esso e a chi ne fa parte.

L'identità sociale si crea solo in un contesto di interazione sociale, quando le aspettative di chi ci sta intorno sono soddisfatte. Quando hanno davanti una persona, gli individui possono attivare due forme di riconoscimento: quello conoscitivo e quello sociale. Il primo fa riferimento al processo per il quale un individuo coglie informazioni di un'altra persona che la identificano; il secondo avviene quando un soggetto viene accolto all'interno di un gruppo impegnato in un'attività e gli viene assegnato un ruolo. La brigata di Boccaccio rappresenta, invece, rispetto a quella di Brunelleschi, un gruppo equilibrato, nella condivisione di valori e di intenti. La relazione instauratasi fra i dieci giovani appare, perciò, agli occhi del lettore assolutamente favorevole e solida.

In *Relazioni in pubblico* il sociologo Erving Goffman pone l'attenzione su alcune delle situazioni più comuni che viviamo nelle nostre giornate. I gesti e le parole con cui stabiliamo un rapporto con gli altri fanno parte di quell'ordine minimo con il quale manteniamo la realtà, per così dire, intatta.

I rapporti che un insieme di attori hanno fra loro e con specifiche classi di oggetti sembrano essere universalmente soggetti a regole fondamentali restrittive e abilitanti. Quando le persone si impegnano, i rapporti reciproci regolati finiscono per usare pratiche o routine



sociali, cioè modelli di adattamento a queste regole: modi di conformarvisi, modi di aggirarle, deviazioni nascoste, infrazioni tollerate e violazioni fragranti etc. Questi modelli di comportamento effettivo, variamente motivati e variamente funzionanti, queste routine collegate alle regole fondamentali, costituiscono tutti insieme ciò che potremmo chiamare un *ordine sociale*. Quello che ci interessa sono le norme e le pratiche impiegate da ogni singolo partecipante nel canale dei rapporti reciproci, non la differenziazione e l'integrazione dei partecipanti. Non è possibile immaginare una società che non usi in modo estensivo diversi insiemi di regole fondamentali. Queste ultime si possono trovare anche in canali di rapporti reciproci che permettono ai partecipanti di non essere in immediata co-presenza fisica.⁵⁶ Non è scontato che una persona sia accettata universalmente, spesso perché su di essa ricadono qualità considerate negativamente dal resto dei suoi simili, o perché le si attribuiscono azioni non conformi agli usi comuni e alle leggi scritte anche a danno di chi non le ha mai approvate specie in riferimento alla morale privata o alle scelte trasgressive. Uno degli esempi maggiormente suggestivi non solo dal punto di vista umano, ma anche dal punto di vista retorico e giudiziario è rappresentato dalla settima novella della VI giornata, che vede come protagonista Madonna Filippa da Prato che, descritta in modo lodevole da Boccaccio, viene sorpresa con l'amante Lazzarino dal marito Rinaldo, il quale, non avendo il coraggio di vendicarsi, sceglie che sia la legge a farlo per lui. La donna viene perciò condotta davanti al podestà che ammirandola non la vorrebbe condannare e le suggerisce di negare la responsabilità. Capiamo l'esitazione del giudice se leggiamo le parole che Boccaccio usa per descrivere la sua eroina:

La donna, che di gran cuore era, sí come generalmente esser soglion quelle che innamorate son da dovero, ancora che scongiata da molti suoi amici e parenti ne fosse, del tutto dispose di comparire e di voler piú tosto, la veritá confessando, con forte animo morire che vilmente, fuggendo, per contumacia in esilio vivere e negarsi degna di cosí fatto amante come colui era nelle cui braccia era stata la notte passata.⁵⁷

Madonna Filippa sfida il rischio della condanna professando il proprio amore piuttosto che nascondersi vigliaccamente e per questo riceve forte ammirazione da Boccaccio: egli ritiene che le donne innamorate abbiano maggiore nobiltà d'animo e di spirito, come se l'amore provocasse un sentimento di superiore liberalità rispetto agli altri uomini e indipendenza dalle più asfissianti regole della vita sociale.

Pur temendo il giudizio, la donna dissimula l'angoscia e si appella alla non legittimità della legge, vessatoria in generale e in particolare in questo caso: ella, pur avendo un amante, ha continuato ad adempiere a quello che il contratto matrimoniale prevede, senza far mancare niente al marito, che di fatto non è stato danneggiato:



Messere, egli è vero che Rinaldo è mio marito e che egli questa notte passata mi trovò nelle braccia di Lazzarino, nelle quali io sono, per buono e per perfetto amore che io gli porto, molte volte stata, *né questo* negherei mai: ma come io son certa che voi sapete, le leggi deono esser comuni e fatte con consentimento di coloro a cui toccano.⁵⁸

La legge scritta appare ingiusta per la vittima e due universi in questa novella vanno ad incontrarsi: l'amore inteso come matrimonio mercantile, come patto, fedeltà come soddisfazione del contratto matrimoniale e l'amore passione, il donarsi all'altro in piena libertà e secondo la propria volontà.

La disponibilità di Filippa, dettata da un innato atteggiamento magnanimo (*di gran cuore era*), la conduce ad interloquire con il podestà, articolando con fermezza un discorso che provocherà il sovvertimento delle cupe prospettive. Non solo la donna si procura la salvezza, ma addirittura provoca la modificazione delle leggi antiuxorie in terra di Prato; e mentre si sancisce l'inaugurazione di un diverso, inedito modo di concepire le relazioni tra uomo e donna, la novella si chiude con la superiorità dell'amore donato rispetto a quello oggetto di negoziazione giuridica ed è qui forza del primo. Alla donna è estraneo qualsiasi calcolo economico: l'adulterio è nato non per capriccio o per ipotesi di vantaggi, ma per il disinteresse di una donna innamorata «da doverò», presa d'amore per «un gentile uomo che più che sé m'ama».⁵⁹

La strategia di Madonna Filippa è coerente con quello che è come persona, intelligente, coraggiosa, eloquente, ironica. La coerenza tra atto e persona è già argomento di per sé, ma la donna decide di mettere le cose in chiaro a proposito della legge. L'*ethos* è prova tecnica del suo onore, lei che non si sottrae al rischio della condanna ma decide di confutare l'accusa accettandone in ogni caso le conseguenze. Madonna Filippa riesce a far ammettere alla parte offesa di non essere mai stata danneggiata, e se non c'è danno, non c'è atto ingiusto. L'*epieikeia*⁶⁰ del podestà si manifesta nel risolvere l'incompatibilità tra legge scritta e quella non scritta: una donna, con la sua eloquenza, seppur teoricamente adultera, ha dimostrato in punto di diritto, se non di fatto, di non esserlo. Grazie alla sua retorica.

Riprendendo il tema del disprezzo e della non accettazione dell'altro, la Nussbaum, nel saggio *Non per profitto*, affronta il tema della corporeità: i bambini provano disgusto per ciò che non è perfetto, per ciò che è corporeo. Tale disgusto, come la maggior parte dei sentimenti, ha una base istintiva, ma implica anche un apprendimento e un'influenza esterna, si riconduce all'idea di animalità che è insita nel nostro essere.

Da ciò hanno origine le idee razziali, la mentalità chiusa nei confronti di altre culture e, all'interno del gruppo, le dinamiche di esclusione. E non solo: l'altro viene giudicato non in base e conformemente alle qualità che lo definiscono come persona, quelle che lo descrivono dal punto di vista comportamentale, relazionale ed emotivo, ma in riferimento ad ambiti esterni alla sua essenza che ne possono condizionare la legittimità e l'accettazione da parte degli altri in un determinato contesto. La professione, per esempio, la ricchezza



economica, lo status dipendente dall'appartenenza ad una classe sociale piuttosto che ad un'altra:

Il disgusto protettivo è sempre un sentimento sospetto, perché implica il ripudio di sé e lo spostamento di tale rifiuto su un altro gruppo, che altro non è che un gruppo di esseri umani come quello che effettua la proiezione, solo più debole socialmente.⁶¹

Riporto l'esempio tratto dall'ottava novella della VI giornata. Arriguccio, marito di Sismonda, viene beffato dalla moglie, in seguito ad un episodio causato dall'eccessiva gelosia che implicitamente Boccaccio condanna. Avendo scoperto la relazione della moglie con un amante, Arriguccio decide di mettere in atto un piano per coglierla in flagrante, ma la donna, più accorta, chiede alla domestica di sostituirla: i capelli che l'uomo taglia e che decide di usare come prova dell'infedeltà della moglie sono quelli della domestica. La prova fasulla, in parallelo alla sfrenata gelosia di Arriguccio, provocano l'aggressività dei fratelli e della madre di lei. Quest'ultima, in realtà, aveva già criticato il matrimonio, mal tollerando Arriguccio, poiché un uomo di ceto inferiore, un arricchito, definito dalla donna "mercantantuzzo di feccia d'asino":

Col malanno possa egli essere oggimai, se tu dei stare al fracidume delle parole d'un mercantuzzo di feccia d'asino, che venutici di contado e usciti dalle troiate vestiti di romagnuolo, con le calze a campanile e colla penna in culo, come egli hanno tre soldi, vogliono le figliuole de' gentili uomini e delle buone donne per moglie, e fanno arme [...] Avete voi udito come il buono vostro cognato tratta la signorocchia vostra, mercatantuolo di quatro denari che egli è?⁶²

Il disgusto della madre di Sismonda non è dovuto al comportamento nocivo e poco rispettoso che l'uomo ha avuto nei confronti della moglie – il fatto di averla bastonata, averle tagliato i capelli (lo avrebbe fatto davvero, non teniamo conto della beffa della donna), il fatto di percepirla come oggetto a lui appartenente – ma ad una questione di classe, meramente superficiale. L'uomo è inferiore a livello economico e dunque più facilmente condannabile. La condizione di Arriguccio declassa, agli occhi della donna, la famiglia e trasforma Sismonda in una povera succube delle ingiustizie sociali, quando il problema in realtà riguarda tutt'altro ambito.

L'attribuzione all'altro di caratteristiche riprovevoli, percepite come anormali in base ad un codice di principi e valori imposto da chi si sta attorno e dalla società stessa, caratterizza l'indole umana da sempre, il che ci permette di immaginare un ponte concettuale che leghi la letteratura decameroniana alle attuali questioni sociologiche di esclusione e mortificazione. In riferimento a quanto detto finora, la Nussbaum analizza, perciò, le circostanze in cui l'altro viene negato, escluso, mortificato, considerato solo in quanto portatore di diversità: atteggiamento che l'autrice condanna in quanto frutto di ignoranza dettata da pregiudizi e infondatezze. Goffman affronta questo tema nello *Stigma*: le persone portatrici dello



stigma, segno di un elemento fuorviante rispetto a ciò che è considerato *normale*, e che dunque è accettato, indossano sulla propria persona segni che hanno particolare efficacia nell'attirare attenzione verso qualche discrepanza che svaluta l'identità, spezzando quella che altrimenti sarebbe un'immagine perfettamente coerente. Una persona non nasce stigmatizzata, è proprio nel processo di interazione che vanno a crearsi due poli differenti. Ritornando a Norbert Elias, riappare la trattazione dell'estetica del disgusto in parallelo a Goffman. La nascita della civiltà implica un allontanamento da ciò che provoca disgusto, dall'animalità, dagli istinti. Egli analizza le configurazioni dinamiche dei processi sociali, lo stretto rapporto che esiste tra *dimensione sociale* e *dimensione psicologica*, di conseguenza il legame altrettanto inscindibile tra il singolo individuo e la società di cui fa parte, il tutto analizzato nel suo processo storico. Elias stesso definì la sua sociologia una "*sociologia storico-processuale*", a sottolineare la fondamentale importanza dello sviluppo sociale nel tempo e del suo continuo mutare e divenire storico. L'aumento della sensibilità al disgusto nel corso del tempo, perciò, secondo Elias, è un meccanismo basilare per l'evolversi della civiltà e delle regole sociali che ancora oggi seguiamo.

«Per capire di che cosa si occupa la sociologia» scrisse, «si deve essere in grado innanzitutto di percepire se stessi come una persona tra le altre persone». ⁶³ Le strutture, le istituzioni e i ruoli (intesi spesso non solo nel linguaggio sociologico, ma anche in quello comune, come oggi fisici, statici e esterni a noi) vengono *riumanizzati* da Elias e acquistano spessore storico.

Anche lo sguardo e il saluto vestono gli abiti di forme di interazione sociali fondamentali. Nel mancato saluto o nello sguardo fisso, per esempio, si nascondono forti significati e interpretazioni dell'altro, la non accettazione o il particolare interesse e la persona che sta dall'altra parte ne sarà sicuramente influenzata.

Goffman descrive la "relazione sociologica di tipo occhi-negli-occhi" come quel rapporto di intesa veicolato dagli sguardi per mezzo dei quali gli individui accettano implicitamente di condividere e di impegnarsi in una qualche forma di interazione. Pensiamo nuovamente al caso di Zima, poco fa citato; Ricciardo, sebbene alla moglie di Vergellesi non sia concesso parlare, comprende il sentire femminile e il coinvolgimento dalla sua espressione, dallo sguardo: è proprio tramite un gesto così semplice che le intenzioni, pur bloccate da influenze esterne, si palesano.

Quando invece si vuole evitare l'incontro, lo sguardo altrui viene evitato, come quando si fa finta di non riconoscere l'altro e non lo si guarda per evitare che lui capisca l'intenzionalità sottesa.

In *I segni di legame*, Goffman ritiene che, collegando alla situazione nel suo complesso la distribuzione di impegno di ciascun partecipante, si può ottenere la "struttura del coinvolgimento nella situazione". Questa è normativizzata da una serie di regole tra cui quelle che si occupano del rispetto per l'incontro in sé, quelle sull'attenzione/disattenzione,



quelle sull'estraniamento, etc. Il valore adattivo della disattenzione e dell'estraniamento consiste nella possibilità che attraverso questi stratagemmi l'individuo possa preservare lo spazio dell'interiorità del sé. Un atteggiamento che a questo proposito può presentarsi spesso in classe è quello dell'*autocoinvolgimento*, per il quale una persona si concentra solo su di sé e pensa di essere da solo. L'autocoinvolgimento è una presenza che può annullare la civilizzazione, perché un tale atteggiamento segnala vistosamente la presenza del proprio io in una sorta di disconoscimento di regole che sottintendono alla riunione con gli altri. Cesca, nell'ottava novella della VI giornata, rappresenta in pieno questo tipo di atteggiamento descritto da Goffman: incapace di considerare gli altri, vittima di un autocoinvolgimento eccessivo, di un lodarsi e ammirarsi continuamente, finisce per chiudersi al resto del mondo, convinta della sua apparenza e decisa a mettere avanti a tutto il proprio corpo.

Caso contrario è rappresentato, invece, da altre due novelle che si rendono fautrici della nobiltà d'animo e della sincerità e genuinità del sentimento. La libertà emotiva, che non deve eccedere superando i limiti del consono al contesto e alla situazione, viene promossa da Boccaccio in nome di una contrapposizione tra amore cortese e amore carnale, ma soprattutto tra onestà e villania, nella settima novella della IV giornata. Simona e Pasquino, giovani poveri che si guadagnano ogni giorno da mangiare lavorando, si innamorano. Il loro è un amore puro, semplice e nella sua quotidiana crescita non è meno potente e persuasivo di quello che scuote le donne di più alto lignaggio. Quando i due si trovano in un giardino insieme a Lagina e Puccino, soprannominato lo Stramba, tra i quali non c'è vero sentimento, solo un legame fisico dettato dal momento, e Pasquino, dopo essersi sfregato la foglia di salvia sui denti, muore, gli amici non si fanno scrupoli e non esitano ad accusare Simona di averlo avvelenato. Sarà proprio la donna, in una situazione di completa disforia e solitudine, a confermare la sua innocenza davanti al giudice riproponendo il gesto compiuto dall'amato, causando anche per se stessa la morte, in nome della verità e di un amore vero:

Le quali cose mentre che per lo Stramba e per l'Atticiato e per gli altri amici e compagni di Pasquino sì come frivole e vane in preseinza del giudice erano schernite, e con più istanzia la sua malvagità accusata, niuna altra cosa per loro domandandosi se non che il fuoco fosse di così fatta malvagità punitore, la cattivella, che dal dolore del perduto amante e dalla paura della dimandata pena dallo Stramba ristretta stava, per l'avarsi la selva fregata a' denti in quel medesimo accidente cadde che prima caduto era Pasquino, non senza gran maraviglia di quanti erano presenti.⁶⁴

Boccaccio interviene a suo favore, definendo il suo un *lieto fine* come esito paradossale di una situazione tragica:

O felici anime, alle quali in un medesimo dì adivenne il fervente amore e la mortal vita terminare! e più felici, se insieme a un medesimo luogo n'andaste! e felicissime, se nell'altra vita s'ama e voi v'amate come di qua faceste! Ma molto più felice l'anima della Simona innanzi tratto [...].⁶⁵



La novella di Federigo Degli Alberighi, nona della V giornata, ha ancora una volta come tema l'amore reso felice grazie alla benevolenza del protagonista e la decadenza del concetto di nobiltà feudale. Federigo si innamora di Giovanna, la quale all'inizio appare fredda, anche se eticamente appropriata, e non lo ricambia, essendo sposata. Per cercare di conquistarla l'uomo organizza sontuose feste e frequenti banchetti, ma arriva a sperperare tutti i suoi averi, senza ottenere niente in cambio se non l'esclusiva perdita dei suoi beni. Gli rimangono solo un piccolo podere e un amato falcone. Il figlio di Giovanna si ammala gravemente e un giorno, portato dalla madre, nel frattempo rimasta vedova, in campagna, sperando che la salubrità dell'aria giovi al recupero della sua salute, incontra Federigo e rimane affascinato dal suo volatile, tanto da desiderarlo per sé. La madre, inizialmente un po' renitente, in quanto consapevole che il falcone è per Federigo il suo bene più prezioso, se non l'unico, decide di accontentare il figlio e si reca con un'amica a casa dell'uomo. Egli, mortificato per la dispensa vuota, pensa di sacrificare proprio il suo falcone per offrire un piatto caldo alle ospiti, ma quando viene a conoscenza del motivo della visita di Giovanna scoppia in lacrime. Il figlio poco dopo muore e i fratelli della donna le consigliano di sposarsi nuovamente: ella vorrebbe sposare Federigo, rimasta colpita dalla sua cortese nobiltà d'animo e, anche se i fratelli inizialmente si impongono – Federigo è povero – alla fine acconsentono:

La quale, poi che piena di lagrime e d'amaritudine fu stata alquanto, essendo rimasta ricchissima e ancora giovane, più volte fu da' fratelli costretta a rimaritarsi. La quale, come che voluto non avesse, pur veggendosi infestare, ricordatasi del valore di Federigo e della sua magnificenzia ultima, cioè d'aver ucciso un così fatto falcone per onorarla, disse a' fratelli: "Io volentieri, quando vi piacesse, mi starei; ma se a voi pur piace che io marito prenda, per certo io non ne prenderò mai alcuno altro, se io non ho Federico Degli Alberighi". [...] Fratelli miei, io so bene che così è come voi dite, ma io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d'uomo.⁶⁶

La vicenda è inizialmente incentrata sugli ideali cortesi della liberalità, sulla base dei quali Federigo spende in modo sconsiderato tutte le sue ricchezze assumendo un atteggiamento poco serio e poco rispettabile. Ma è proprio la tanto criticata condizione di povertà a provare la virtù che lo caratterizza, la nobiltà d'animo, che egli mantiene nonostante la perdita del suo patrimonio. La mancanza di averi non intacca l'amore per Giovanna, anzi, lo rafforza. La quantità di beni profusi viene confrontata dalla donna con la qualità dell'unico bene rimasto, allusione implicita ad un brano del Vangelo secondo Marco in cui Cristo racconta di una povera vedova che offre la sua ultima moneta in beneficenza al tesoro del tempio.⁶⁷ Gli atteggiamenti empatici che risultano essere derivati da un'analisi approfondita degli studi di Goffman si mostrano agli occhi di chi concede loro attenzione come un'evoluzione interiorizzata dei galatei che si diffondono nel Cinquecento. L'allontanamento dalla libertà delle pulsioni e delle emozioni più sguaiate, dagli istinti violenti e prepotentemente imposti



all'altro, si traduce in un riconoscimento dell'altro come soggetto da proteggere anche indirettamente. Il *Decameron*, in questo senso, si presenta come anticipazione intelligente e precisa di un galateo della vita.

5. Una rete di relazioni: lo scopo sociale del *Decameron*

Il *Decameron* riflette il mondo umano e, come il mondo stesso, non si presta facilmente ad interpretazioni che siano limitate o approssimative. L'unico fatto che si può affermare con assoluta certezza è che il *Decameron* è un libro politico, nel senso originario del termine, che deriva dalla caratterizzazione aristotelica dell'essere umano come *zoon politikòn*, uomo politico, creato naturalmente per vivere in associazione e convivenza con altri esseri umani. Sia la cornice che le storie trattano delle interazioni umane a tutti i livelli, dal pubblico all'intimo, e in tutti i tipi di situazioni, dal farsesco al tragico, rispettando laddove è possibile i confini tra il più ampio orizzonte narrativo e la ricerca di un possibile miglioramento della condizione umana. Le novelle, che talvolta presentano situazioni forti, lontane da una qualsivoglia moderazione di azioni e comportamenti, seguono la traiettoria che porta ad una nuova ridefinizione di equilibrio. La complessa struttura del libro può quindi essere letta da un punto di vista strettamente sociale, a rappresentare l'interazione tra il *Decameron*, il suo autore e i suoi lettori, sulla base della presunta accusa dei critici rintuzzati all'esordio della IV giornata che il libro possa avere un carattere di corruzione, mentre Boccaccio ne esalta l'utilità proprio alla dinamica sociale. In più l'affermazione dell'autore di avere pietà delle persone in difficoltà è una qualità umana che ogni persona dovrebbe possedere e, per di più, assumere un simile atteggiamento nei confronti di una classe sociale in particolare, e cioè le donne afflitte dall'amore, è un altro motivo a favore dell'intento boccacciano. La descrizione centrale di una società in stato di collasso e degrado serve, per di più, come giustificazione della scrittura, che necessita di un portavoce quale la brigata per ritrovare l'armonia. Il mondo descritto da Boccaccio si presenta come una rete di interazioni sociali altamente varia, ma intensamente umana, in cui non una sola storia su cento tratta di un solo protagonista umano che opera per conto proprio, senza contatti e obblighi. Per la brigata ragionare nel giardino significa trovarsi a metà tra più mondi: si è lontani dai pericoli che si nascondono nella selva, dai conflitti della città e della fatica del campo; ma si è pure impegnati a realizzare una forma di convivenza sociale rispettando le regole che ci si è imposti.⁶⁸

Lo scopo politico e sociale del libro governa tutte le dinamiche e il messaggio nascosto tra le righe dell'opera si propone di trasferire il piano letterario e narrativo a quello civile, sociale e umano: la sovrapposizione di rapporti definiti da diverse circostanze e modi di presentarsi esemplificano la complessità di ogni relazione.



6. La legge antropologica sottesa al *Decameron*

La soluzione proposta dalla brigata, e quindi da Boccaccio, non è quella di ricorrere a comportamenti disonesti per allontanare la possibilità del contagio, comportamenti disumani nel senso proprio del termine, e cioè non umani nei confronti dell'altro e della società che dovrebbe andare incontro ad un procedimento di *renovatio*. Il Male continua a vivere, anche quando i dieci giovani della brigata si allontanano per fuggirlo, ed è proprio la loro proposta di allontanamento etico da una decadenza della società, persa nel venir meno delle relazioni umane, a far sì che la loro azione rinnovi il modo di relazionarsi. La natura politica dell'uomo ribadisce l'importanza della comunicazione quale fattore e vettore tramite il quale proporre una nuova e rinata umanità. E se il *comunicare insieme* è, come manifestamente appare, il modo che la brigata sceglie per arginare non la peste, ma i suoi riflessi e interiori, quali caratteristiche comportamentali è destinata ad assumere la socialità cortese della brigata del *Decameron*?⁶⁹

In tal senso l'opera boccacciana si propone come galateo della vita e della morte, un insieme di accorgimenti incentrati sull'etica e sul giusto equilibrio fra poli opposti che, confrontati con la società di quest'oggi, mostrano tante connessioni. Lo sguardo umano di Boccaccio si concentra sulla letizia che la brigata rappresenta, che intervenga o meno la morte. Rispetto ad essa, la forza negativa del morbo non può niente. L'esperienza giuridica nel *Decameron* è comprensibile adattando il nostro sguardo al ruolo delle donne, le quali riscoprono quelli che sono i valori fondativi di una *societas perfecta* come lo è la brigata. Ma dal punto di vista morale, l'etica assume il primo posto, come anche il valore individuale e questo lo si vede nella scelta boccacciana di prediligere personaggi giudicati più fragili o più deboli, anche socialmente più esposti: le donne, appunto. La natura umana, soprattutto quella femminile, si fa legislatrice di un ordine del mondo più giusto ed equo. Nel *De mulieribus claris* l'eccellenza muliebre appare incondizionata rispetto a quei parametri quali la società, la fortuna e la famiglia, ostacoli e impedimenti per le donne decameroniane. La fama di queste magiche, per così dire, figure femminili non va di pari passo con la virtù, proprio perché esse possono essere grandi anche nel male. L'ambientazione si fa atemporale e astorica e la celebrità delle donne esiste in quanto spiccano i vari nomi femminili, mentre le vicende decameroniane non possono essere estrapolate dal loro contesto spazio temporale, poiché è proprio in virtù di questo che trasmettono la loro forza. Le deliberazioni di Pampinea a proposito di una corretta convivenza vengono approvate dai compagni e dalle compagne e hanno l'obiettivo di distaccarsi dal disordine sociale e morale che dilaga a Firenze. I fini che Boccaccio si propone con la stesura del *Decameron* interessano i piani della gioia e della leggerezza, della temperanza dell'ordine, e in un periodo così buio per l'umanità fiorentina data la tirannia della peste e del contagio, sicché l'idea di dedicare l'opera alle creature apparentemente più fragili fa parte di un progetto ben preciso. Boccaccio si propone di affidare l'etica della brigata alla natura femminile, non solo in nome della cultura cortese,



ma anche in virtù di un cambiamento politico e umano. L'intelletto e la virtù delle donne si pongono contro ai rivolgimenti della fortuna e alla crudeltà degli uomini. Gli uomini e le donne vengono riconosciute da Boccaccio come *virtuti obnoxii*, considerando *obnoxius* con valore giuridico - politico, cioè la condizione di un individuo di trovarsi in *potestate* altrui, per esempio nel rapporto tra Dio e loro stessi. Il vocabolo, nelle fonti classiche e nel diritto romano, definiva insomma una condizione di collegante comunione tra individui subordinati e un'autorità. Risulta però innovativo e quasi paradossale il fatto che le donne, nel *Decameron* e nel *De mulieribus Claris*, pur abituate ad essere sottoposte alla famiglia, ai mariti e ai padri, in realtà appaiono suddite, spesso, ma non sempre, esclusivamente della propria virtù e del proprio carattere, perciò, libere. L'unica sottomissione possibile per l'autore fiorentino è quella dettata dalla virtù, e dalla ragione. Rifacendosi al discorso di Pampinea, anche per Boccaccio, di fronte allo spettacolo misero e doloroso della fine, vi sono norme interiori alle quali uniformarsi. Con linguaggio esatto, che non lascia spazio di equivoci, il discorso di Pampinea invita a recuperare e imporre le leggi che, seppur inefficaci, eluse, schernite e violate, sono tuttavia iscritte nell'umanità:

Donne mie care, voi potete, così come io, molte volte avere udito che a niuna persona fa ingiuria chi onestamente usa la sua ragione. Natural ragione è, di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere: e concedesi questo tanto, che alcuna volta è già addivenuto che, per guardar quella, senza colpa alcuna si sono uccisi degli uomini. E se questo concedono le leggi, nelle sollecitudini delle quali è il ben vivere d'ogni mortale, quanto maggiormente, senza offesa d'alcuno, è a noi e a qualunque altro onesto alla conservazione della nostra vita prendere quegli rimedii che noi possiamo?⁷⁰

Il declino della *iurisdictio* colpiva pertanto le basi della società, la domus, la famiglia, l'uomo e la sua umanità.⁷¹ Ma anche in una situazione così delicata e così difficile, l'*unus homo* è in rapporto con la *communitas* come il concetto di *imperfectum* lo è con quello di *perfectum*.⁷² Il progetto boccacciano, che prevede una ripresa dal degrado di quel tempo, mira all'ordine tra le parti, all'armonia fra le diversità, che, se ci pensiamo, è un pensiero molto avanzato per quel tempo. La natura dell'uomo, politica e sociale, fa sì che esso sia propenso per indole ad associarsi in una *societas*: la brigata diventa perciò l'unica soluzione con la quale poter riformare l'umanità. La caratteristica che colpisce il lettore è che, all'interno della brigata, tutti i legami familiari, parentali, sociali che a Firenze si erano annullati e offuscati, dimostrano invece viva presenza.⁷³ La novità del *Decameron* sta nel fatto che, in determinate condizioni storiche morali, per Boccaccio non si poteva mettere un qualsivoglia ordine che non fosse, nello stesso tempo, ragione e piacere, desiderio di raccontare di raccontarsi, liberi da ogni privata libido, anzi così maturi e non pieghevoli da comportarsi senza trapassare in alcun atto il segno della ragione. Ne deriva perciò che la scelta boccacciana è una scelta in primo luogo antropologica, piuttosto che politica, che il vero tratto distintivo dell'uguaglianza rappresentata da Boccaccio.



7. Per una conclusione provvisoria

Il *Decameron* è dunque considerato un libro morale?⁷⁴ In fondo anche Goldoni raccomanda la sua *Locandiera* come commedia morale. Il comico e il suo stile mediano, l'evolvere della trama verso un esito favorevole, almeno a livello di opera se non di singoli racconti, il coinvolgimento della catarsi del riso e con maggior misura di quella delle lacrime, può indicarci questa prospettiva all'insegna del fine più volte ricordato dell'*utile dulci*.

L'etica, nel Quattrocento e nel Cinquecento, non indicava *come fare il bene*,⁷⁵ ma ricercava soprattutto *come vivere bene* ed è proprio la letteratura ad indirizzare l'attenzione verso questa formulazione di pensiero. Nel periodo preso in considerazione l'arte letteraria non era ancora un'arte autonoma, ma era considerata, nella gerarchia delle discipline, appunto, una parte dell'etica. Fino al Seicento i testi letterari sono considerati esempi utili per la riflessione umana. Ne deriva la possibilità che le opere di finzione siano inserite all'interno di un'ampia quantità di materiale etico, eccezione in parte fatta per il *Decameron*, perché, trattandosi di un caso più complesso, l'intento pedagogico è meno visibile e meno immediato, rispetto all'importanza del riso e all'analisi di una variegata carrellata di personaggi che definiscono le novelle. In base a tale considerazione i critici del *Decameron* si sono divisi tra coloro che pensano che quest'opera abbia una rilevanza etica e che proponga degli *exempla* e chi invece ritiene che il *Decameron* sia stato scritto per suscitare divertimento e piacere, criticando la presunta presenza di *exempla*.

È necessario, in virtù del superamento etico, letterario, stilistico e formale proposto dalla novella come genere letterario, considerare questi racconti come forme di letteratura applicata, testi brevi che il lettore è chiamato ad estendere ai casi della vita. L'applicazione, intuizione profonda e non scontata, richiede interpretazione, la quale implica sia una ermeneutica approfondita sia lo scambio tra l'orizzonte dei lettori e quello dei narratori.

Le novelle per offrire la loro più complessa lettura devono essere interpretate, adattate, promuovendo la ricerca di un'interpretazione estesa alla vita, al *bios* del lettore. Presentandosi come esempi generali riscontrabili nella vita di tutti i giorni, il lettore è chiamato a mettere in relazione il caso presente con il caso narrato ed è solo grazie all'applicazione che le novelle sono e risultano efficaci: il senso etico all'interno delle novelle implica un cambiamento in termini di comportamento che funziona per identificazione. Le *Lettrici* del *Decameron* sono quelle che conoscono l'amore e che sono consapevoli del fatto che il racconto è un sollievo efficace contro la passione erotica, nonché un elemento che consente di ragionare sulla propria condizione, di riflettere su quanto si è vissuto.⁷⁶ L'applicazione etica delle novelle non implica moralismo, Boccaccio non scrive per erigersi a precettore di buone maniere, anche perché la novella non giudica, non condanna, piuttosto consiglia astutamente e l'interlocutore interpreta e soltanto applica a sé. Ecco che la letteratura agisce in modo obliquo e per intermittenza: le novelle sono etiche perché invitano i lettori ad applicarle a condizioni e situazioni verosimili e personali; l'applicazione non è l'espressione



di una morale, ma chiede cortesemente al lettore di considerare un caso, di interpretarlo, di provare piacere, di trarre un insegnamento, di prendere posizione per cercare una soluzione. L'applicazione contribuisce a comprendere e a orientare la forma del vivere che fonda il sapere etico rinascimentale, base di quello che sarà poi anche il nostro.

La cortesia sconfigge dunque l'avarizia in quanto complessa disciplina individuale, che è capacità di interagire col mondo esterno e di esprimersi in maniera raffinata, e appare come il fondamento delle relazioni interpersonali, la virtù cardinale su cui si orienta la condotta umana nel suo complesso.

Avviandoci verso la conclusione del nostro intervento riteniamo di aver contribuito a rendere più espliciti i collegamenti tra la narrazione del *Decameron* e la visione di fondo dell'autore che sa passare dalle finalità dell'intrattenimento a quelle educative in cui la figura dell'altro diviene preminente rispetto all'erotismo del sé. Il *Decameron*, agli occhi di un lettore inesperto o di un lettore curioso dei mille risvolti interpretativi cui la letteratura ci spinge, dovrebbe assumere le sembianze non solo di un'opera fondamentale per la nostra storia letteraria, ma di un mondo, di un'idea di mondo tanto attuale quanto impegnativa. Le novelle non sono esclusivamente plot narrativi incentrati su personaggi, ma, insieme alla cornice e alla supercornice, definiscono un nuovo modo di intendere l'armonia e la relazione fra chi si trova a vivere determinate situazioni. È giusto che il nostro sguardo amplifichi il proprio orizzonte di vedute per inglobare una serie di necessari meccanismi di analisi: Boccaccio ha scritto molto più di un'opera, egli ha dato vita ad un insolito, per quel tempo, modo di pensare e di concepire l'altro.

Se la strada aperta da Dante era stata quella, tragica e problematica, del rapporto tra trascendenza e immanenza dialetticamente risolto con la preminenza del divino a spiegazione del reale e dell'umano, con Boccaccio, in forme certamente meno drammatiche ma non meno problematiche, si apre una partita insieme non dissimile ma allo stesso modo diversa: non dissimile perché l'oggetto dell'arte continua a essere rappresentato dallo storico e dal reale - non un'umanità in astratto ma una società storicamente costituita e caratterizzata dai suoi valori o disvalori borghesi -; diversa perché la forma che ora la rappresentazione artistica assume non è più quella tragica della lotta tra bene e male, bensì la forma tutta nuova e borghese di una letteratura che apparentemente può sembrare di intrattenimento sorridente e scherzoso ma che pure, in realtà, suona come profondamente trasgressiva in quanto profondamente compiaciuta del mondo che rappresenta a tutto tondo. Il *Decameron* nella sua complessità di trama, organizzazione, significato, interpretazione, assume l'importanza non solo di un'opera rivoluzionaria, ma, anticipando la nascita del galateo come evoluzione del concetto di cortesia e delle norme sociali che governano ancora oggi le vite, diventa un testo attraverso cui scorgere l'ampia e articolata dimensione sociologica che caratterizza ogni forma di rapporto e di relazione tra gli uomini. I «piacevoli ragionamenti della brigata» costituiscono insomma un ideale di vita associata, fornendo



quella che si può ben chiamare un'istruzione civile, cioè un insieme di indicazioni sulla convivenza umana. Se l'uomo è animale che persuade, il *Decameron* mostra la forza di questa persuasione nel promulgare, attraverso la sua variegata narrazione, un nuovo codice etico che rispetta, sì, diritti della natura, ma al contempo mette l'altro al primo posto nella considerazione della sua libertà di cui la parola è portavoce. Essa è un'arma in grado di ferire e di curare le stesse ferite inferte nell'attesa di un lieto fine che non contraddice le dolorose esperienze del vissuto.

NOTE

1 Boccaccio (a cura di Marco Veglia) 2021: 27.

2 Piazza 2008: 152.

3 Aristotele sottolinea l'importanza dell'*inventio* e della necessità di costruire un ragionamento che sia solido e convincente. Al *sillogismo* dialettico, che ha come fine la dimostrazione, si contrappone l'*entitema*, strumento retorico volto alla persuasione di un pubblico che non è in grado di costruire ragionamenti troppo complessi. «La metafora è l'importazione di una parola esterna o dal genere alla specie o dalla specie al genere o per analogia. Per analogia: quando il secondo elemento sta al primo come il quarto sta al terzo. Si dirà allora il quarto al posto del secondo oppure il secondo al posto del quarto». Aristotele, *Poetica*, 21, 5-10, 1457b.

4 Aristotele, *Retorica* III 4, 1406b.

5 Capaci 2023.

6 Esempi: Gentil dei Carisendi, messer Ansaldo, Re Piero, Griselda. Boccaccio 2021: 1133 ss.

7 Secondo Vittore Branca la tradizione medievale ha offerto a Boccaccio una molteplicità di forme narrative brevi, come la leggenda agiografica, l'esempio moralistico, il *fabliau*, il *lai*, o storie episodiche estrapolate dal romanzo cortese etc. La novella, però, non deriva da una determinata forma preesistente, ma trasforma l'intero patrimonio narrativo culturale. Il fine di tali processi è quello di attribuire alla novella, al posto del senso morale, allegorico e religioso, un valore specifico più specificatamente letterario. Vedi Branca V. (1990), *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni.

8 Un amore inteso in maniera totalmente nuova, perché l'autore fiorentino democratizza lo Stilnovo. L'amore passione viene legittimato in quanto manifestazione di libertà individuale e personale, e non elemento di danno nei confronti dell'altro. Le donne prendono il posto delle Muse. Per una nuova arte, dunque, è necessaria un'innovativa forma narrativa: la novella.

9 I tre termini, *fabula*, *historia*, *parabola*, probabilmente si riferiscono ad una classificazione delle forme letterarie trasmessa nei manuali dei poemi in latino. La *fabula* è fittizia e perciò legittimata del fine ricreativo; la *historia* è vera e utile e perciò veicolo di una morale; la *parabola*, invece, evoluzione di *argumentum* (vedi Stewart P. (1986), *Retorica e mimica nel Decameron e nella commedia del Cinquecento*, Firenze, Olschki) è finzione probabile e quindi anch'essa potenzialmente utile. Michelangelo Picone sottolinea che Boccaccio, rifiutando i tre termini, dimostra la consapevolezza di aver superato i termini preesistenti. Vedi Surdich L. (2001), *Esempi di generi letterari e la loro rimodellazione novellistica* (in *Autori e lettori di Boccaccio*), Atti del convegno internazionale di Certaldo, a cura di M. Picone, Firenze, Franco Cesati.



- 10 Neuschäfer 1969.
- 11 Piazza 2008: 159.
- 12 «Piacevoli donne, prima Pampinea e ora Filomena assai del vero toccarono della nostra poca virtù e della bellezza de' motti; alla qual per ciò che tornar non bisogna, oltre a quello che de' motti è stato detto, vi voglio ricordare essere la natura de' motti cotale, che essi, come la pecora morde, deono così mordere l'uditore e non come 'l cane: per ciò che, se come il cane mordesse il motto, non sarebbe motto ma villania». Boccaccio 2021: 71.
- La natura dei motti, che è frutto di civiltà, deve essere argutamente delicata, deve mordere il vizio o l'insipienza con garbo e cortesia, senza eccedere (deve mordere come la pecora, dunque, non già come il cane). Ma c'è un'eccezione che consente una risposta poco cortese (morso di cane): «È il vero che, se per risposta si dice e il risponditore morda come cane, essendo come da cane prima stato morso, non par da riprender come, se ciò avvenuto non fosse, sarebbe: e per ciò è da guardare e come e quando e con cui e similmente dove si motteggia». *Ibidem*.
- 13 Branca 1954: 36 ss.
- 14 Aristotele, *Retorica* II, 1390b.
- 15 Cfr. la *salutatio* di Beatrice a Virgilio, *Inf. II*, vv. 58-74: «O anima cortese mantoana,/ di cui la fama ancor nel mondo dura,/ e durerà quando 'l mondo lontana,/ l'amico mio, e non de la ventura,/ ne la diserta piaggia è impedito/ sì nel cammin, che vòlt'è per paura;/ e temo che non sia già sì smarrito,/ ch'io mi sia tardi al soccorso levata,/ per quel ch'i'ho di lui nel cielo udito./ Or movi, e con la tua parola ornata/ e con ciò c'ha mestieri al suo campare,/ l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata./ I' son Beatrice che ti faccio andare; vegno del loco ove tornar disio; amor mi mosse, che mi fa parlare. Quando sarò dinanzi al signor mio, di te mi loderò sovente a lui».
- 16 Boccaccio 2021: 449 (*Introduzione alla IV Giornata*).
- 17 Tateo 1995.
- 18 Surdich 2018: 90.
- 19 Boccaccio 2021: 751.
- 20 Ivi: 747.
- 21 Surdich 2018: 90.
- 22 Bausi 2022: 159 ss.
- 23 Capaci 2023: 73.
- 24 Boccaccio 2021: 368.
- 25 Alfano 2014: 86.
- 26 Capaci 2023: 241.
- 27 Boccaccio 2021: 367.
- 28 Capaci 2023: 243.
- 29 Boccaccio 2023: 367.
- 30 Bausi 2017: 89 ss.
- 31 *Ivi*: 162.
- 32 *Ivi*: 164.
- 33 Aristotele, *Retorica* II, 1398a.
- 34 Aristotele, *Retorica* II, 1390b.
- 35 Capaci 2023: 91
- 36 Boccaccio 2021: 469 ss.
- 37 Aristotele, *Retorica* II, 15-16, 1390b.
- 38 Boccaccio 2021: 469 ss.
- 39 Alfano 2014: 87.



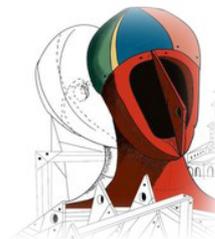
- 40 Ivi: 143.
- 41 Per Elias la manifestazione più chiara dell'autocontrollo emozionale si registra nella società di corte (da qui il rimando alla terminologia che poi si è imposta nel nostro lessico). Per l'autore, la vita di corte «è un laboratorio entro il quale si rendono tangibili per la prima volta tecniche di autodisciplina destinate col tempo a diffondersi in tutta la società circostante». Elias 1990: 19.
- 42 Marconi 2002: vol. 39 n. 3.
- 43 Della Casa 1975: 52.
- 44 Ivi: 45.
- 45 Bonora 1956: 349.
- 46 Della Casa 1975: 9.
- 47 Ivi: 433.
- 48 Perelman, Olbrechts Tyteca 1966: 241.
- 49 Della Casa 1558: 55 ss.
- 50 Ivi: 84 ss.
- 51 Boccaccio 2021: 942 ss.
- 52 *Ibidem.*
- 53 Ivi: 1136 ss.
- 54 Goffman 1959.
- 55 Boccaccio 2021: 752.
- 56 Goffman 2008: 2 ss.
- 57 Boccaccio 2021: 741.
- 58 Ivi: 742.
- 59 *Ibidem.*
- 60 Equità, convenienza, moderazione, già in Platone.
- 61 Nussbaum 2021: 49 ss.
- 62 Boccaccio 2021: 849.
- 63 Elias 1990.
- 64 Boccaccio 2021: 535.
- 65 *Ibidem.*
- 66 Ivi: 675.
- 67 «Tanti ricchi ne gettavano molte. Ma, venuta una vedova povera, vi gettò due monetine, che fanno un soldo. Allora, chiamati a sé i suoi discepoli, disse loro: “In verità io vi dico: questa vedova, così povera, ha gettato nel tesoro più di tutti gli altri. Tutti infatti hanno gettato parte del loro superfluo. Lei, invece, nella sua miseria, vi ha gettato tutto quello che aveva, tutto quanto aveva per vivere». Mc. 12, 38-44.
- 68 Alfano 2014: 63.
- 69 Veglia, 2008: 4.
- 70 Boccaccio 2021: 34.
- 71 Skinner 1998: 40 ss.
- 72 Sul valore da attribuire a queste *societates perfectae*, si vedano le argomentazioni di Paolo Grossi, 1995: 79.
- 73 Al mistero del Male Boccaccio risponde con la certezza della buona vita, dell'*ethos*.
- 74 Henkel 2014.
- 75 Quondam 2010.
- 76 Alfano 2014: 54.

**BIBLIOGRAFIA**

- Alfano G. (2014), *Introduzione alla lettura del «Decameron» di Boccaccio*, Bari, Laterza.
- Alfano G., Fiorilla M., Quondam A. (a cura di) (2013), *Decameron*, Milano, BUR Classici.
- Alfonzetti G. (2017), *“Mi lasci dire”. La conversazione nei galateo*, Roma, Bulzoni.
- Aristotele (1983), *Retorica*, in G. Giannantoni (a cura di), *Opere*, vol. X, Roma Bari, Laterza.
- Baratto M. (1966), *Realtà e stile nel Decameron*, Roma, Editori Riuniti.
- Bausi F. (2017), *Leggere il Decameron*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, il Mulino.
- Bonora E. (1956), *Aspetti della prosa del Rinascimento. Il boccaccismo del Galateo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. 133, fasc. 403, pp. 349-362.
- Branca V. (1954), *Il Decameron e le nuove dimensioni narrative*, «Lettere italiane», vol. VI, n.1, pp. 36-54.
- Idem (1990), *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni.
- Boccaccio G. (2021), *Decameron*, a cura di M. Veglia, Milano, Feltrinelli.
- Idem (1966), *Opere*, a cura di C. Segre e A. Benvenuti, Milano, Universale Mursia.
- Branca V. (1985-86), *Studi sul Boccaccio*, Firenze, Sansoni.
- Capaci B., Festa C., Licheri P., Passaro E. (2022-2023), *Trappole per Topoi I e II*, Città di Castello, I Libri di EMIL.
- Della Casa G., (1975), *Galateo*, Torino, Einaudi.
- Idem (1991), *Galateo*, a cura di Gennaro Barbarisi, Venezia, Marsilio.
- Elias N. (1990), *Che cos'è la sociologia?*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- Idem (1969), *Die höfische Gesellschaft*, Darmstad und Neuwied, Luchterhand (trad. *La società di corte* (1980), Bologna, il Mulino).
- Idem (1969-1980), *Über den Prozess der Zivilisation*, vol. I, vol. II, Basel, Haus Zum Falken (e, in seconda edizione, 1969-1980, Frankfurt, Suhrkamp) (trad.it. *Il processo di civilizzazione* (1988) Bologna, il Mulino).
- Idem (2009), *La civiltà delle buone maniere*, Bologna, il Mulino.
- Goffman E. (1963), *Behaviour in Public Places*, New York, The Free Press.
- Idem (1988), *Il rituale dell'interazione*, traduzione di A. Evangelisti e V. Mortara, Bologna, il Mulino.
- Idem (2008), *Relazioni in pubblico*, Milano, Cortina.
- Idem (2003), *Stigma*, traduzione di R. Giammanco, Verona, Ombre corte.
- Idem (1959), *The Presentation of self in everyday life*, 1959 (trad. it. *La vita quotidiana come rappresentazione* (1969) cura di M. Ciacci, Bologna, il Mulino).
- Grossi P. (1995), *L'ordine giuridico medievale*, Roma, Laterza.
- Haug W. (2001), *La problematica dei generi nelle novelle di Boccaccio: la prospettiva di un medievista* (in *Autori e Lettori di Boccaccio*), Atti del Convegno internazionale di Certaldo, a cura di M. Picone, Firenze, Franco Cesati.
- Henkel N. (2014) *Boccaccio, «Decamerone» mit einer edition des Texts*, in G. Boccaccio in Europa. *Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Wiesbaden, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Harrasowitz.
- Manni P. (2016), *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino.
- Neuschäfer H.-J., (1969), *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München, Wilhelm Fink.
- Nussbaum M. C. (2021), *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, Bologna, il Mulino.
- Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. (1958), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, Puf (trad. it. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* (1966), a cura di C. Schick, M. Maye, E. Barassi, Torino, Einaudi).



- Piazza F. (2008), *La retorica di Aristotele*, Roma, Carocci.
- Potter Hambuechen J. (1982), *Five Frames for The Decameron. Communication and Social Systems in the Cornice*, New Jersey, Princeton Legacy Library.
- Quondam (2010), *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, il Mulino.
- Rossi A. (1982), *Il Decameron. Pratiche testuali e interpretative*, Bologna, Nuova Universale Cappelli.
- Russo L. (1967), *Letture critiche del Decameron*, Bari, Universale Laterza.
- Skinner Q. (1998), *Liberty before liberalism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Stewart P. (1986), *Retorica e mimica nel Decameron e nella commedia del Cinquecento*, Firenze, Olschki.
- Surdich L. (2001), *Esempi di generi letterari e la loro rimodellazione novellistica* (in *Autori e lettori di Boccaccio*), Atti del convegno internazionale di Certaldo, a cura di M. Picone, Firenze, Franco Cesati.
- Idem (2008), *Boccaccio*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, il Mulino.
- Tateo F. (1998), *Boccaccio*, Roma, Laterza.
- Tellini G. (2024), «*Dentro a' dilicati petti*». *Il volto femminile del Decameron*, Venezia, Marsilio.
- Uspensky B. (1973), *A poetic of composition. The structure of the artistic text and typology of a compositional form*, (trad. di Valentina Zavarin e Susan Wittig), Berkeley, University of California Press.
- Veglia M. (2020), *Comunicare insieme. Postilla sulla brigata del Decameron*, in DNA - Di Nulla Academia, vol. 1, n. 1, pp. 71-78, <https://doi.org/10.6092/issn.2724-5179/12080>.
- Idem (2008), *Il reggimento di Pampinea e l'esperienza giuridica nel Decameron*, in *Assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo* (2008), Firenze, Olschki.
- Weaver B. E. (2004), *The Decameron First Day in Perspective*, Toronto, University of Toronto Press.



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

Riflessioni sul corpo del debitore

IVANO PONTORIERO

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: ivano.pontoriero3@unibo.it

ABSTRACT

Il saggio prende in considerazione, a partire dalle previsioni contenute nella legge delle dodici tavole, l'esecuzione personale sul corpo del debitore insolvente, fino alla definitiva abolizione dell'arresto per debiti nell'ordinamento giuridico italiano.

This paper takes into account, starting from the provisions of the Twelve Tables, the personal execution on the body of the debtor insolvent, up to the definitive abolition of the debt imprisonment in the italian legal order.

KEYWORDS

Lex XII tabularum, addictus, partis secanto, interdictum sectorium, contrainte par corps



1. L'esecuzione personale sul corpo del debitore nella legge delle dodici tavole

Alla luce del fatto che la sessione su 'letteratura e diritto' è stata appena preceduta da quella su 'cibo e letteratura', e, dunque, in linea di ideale continuità con gli intenti multidisciplinari della ricerca, prendo le mosse, in questo mio breve intervento, da un'assai divertente epistola pliniana, che dà conto delle conseguenze di «un invito a cena disatteso»:¹

Plin. Ep. 1.15: C. Plinius Septicio [Claro] suo s. (1) *Heus tu, promittis ad cenam, nec venis! dicitur ius: ad assem impendium reddes, nec id modicum.* (2) *Paratae erant lactucae singulae, cochleae ternae, ova bina, halica cum mulso et nive (nam hanc quoque computabis, immo hanc in primis quae perit in ferculo), olivae, betacei, cucurbitae, bulbi, alia mille non minus lauta. Audisses comoedos vel lectorem vel lyristen vel, quae mea liberalitas, omnes.* (3) *At tu apud nescio quem ostrea vulvas echinos Gaditanas maluisti* [Caro Setticio (Claro), (1) ohibò, tu accetti un invito a cena e non ti fai vedere! Ecco la condanna: pagherai le spese fino all'ultimo soldo (e non saran piccole). (2) Era stata preparata una lattuga per ciascuno, tre lumache, due uova, una torta d'orzo con vino melato e neve (conterai anche quest'ultima, anzi per prima, perché s'è perduta sui piatti), olive, barbabietole, zucche, cipolle e mille altre cose non meno raffinate. Avresti ascoltato un attore o un lettore o un suonatore di lira o, vedi la mia magnificenza, tutti e tre. (3) Ma tu hai preferito, in casa non so di chi, ostriche, ventresca di maiale, frutti di mare, e danzatrici di Cadice (trad. Rusca)].

Il primo paragrafo del testo è, come spesso accade nelle testimonianze della letteratura latina e, in modo ancor più frequente, se si guarda specificamente alla produzione di Plinio il Giovane, pervaso di giuridicità.² *Promittere* è, infatti, il verbo che indica l'assunzione di un'obbligazione attraverso la *stipulatio*, il contratto per eccellenza nell'esperienza giuridica romana, quello con il più esteso ambito di applicazione e che, nelle successive rielaborazioni della tradizione romanistica, ha costituito l'archetipo della creazione della disciplina generale del contratto.³ *Dicitur ius* è un chiaro riferimento all'attività svolta dal magistrato giudicante, il pretore, che rende possibile la concreta attuazione delle pretese avanzate in giudizio, con una forte connotazione equitativa.⁴ All'inadempimento dell'obbligazione assunta dal promittente, consegue la sua responsabilità (*ad assem impendium reddes, nec id modicum*).⁵

La legge delle dodici tavole, che veniva studiata a memoria, *ut carmen necessarium*, disciplina in modo assai minuto la procedura di esecuzione personale sul debitore insolvente.⁶ Accertato il credito e decorso un termine di trenta giorni, il debitore subisce la *manus iniectio* da parte del creditore e viene condotto davanti al magistrato (*ductio*).⁷ Se il debitore non adempie o non trova nessuno disposto a garantire per lui, il pretore lo assegna al creditore (*addictio*). L'*addictus* è trascinato presso il domicilio del creditore e messo ai ceppi.⁸ Il debitore è quindi esposto per tre mercati consecutivi davanti al pretore nel comizio.⁹ L'epilogo della procedura è drammatico: se il debitore insolvente non avesse trovato qualcuno disposto a pagare il suo debito, sarebbe stato venduto come schiavo in territorio straniero (*trans*



Tiberim), o sottoposto a pena capitale. Avrebbe pure potuto subire lo smembramento da parte dei creditori:¹⁰

Tab. 3.6: *Tertiis nundinis partis secanto. Si plus minusve secuerunt, se fraude esto* [Nel terzo giorno di mercato sia tagliato in parti. Se (i creditori) ne taglieranno più o meno del dovuto, non andrà a loro pregiudizio].

Con il macabro ammonimento che non sarebbe stato motivo di doglianza, nei rapporti tra creditori, se le parti risultanti dallo smembramento non fossero state proporzionali ai crediti da ciascuno vantati.¹¹

2. Le interpretazioni dei moderni e quelle degli antichi

Una parte della storiografia ha cercato di rimuovere la sensazione di orrore provocata dalla lettura di Tab. 3.6, ipotizzando che, in realtà, la procedura avrebbe riguardato non il corpo del debitore insolvente, ma il suo patrimonio.¹²

La traccia di una procedura diretta all'esecuzione patrimoniale (e non personale) sul debitore insolvente è stata intravista nell'*interdictum sectorium*, di cui parlano le Istituzioni di Gaio:¹³

Gai. 4.146: *Item ei, qui publica <publice Manthe> bona emerit, eiusdem condicionis interdictum proponitur, quod appellatur sectorium, quod sectores vocantur qui publice bona mercantur* [Analogamente a colui che abbia comprato beni pubblicamente è offerto un interdetto della stessa qualità: che si chiama settorio, perché settori sono detti coloro che comprano beni pubblicamente (trad. Nardi, con la modifica richiesta dall'emendazione accolta)].

Sectores vengono chiamati coloro che comprano beni pubblicamente e, dunque, il precetto decemvirale alluderebbe, secondo i sostenitori di questa tesi, ad un'esecuzione patrimoniale. L'interpretazione dei moderni è, tuttavia, contraddetta da quella degli antichi, che pure avanzavano non pochi dubbi sulla portata precettiva e, soprattutto, sull'effettività della previsione di Tab. 3.6.¹⁴ Il macabro rituale è ricordato, infatti, da Quintiliano:¹⁵

Quint. *Inst. orat.* 3.6.84: *Sunt enim quaedam non laudabilia natura, sed iure concessa, ut in duodecim tabulis debitoris corpus inter creditores dividi licuit, quam legem mos publicus repudiavit: et aliquid aecum, sed prohibitum iure, ut libertas testamentorum* [Vi sono atti non lodevoli per natura, ma permessi dal diritto, per esempio, una previsione della legge delle dodici tavole, che è stata ripudiata dal pubblico costume, permetteva di dividere tra i creditori il corpo del debitore; e vi sono anche degli atti equi, ma proibiti dal diritto, come la libertà testamentaria].

Per Quintiliano, la previsione contenuta nella legge delle dodici tavole, che avrebbe permesso ai creditori di dividere tra loro il corpo del debitore insolvente, sarebbe stata



poi ripudiata dal *mos publicus*.¹⁶ Maggiormente ricca di spunti è la disputa tra il filosofo Favorino di Arelate e il giurista Sesto Cecilio, narrata nelle Notti Attiche di Aulo Gellio.¹⁷ Prende la parola Favorino, che critica, in particolare, la crudeltà della previsione:

Gell. 20.1.19: *Nam de inmanitate illa secandi partiendique humani corporis, si unus ob pecuniam debitam iudicatus addictusque sit pluribus, non libet meminisse et piget dicere. Quid enim videri potest efferatius, quid ab hominis ingenio diversius, quam quod membra et artus inopis debitoris saevissimo laniatu distrahebantur, sicuti nunc bona venum distrahuntur?* [Quanto poi alla feroce pratica di tagliare e spartire un corpo umano quando si dia il caso di un debitore condannato e assegnato a più creditori, è cosa che pensarci disgusta e parlarne dà i brividi. Non c'è spettacolo più efferato, più ripugnante alla natura umana: membra e arti di un povero debitore, ferocemente squarciati, venivano spartiti così come oggi si spartiscono i beni messi in vendita (trad. Bernardi-Perini)].

Secondo Sesto Cecilio, la norma sarebbe stata, invece, funzionale ad assicurare il rispetto della *fides*, giustificata da finalità generalpreventive e non avrebbe, comunque, mai trovato concreta applicazione.¹⁸

Gell. 20.1.50-52: *Nihil profecto inmitius, nihil inmanius, nisi, ut reapse apparet, eo consilio tanta inmanitas poenae denuntiatast, ne ad eam umquam perveniretur. (51) Addici namque nunc et vinciri multos videmus, quia vinculorum poenam deterrimi homines contemnunt, (52) dissectum esse antiquitus neminem equidem neque legi neque audivi* [Niente di più crudele, certo; niente di più mostruoso: senonché, e il fatto è lampante, un castigo così mostruoso fu comminato col preciso intento di non arrivarci mai. (51) In effetti, persone condannate e incarcerate per debiti noi oggi ne vediamo molte, in quanto i cattivi soggetti s'infischiano della pena detentiva; (52) ma che nell'antichità qualcuno sia stato fatto a pezzi io non l'ho mai né letto, né sentito dire (trad. Bernardi-Perini)].

3. Impedire la sepoltura del debitore

Procedendo, inevitabilmente, per salti temporali, è ora possibile prendere in considerazione la condizione del debitore insolvente in età tardoantica¹⁹. Tracce di mutilazioni, inflitte *post mortem*, sono state rinvenute in alcune sepolture anomale. Nessun elemento, tuttavia, permette di collegare questi ritrovamenti con il tema dell'esecuzione personale sul corpo del debitore. La spiegazione fornita per le mutilazioni è, generalmente, quella di evitare che i defunti possano in qualche modo ritornare e perseguire i vivi.²⁰ In età tardoantica è, comunque, attestata la pratica di impedire la sepoltura dei debitori. Particolarmente significativa in proposito è questa testimonianza di Ambrogio:²¹

De Tobia, 10.36: Quotiens vidi a faeneratoribus teneri defunctos pro pignore et negari tumulum, dum foenus exposcitur? quibus ego adquevi libenter, ut suum constringerent debitorem [...]; haec sunt enim faenoris leges. dixi itaque: [...]. nihil interest inter funus et fenus, nihil inter mortem distat et sortem: personat, personat funebrem ululatum faenebris usura. nunc vere capite minutus est quem convenitis [...] [Quante volte vidi i creditori tenere in pegno le spoglie dei defunti e negare la sepoltura fino a quando non fosse pagato il debito? Volentieri acconsentii ch'essi ritenessero il loro debitore (...).



Tali sono infatti le leggi che regolano il prestito. E dissi pertanto: '(...) Non sussiste differenza tra funerale e prestito, fra morte e capitale prestato: risuona, risuona l'ululato funebre per l'usura del prestito. Ora è veramente *capite minutus* colui che chiamate in giudizio (...) (trad. Giacchero, con modifiche)].

La pratica di impedire la sepoltura del debitore insolvente doveva avere una certa diffusione, perché viene repressa anche dall'Editto di Teoderico:²²

Ed. Theod., 75: *Si quis autem sepeliri mortuum, quasi debitorem suum adserens, prohibuerit, honestiores bonorum suorum partem tertiam perdant, et in quinquennale exilium dirigantur: humiliores caesi fustibus, perpetui exilii damna sustineant* [Se poi uno avrà impedito di seppellire un morto, dichiarandolo proprio debitore, se *honestiores* perdano la terza parte dei propri beni e siano mandati in esilio quinquennale; se *humiliores*, dopo che siano stati percossi con bastoni, sopportino la pena dell'esilio perpetuo (trad. Licandro)].

4. La *contrainte par corps* e la sua abolizione

La storia millenaria dell'esecuzione personale sul corpo del debitore si interseca con quella della *contrainte par corps*. L'arresto per debiti viene temporaneamente abolito nella Francia rivoluzionaria (1793), ma poi, quasi subito, ripristinato, e, nuovamente, regolato dal *Code Napoléon*.²³ Particolarmente significative, in relazione all'abolizione risalente al periodo rivoluzionario, sono le parole di Georges Jacques Danton:²⁴

Je demande que la Convention nationale déclare que tout citoyen Français, emprisonné pour dettes, sera mis en liberté, parcequ'un tel emprisonnement est contraire à la saine morale, aux droits de l'homme, aux vrais principes de la liberté [Io chiedo che la Convenzione nazionale dichiari che ogni cittadino francese, imprigionato per debiti, venga rimesso in libertà, perché un tale imprigionamento è contrario alla sana morale, ai diritti dell'uomo, ai veri principi di libertà].

Dell'episodio è eco nella produzione letteraria di Alexandre Dumas, che ancora ricorda la legge delle dodici tavole e l'origine della *contrainte par corps*:²⁵

[Danton]: *Aujourd'hui, consacré est ce principe que nul ne peut être privé de sa liberté que pour avoir forfait à la société: plus de prisonniers pour dettes, plus de contrainte par corps; abolissons ces vieux restes de la loi romaine des douze tables et du servage du moyen âge, abolissons enfin la tyrannie de la richesse sur la misère [...]* [Oggi è consacrato il principio che nessuno può essere privato della sua libertà che per aver commesso un crimine ai danni della società: mai più prigionieri per debiti, mai più arresto per debiti; aboliamo questi vecchi resti della legge romana delle dodici tavole e della servitù del medioevo, aboliamo infine la tirannide della ricchezza sulla miseria].

Mi piace concludere ricordando che Oreste Regnoli (1816-1896), professore di diritto civile (codice civile patrio) presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Bologna, molto si adoperò per l'abolizione dell'arresto personale in materia civile e commerciale²⁶:



O. Regnoli, *Sulla formazione di un nuovo codice civile italiano e sulla convenienza di alcune leggi transitorie*, Genova, Gazzetta dei tribunali, 1859, 87-88: L'arresto personale in materia civile è, a nostro giudizio, una flagrante anomalia. O il fatto che dà luogo all'azione privata è talmente imputabile al suo autore da assoggettarlo a processura e a pena criminale, e allora l'arresto in materia civile è inutile; - o quel fatto non dà luogo ad azione penale, e allora è ingiusto.

L'origine dell'arresto in materia civile e commerciale è anche da Oreste Regnoli ricondotta alla disciplina dell'esecuzione personale contenuta nella legge delle dodici tavole:

Regnoli, *Sulla formazione*, cit., 94: Il creditore che non aveva potuto ottenere pagamento dal suo debitore aveva diritto di trascinarlo per tre volte ne' dì di mercato sulla pubblica piazza, ed ivi esporlo, quasi alla berlina, onde vedere se alcun parente, amico o estraneo mosso a pietà ne pagasse il debito. Se la prova falliva, lo aveva a guisa di schiavo, lo teneva in carcere privata, lo poneva in catene, gl'imponendo i più vili servigi, ne faceva strazio. Al carcere privato si surrogò poscia il pubblico; ma l'origine fu quella.

L'arresto per debiti verrà meno, nell'Italia unificata, solo con la l. 6 dicembre 1877, n. 4166, che prevedeva, però, ancora alcune limitate eccezioni relative all'area delle *obligationes ex delicto*.²⁷ La definitiva scomparsa dell'istituto viene sancita da una sentenza della Corte di Cassazione del 31 marzo 1944:²⁸

Nell'ordinamento giuridico vigente deve escludersi la sopravvivenza dell'arresto personale per debiti, specialmente dopo l'avvento della legislazione penale del 1930 e delle norme successive, e dopo che nel nuovo codice civile ed in quello di procedura civile è scomparsa ogni traccia di tale istituto.

Come nella prospettiva atemporale degli orologi di Salvador Dalì, il riflesso antropologico di trovare soddisfazione sul corpo del debitore insolvente persiste in forme e luoghi diversi.²⁹ L'arresto per debiti sopravvive ancora in Francia, per il solo recupero delle ammende.³⁰ In alcuni ospedali del Sud del Mondo, il corpo del paziente deceduto viene ancora oggi trattenuto in pegno per il pagamento delle spese sanitarie.³¹
Grazie per l'attenzione.



NOTE

- 1 Cfr. Fargnoli 2015: 32-33, Eadem 2021: 112 e nt. 25. Con particolare riferimento all'impiego dell'*ars eloquentiae* nel primo libro dell'epistolario, cfr. inoltre Tamayo Errazquin 2020: 301-337.
- 2 La letteratura in argomento è, naturalmente, vastissima. Cfr. Pulciano 1913: vii-ix, Pollera 1986: 613-651, Sordi 2003: 267-277, Procchi 2012: 55-71, Coppola Bisazza 2019: 253-271, Costabile 2019: 273-308.
- 3 Rinvio alla ricostruzione offerta da Petrucci 2018: 137-193. Sulla nozione di «tradizione romanistica», cfr. Orestano 1987: 456-459, Santucci 2018: 20-21, Brutti 2021: xxv-xxix.
- 4 Sul ruolo dello *ius honorarium*, v. per tutti Schiavone 2017: 134-150. Sull'attività giurisdicente del pretore, cfr. Mantovani 2003: 33-152.
- 5 Cfr. Maiorca 1988: 1004: «*respondere* è il movimento inverso di *spondere*, il cui radicale porta in sé l'idea di rito, di solennità». *Spondeo*, che ha radice comune al greco $\sigma\pi\acute{\epsilon}\nu\delta\omega$, è il verbo impiegato per la conclusione della *sponsio*.
- 6 Sull'apprendimento e sulla conoscenza della legge delle dodici tavole v. Diliberto 2012: 141-162. Sul procedimento esecutivo di età decemvirale, cfr. Fiori 2018: 105-131. In questa sede, per la legge delle dodici tavole, si è tenuto conto dell'edizione curata da Humbert 2018, accompagnata da un accuratissimo commento: 125-141. Per un quadro sinottico delle precedenti edizioni, con indicazione delle relative fonti, v. comunque Agnati 2002: 127-170.
- 7 Tab. 3.1: *Aeris confessi rebusque iure iudicatis XXX dies iusti sunt. 3.2: Post deinde manus iniectio esto. In ius ducito* [In caso di riconoscimento del debito o di condanna pronunciata in giudizio, sia concesso il termine di trenta giorni previsto dalla legge. 3.2: Dopo tale termine abbia luogo la cattura. Venga condotto davanti al magistrato]. Per l'interpretazione di questi versetti, cfr. Salomone 2007: 67-124. Sottolinea che la *manus iniectio* si presentasse «come tendenzialmente non soddisfattiva rispetto all'interesse tutelato» Talamanca 1984: 135. Deve essere comunque tenuto presente che: «per la stragrande maggioranza dei cittadini [...] era improponibile uno sdoppiamento tra “corpus” e “bona”: le proprie energie psico-fisiche (il “corpus”) costituivano il loro principale (per non dire unico) ‘patrimonio’ (i loro “bona”)». In questo senso, v. Giuffrè 1994: 269-270.
- 8 Tab. 3.3: *Ni iudicatum facit aut quis endo eo in iure vindicit, secum ducito, vincito aut nervo aut compedibus. Quindecim pondo ne maiore aut si volet minore vincito. 3.4: Si volet, suo vivito. Ni suo vivit, qui eum vinctum habebit, libras farris endo dies dato. Si volet, plus dato* [Se non adempie al giudicato o se nessuno dà garanzia per lui avanti al magistrato, il creditore lo porti con sé e lo leghi con corregge o ceppi di quindici libbre; non più pesanti, ma se vuole di minor peso. 3.4: Se lo vorrà, viva a sue spese. Se non vive del suo, chi lo ha catturato gli dia una libbra di farro al giorno. Se vorrà, gli dia di più.]. Sulla condizione dell'*addictus*, v. Peppe 2010: 473-482.
- 9 Tab. 3.5, Gell. 20.1.46-47: *Erat autem ius interea paciscendi ac, si pacti forent, habebantur in vinculis dies sexaginta. (47) Inter eos dies trinis nundinis continuis ad praetorem in comitium producebantur, quantaque pecuniae iudicati essent, praedicabatur. Tertiis autem nundinis capite poenas dabant, aut trans Tiberim peregre venum ibant* [Vi era però nel frattempo il diritto di trovare un accordo; se esso non si trovava i debitori restavano prigionieri per sessanta giorni. (47) Durante questi giorni venivano condotti per tre giorni di mercato consecutivi davanti al pretore nel comizio e veniva annunciato l'ammontare della somma che erano stati condannati a pagare. Nel terzo giorno di mercato venivano sottoposti a pena capitale oppure mandati al di là del Tevere, in territorio straniero, per essere venduti].
- 10 L'edizione Crawford 1996: 627 integra Tab. 3.6 con «*ni pacit*» prima di *tertiis nundinis*. L'integrazione, logica alla luce di quanto esposto dal testo di Gellio richiamato nella nota precedente, non appare, tuttavia, indispensabile.



11 Una spiegazione per la disciplina contenuta in Tab. 3.6 è offerta da Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale, Seconda dissertazione*, 5: «chiariamoci la logica di tutta questa forma di compensazione: è abbastanza bizzarra. L'equivalenza è data dal fatto che al posto di un vantaggio direttamente opposto al danno (quindi al posto di un compenso in denaro, terre, possessi di qualsiasi specie) viene concessa al creditore, come rimborso e compenso, una sorta di compiacimento – il compiacimento di poter sfogare senza scrupoli la propria potenza su un impotente, la voluttà 'de faire le mal pour le plaisir de le faire', il godimento di fare violenza: un godimento che viene tanto più apprezzato quanto più in basso e in fondo sta il creditore nell'ordinamento della società [...]. Per mezzo della 'pena' inflitta al debitore, il creditore diviene partecipe di un *diritto signorile*: finalmente anch'egli giunge per una volta al sentimento esaltante di poter disprezzare e maltrattare un essere in quanto 'sotto di sé' [...]. La compensazione consiste quindi in un mandato e in un diritto alla crudeltà (trad. U. Colla)». Sulla ricostruzione offerta da Nietzsche si sofferma Falcon 2015: 81-88.

12 Merita di essere segnalata l'interpretazione proposta da Cannata 1983: 59-71, secondo cui il versetto non concernerebbe l'esecuzione personale sul debitore insolvente da parte di più creditori, ma sarebbe stato originariamente posto a completamento della disciplina del taglione di Tab. 8.2, per escludere la responsabilità di chi non fosse riuscito ad eseguire un taglione esattamente proporzionale all'iniuria che si intendeva punire. Fondatte obiezioni contro la tesi di Cannata sono formulate da Biscardi 1989: 27-29. Per la discussione critica della vasta bibliografia concernente l'interpretazione della prescrizione decemvirale, v. Humbert 2018: 138-141, cui *adde* Fiori 2018: 126-128. La proposta interpretativa in chiave patrimonialistica di Conte 2015: 35-63, secondo cui sarebbero stati oggetto della *sectio* i sottoposti alla *patria potestas*, non appare persuasiva.

13 In questo senso, v. già Binkershoek 1710: 1-12 (lib. I, cap. I, *De poena capitis, et debitorum sectione ex XII. Tabulis*). È la tesi cui aderisce, tra gli altri, Tondo 1981: 287-288. In senso contrario rispetto alla tesi patrimonialistica, cfr. Luzzatto 1948: 36-40, il quale, pur ritenendo plausibile la spiegazione secondo cui il *partes secare* avrebbe avuto la funzione di privare il debitore della possibilità di una sepoltura rituale, individua il fondamento della disciplina nel: «concetto, tipico dell'obbligazione romana, per il quale il debitore è tenuto a rispondere colla sua persona del debito contratto». Sul rapporto tra il *partis secanto* decemvirale e la *sectio bonorum*, v. le considerazioni di Buongiorno 2016: 645-646.

14 Prendo spunto da quanto viene osservato da Humbert 2018: 138.

15 Il dossier delle testimonianze degli antichi comprende, oltre al testo di Quintiliano qui richiamato e il racconto di Aulo Gellio, sul quale mi soffermerò a breve, Cassio Dione, 4, fr. 17.8 (Boissevain, I2, 45): *εἰ δὴ τινι πλείους δεδανεικότες ἔτυχον, κρεουργηδὸν αὐτοῦ το σῶμα πρὸς τὸ μέρος ὧν ὄφειλεν ἔξουσίαν εἶχον κατανέμεσθαι* [se più creditori avessero prestato del denaro a qualcuno, avevano la facoltà di dividersi il suo corpo a pezzi in proporzione ai crediti] e Tertulliano, *Apologeticum*, 4.9: *Sed et iudicatos retro in partes secari a creditoribus leges erant; consensu tamen publico crudelitas postea erasa est* [In passato vi erano leggi che permettevano ai creditori di fare a pezzi i debitori condannati, attraverso il pubblico consenso questa crudeltà fu più tardi abolita]. La narrazione dionea, secondo cui la ripartizione delle membra avrebbe dovuto essere proporzionale ai crediti vantati, riflette, verosimilmente, un regime previgente rispetto alla regolazione decemvirale. Sul punto, cfr. Fiori 1996: 252-264.

16 Sulla desuetudine della previsione si sofferma Franchini 2005: 62-70. L'autore osserva, condivisibilmente, che la disapplicazione di Tab. 3.6, o, più in generale, quella delle norme relative all'applicazione della pena capitale per il debitore insolvente, si sarebbe accompagnata all'applicazione delle alternative previste dalla stessa legge: la vendita *trans Tiberim* o l'asservimento dell'*addictus* presso il domicilio del creditore, al fine di sfruttare la capacità lavorativa. Sul punto, cfr. anche Purpura 2007: 4545, secondo cui: «prescindendo ormai da una anacronistica vendita *trans Tiberim* al di là del *trinundinum* e dal discusso *partis secanto*», la condizione di assoggettamento dell'*addictus* «poteva durare a lungo».



- 17 In un contesto più ampio, sul quale, v. in particolare Casavola 1976: 131-150 (= 1980: 3-33). Verosimilmente, si tratta del giurista Sesto Cecilio Africano, allievo di Salvio Giuliano. Cfr. Caimi 2005: 121, e, da ultimo, Fiori 2018: 105 e nt. 434.
- 18 Cfr. anche Gell. 20.1.39, in cui Sesto Cecilio osserva: *Restat, ut ei, quod de sectione partitioneque corporis inmanissimum esse tibi visum est, respondeam. Omnibus quidem virtutum generibus exercendis colendisque populus Romanus e parva origine ad tantae amplitudinis instar emicuit, sed omnium maxime atque praecipue fidem coluit sanctamque habuit tam privatim quam publice* [Mi resta da rintuzzare l'impressione di atrocità estrema che ti ha lasciato il sezionamento e la spartizione dei corpi. Il popolo romano è assurto da una modesta origine a così imponenti dimensioni mediante l'esercizio e il rispetto di ogni genere di virtù, ma tra tutte ha onorato massimamente e principalmente la fede all'impegno; l'ha tenuta per sacra tanto nella vita privata quanto nella vita pubblica (trad. Bernardi-Perini)]. La necessità che gli impegni assunti fossero rispettati valeva anche nel campo degli affari, come quando veniva concesso del denaro a mutuo: v. Gell. 20.1.41. Su quest'ultimo testo, cfr. Diliberto 1992: 394-395. Individua un complesso di «norme poste a tutela della *fides* tra privati» Idem 2005: 234. Sulla «funzione eminentemente deterrente», della previsione v. Franchini 2005: 65. Sul punto, cfr. anche Manni 2013: 84. Opportunamente, Falcon 2015: 94, osserva come la previsione risponda ad una finalità generalpreventiva.
- 19 Sulla detenzione per debiti in età tardoantica, in carceri pubbliche o, ancora, ma illegalmente, in carceri private, cfr. Neri 1998: 435-438.
- 20 Cfr. Labate, Palazzini 2010: 123, *adde* Purpura 2009: 47-48. Sui *revenants*, v. Duval 1923: 344-384 e 554-596, nella letteratura più recente, v. Lecouteux 2001: 227-244.
- 21 La pratica viene repressa anche dalla legislazione di Giustino I e da quella di Giustiniano: C. 9.19.6 (*Imp. Iustin. A. Theodoro pu.*, a. 526), Nov. 60.1.1 (a. 537) e Nov. 105.5.1 (a. 542). Sul punto, v. Purpura 2009: 55-60 e, con particolare riferimento alla testimonianza di Ambrogio, Navarra 2010: 849-900.
- 22 Sulla dibattutissima questione dell'origine e della paternità della compilazione, cfr. Licandro 2010: 189-259 e Idem 2013: 11-140.
- 23 Ricca 1962: 741, Pace 2004: 38-86, Vause 2014: 660-677.
- 24 *Gazette nationale ou Le Moniteur Universel*, Lundi 11 mars 1793. Sulla vicenda, v. Pace 2004: 37-38.
- 25 A. Dumas, *Le docteur mystérieux*, Paris, Éditions Baudelaire, 1968 (Les cent un chefs-d'oeuvre du génie humain), XLVI, 490-491.
- 26 Cfr. Solimano 2003: 112-120, Idem 2013: 1667-1668. Per l'attività svolta da Regnoli in seno alla Commissione dell'Emilia, v. anche Boldrini 2020: 150-152. L'epigrafe di Oreste Regnoli venne dettata da Giosuè Carducci (Certosa di Bologna, Cella Loero).
- 27 Bonini 1991: 1-21, e, per l'analisi della disciplina contenuta nei codici preunitari, Pace 2004: 117-169.
- 28 Carazza c. Marchini (sent. n. 225 ined.), «Repertorio del Foro Italiano», vol. LXVIII, 1945-1946, I, c. 114, s.v. *Arresto personale per debiti*. Cfr. Pace 2004: 168 e nt. 114.
- 29 S. Dalí, *La persistenza della memoria*, 1931, New York, Museum of Modern Art. Riprendo la suggestiva immagine impiegata da Pace 2004: 172. Come non ricordare anche la penale di una libbra di carne pretesa da Shylock nel *Mercante di Venezia*? Sul dramma shakespeariano, v. Linciano 2010: 1-19 e Helzel 2022: 3-22.
- 30 Pace 2004: 169-174. Fuori dal Vecchio Continente, con specifico riferimento alla realtà degli Stati Uniti d'America, v. Gaebler, Barghouty, Vicol, Phillips, Goel 2023: 1-20.



31 N. Dentico, *Salute pubblica, chiamiamola privatocrazia sanitaria: oggi almeno il 60% dei fondi pubblici finisce in mano ai privati*, «la Repubblica», 12 settembre 2023, https://www.repubblica.it/solidarieta/diritti-umani/2023/09/12/news/salute_pubblica-414214626/, nonché Eadem, *Rapporto Oxfam sulla sanità. Privati, finanza e speculazione non fanno bene alla salute*, «Avvenire», 21 luglio 2023, <https://www.avvenire.it/opinioni/pagine/privati-finanza-e-speculazione-non-fanno-bene-alla-salute>.

BIBLIOGRAFIA

- Agnati U. (2002), *Leges Duodecim Tabularum. Le tradizioni letteraria e giuridica, Tabulae I-VI*, Cagliari, Valveri.
- van Bynkershoek C. (1710), *Observationes iuris Romani*, Lugduni Batavorum, apud iuniorum.
- Biscardi A. (1989), *Sulla norma decemvirale 'partis secanto'*, in *Studi per Luigi de Sarlo*, Milano, Giuffrè, pp. 27-29.
- Boldrini F. (2020), *Il servitore fedele della legge. Giambattista Nicolosi (1797-1877): un magistrato a Parma tra tramonto del Ducato ed esordi dell'Italia unita. Con uno studio sulla Commissione legislativa di Bologna (1859-1860) e l'inventario analitico delle Carte Nicolosi conservate presso la Deputazione di Storia patria per le Province Parmensi*, Parma, Presso Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi.
- Bonini R. (1991), «*La carcere dei debitori*». *Linee di una vicenda settecentesca*, Torino, Giappichelli.
- Brutti M. (2021), *Note introduttive*, in Orestano R., *Introduzione allo studio storico del diritto romano*, Torino, Giappichelli, pp. xvii-xxiii.
- Buongiorno P. (2016), «*Sectio*», «*sectores*», «*interdictum sectorium*»: *origini e disciplina in epoca repubblicana*, in Garofalo L. (a cura di), *I beni di interesse pubblico nell'esperienza giuridica romana*, II, Napoli, Jovene, pp. 635-671.
- Caimi J. (2005), *Partis secanto nelle Dodici Tavole?*, in G. Barberis et al. (a cura di), *La politica economica tra mercati e regole. Scritti in ricordo di Luciano Stella*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 121-131.
- Cannata C.A. (1983), «*Tertiis nundinis partis secanto*», in *Studi in onore di Arnaldo Biscardi*, vol. IV, Milano, La Goliardica, pp. 59-71.
- Casavola F. (1976), *Cultura e scienza giuridica nel secondo secolo d.C.: il senso del passato*, in *ANRW*, II.15, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 132-175 (= [1980] *Giuristi adrianei*, Napoli, Jovene, pp. 3-73).
- Conte G. (2015), *La norma decemvirale «partis secanto»: una nuova ipotesi di studio*, «*Quaderni Lupiensis di Storia e Diritto*», vol. V, pp. 35-63.
- Coppola Bisazza G. (2019), *Traiano e la presunzione di innocenza*, «*Minima Epigraphica et Papyrologica*», fasc. XXIV, *La giustizia di Traiano: dalla storia al mito. Atti del Convegno internazionale - Reggio Calabria 3-5 novembre 2017*, pp. 253-271.
- Costabile F. (2019), *Il principio di libertà di parola nel giudizio di Gallione su Paolo di Tarso e la coerenza giuridica di Traiano nei processi contro i cristiani*, «*Minima Epigraphica et Papyrologica*», fasc. XXIV, *La giustizia di Traiano: dalla storia al mito. Atti del Convegno internazionale - Reggio Calabria 3-5 novembre 2017*, pp. 273-308.
- Crawford M.H. (1996), *Roman Statutes*, vol. II, London, Institute of Classical Studies.
- Diliberto O. (1992), *Materiali per la palinogenesi delle XII tavole*, Cagliari, Valveri.
- Idem (2005), *Una palinogenesi 'aperta'*, in Humbert M. (a cura di), *Le Dodici Tavole dai Decemviri agli Umanisti*, Pavia, IUSS Press, pp. 217-238.
- Idem (2012), *Ut carmen necessarium (Cic. leg. II, 59). Apprendimento e conoscenza della legge delle XII Tavole nel I sec. a.C.*, in Citroni M. (a cura di), *Letteratura e civitas. Transizioni dalla Repubblica all'Impero. In ricordo di Emanuele Narducci*, Pisa, ETS, pp. 141-162.



- Duval È.J. (1923), *Les morts malfaisants. Larvae, lemures d'après le droit et les croyances populaires des romains*, «Revue Historique de droit français et étranger», vol. II, pp. 344-384 e pp. 554-596
- Falcon M. (2015), *Il corpo del debitore*, in Garofalo L. (a cura di), *Il corpo in Roma antica. Ricerche giuridiche*, vol. I, Pisa, Pacini, pp. 81-127.
- Fargnoli I. (2015), *Cibo e diritto in età romana. Antologia di fonti²*, Torino, Giappichelli.
- Eadem (2021), *I piaceri della tavola a Roma antica. Tra alimentazione e diritto²*, Torino, Giappichelli.
- Fiori R. (1996), *Homo sacer. Dinamica politico-costituzionale di una sanzione giuridico-religiosa*, Napoli, Jovene.
- Idem (2018), *Il processo privato*, in Cursi M.F. (a cura di), *XII Tabulae. Testo e commento*, vol. I, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 45-149.
- Franchini L. (2005), *La desuetudine delle XII tavole nell'età arcaica*, Milano, Vita e Pensiero.
- Gaebler J. D., Barghouty P., Vicol S., Phillips C., Goel S. (2023), *Forgotten but not gone: A multi-state analysis of modern-day debt imprisonment*, «Plos one», pp. 1-20, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0290397>.
- Giuffrè V. (1994), *La substantia debitoris tra corpus e bona*, in F. Milazzo (a cura di), *Praesidia libertatis. Garantismo e sistemi processuali nell'esperienza giuridica di Roma repubblicana. Atti del convegno internazionale di diritto romano. Copanello 7-10 giugno 1992*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 267-298.
- Helzel P. B. (2022), *Intepretazione creativa e legge positiva. Alcune riflessioni attorno al Mercante di Venezia di Shakespeare*, in Tracuzzi G. (a cura di), *Processo e letteratura*, Torino, Giappichelli, pp. 3-22.
- Humbert M. (2018), *La loi des XII Tables. Édition et commentaire*, Rome, École française.
- Labate D., Palazzini C. (2010), *Le tombe 8 e 13 della necropoli tardo-antica (VI sec. d.C.) di Baggiovara (MO)*, in Belcastro M.G., Ortalli J. (eds.), *Sepulture anomale: indagini archeologiche e antropologiche dall'epoca classica al Medioevo in Emilia Romagna: giornata di studi, Castelfranco Emilia, 19 dicembre 2009*, Borgo San Lorenzo (Firenze), All'insegna del giglio, pp. 121-129.
- Lecouteux C. (2001), *Typologie de quelques morts malfaisants*, «Cahiers slaves», vol. III, *La mort et ses représentations (Monde slave et Europe du Nord)*, pp. 227-244.
- Licandro O. (2010), *Il c.d. Editto di Teoderico. Una vicenda tra storia, mito e manoscritti perduti*, «Studia et Documenta Historiae et Iuris», vol. LXXV, pp. 189-259.
- Idem (2013), *Edictum Theoderici. Un misterioso caso librario del Cinquecento*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Linciano R. (2010), «*Is that the law?*»: *La Farsa giustizia di Porzia nel Mercante di Venezia*, «Italian Society for Law and Literature. Papers», pp. 1-19, <https://ssrn.com/abstract=1597235>.
- Luzzatto G.I. (1948), *Procedura civile romana*, vol. II, *Le legis actiones*, Bologna, Zuffi.
- Maiorca C. (1988), s.v. *Responsabilità (teoria generale)*, in *Enciclopedia del diritto*, vol. XXXIX, Milano, Giuffrè, pp. 1004-1041.
- Manni A. (2013), *Mors omnia solvit. La morte del reus nel processo criminale romano²*, Napoli, Jovene.
- Mantovani D. (2003), *Praetoris partes. La iurisdictio e i suoi vincoli nel processo formulare: un percorso negli studi*, in Di Renzo Villata M.G. (a cura di), *Il diritto fra scoperta e creazione. Giudici e giuristi nella storia della giustizia civile. Atti del Convegno internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto. Napoli, 18-20 ottobre 2001*, Napoli, Jovene, pp. 33-152.
- Navarra M. (2010), *Creditori e debitori nel IV sec. d.C.: un macabro caso di esecuzione personale*, in *Atti dell'Accademia Romanistica Costantiniana. XVII Convegno internazionale in onore di Giuliano Crifò*, vol. II, Roma, Aracne, 849-900.
- Neri V. (1998), *I marginali nell'Occidente tardoantico. Poveri, 'infames' e criminali nella nascente società cristiana*, Bari, Edipuglia.
- Orestano R. (1987), *Introduzione allo studio del diritto romano*, Bologna, il Mulino.



- Pace G. (2004), *Contrainte par corps. L'arresto personale per debiti nell'Italia liberale*, Torino, Giappichelli.
- Peppe L. (2010), *Fra corpo e patrimonio. Obligatus, addictus, ductus, persona in causa mancipi*, in A. Corbino, M. Humbert, G. Negri (a cura di), *Homo, caput, persona. La costruzione giuridica dell'identità nell'esperienza romana. Dall'epoca di Plauto a Ulpiano*, Pavia, IUSS Press, pp. 435-490.
- Petrucci A. (2018), *Fondamenti romanistici del diritto europeo. La disciplina generale del contratto*, vol. I, Torino, Giappichelli.
- Pollera A. (1986), *Il libro X dell'epistolario tra Plinio e Traiano. Alcuni spunti sull'amministrazione finanziaria nelle province*, in *Studi in onore di Vincenzo Palazzolo*, Milano, Giuffrè, pp. 613-651.
- Procchi F. (2012), *Plinio il Giovane e la difesa di C. Iulius Bassus. Tra norma e persuasione*, Pisa, Pisa University Press.
- Pulciano C.E. (1913), *Il diritto privato romano nell'Epistolario di Plinio il Giovane. Quattro Saggi*, Torino, Tipografia Anfossi.
- Purpura G. (2007), *La pubblica rappresentazione dell'insolvenza. Procedure esecutive personali e patrimoniali al tempo di Cicerone*, in *Fides Humanitas Ius. Studii in onore di Luigi Labruna*, vol. VII, Napoli, Editoriale Scientifica, pp. 4541-4555.
- Idem (2009), *La 'sorte' del debitore oltre la morte. Nihil inter mortem distat et sortem (Ambrogio, de Tobia x, 36-37)*, «Juris Antiqui Historia», vol. I, pp. 41-60.
- Ricca L. (1962), s.v. *Debiti (arresto personale per)*, in *Enciclopedia del diritto*, vol. XI, Milano, Giuffrè, pp. 740-744.
- Salomone A. (2007), *Iudicati velut obligatio. Storia di un dovere giuridico*, Napoli, Satura.
- Santucci G. (2018), *Diritto romano e diritti europei. Continuità e discontinuità nelle figure giuridiche²*, Bologna, il Mulino.
- Schiavone A. (2017), *Ius. L'invenzione del diritto in Occidente²*, Torino, Einaudi.
- Solimano S. (2003), *'Il letto di Procuste'. Diritto e politica nella formazione del Codice civile unitario. I progetti Cassinis (1860-1861)*, Milano, Giuffrè.
- Idem (2013), s.v. *Regnoli, Oreste*, in *Dizionario Biografico dei Giuristi Italiani (XII-XX Secolo)*, diretto da Birocchi I. et al., vol. II, Bologna, il Mulino, pp. 1667-1668.
- Sordi M. (2003), *Plinio, Traiano e i Cristiani*, in L. Castagna, E. Lefèvre (Hrsg. von), *Plinius der Jüngere und seine Zeit*, München-Leipzig, K.G. Saur, pp. 267-277.
- Talamanca M. (1984), *Forme negoziali e illecito*, in *Poteri negotia actiones nella esperienza giuridica romana. Atti del convegno di diritto romano. Copanello 12-15 maggio 1982*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 125-177.
- Tamayo Errazquin J.A. (2020), *Vestigios de materia oratoria en el libro primero del epistolario de Plinio el Joven*, in Cuenca Boy F. (ed.), *Jornadas romanísticas con ocasión de la jubilación del profesor José María Royo Arpón*, Santiago de Compostela, Andavira, pp. 301-337.
- Tondo S. (1981), *Profilo di storia costituzionale romana*, vol. I, Milano, Giuffrè.
- Vause E. (2014), *Disciplining the Market: Debt Imprisonment, Public Credit, and the Construction of Commercial Personhood in Revolutionary France*, «Law and History Review», vol. XXXII, pp. 647-682.



FISIOGNOMICA E BIOGRAFIA

Leopardi e la fisiognomica: una storia antica?

MARTA LEONI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: marta.leoni2@studio.unibo.it

ABSTRACT

La fisiognomica nasce in contesto ippocratico attorno al V secolo a.C. come strumento per interpretare, sul paziente, quei segni fisici dovuti all'influenza geoclimatica di un certo luogo. Leopardi si mostra appassionato studioso della τέχνη ἰατρική ippocratica e i presupposti teorici su cui si basa la fisiognomica sono riconoscibili nel pensiero poetico leopardiano. Questo saggio raccoglie i passi dello Zibaldone fondamentali per individuare come Leopardi possa essere entrato in contatto con gli scritti antichi di fisiognomica – forse per la lettura delle opere di Della Porta e Lavater –, nonché in che misura questi testi siano penetrati nella sua poetica.

Physiognomy originated in the Hippocratic context around the fifth century B.C. as a tool for interpreting those physical signs that resulted from geoclimatic influence on the individual. Leopardi shows himself to be a passionate scholar of Hippocratic τέχνη ἰατρική and the theoretical assumptions on which physiognomy is based can be recognized in Leopardi's poetic thought. This essay collects fundamental passages from the Zibaldone in order to identify under what circumstances Leopardi may have come into contact with ancient physiognomy works – perhaps because of reading Della Porta and Lavater –, and how far these texts may have penetrated his poetics.

KEYWORDS

fisiognomica, Ippocrate, medicina ippocratica, Giacomo Leopardi, natura, physiognomy, Hippocrates, Hippocratic medicine, nature



[797] [...] ταῦτα μὲν ἐν τῷ πρώτῳ περὶ ζώων ἱστορίας ὁ Ἀριστοτέλης ἔγραψεν, <οὐκ> ὀλίγων δὲ μέμνηται καὶ κατ' ἄλλο σύγγραμμα [798] φυσιογνωμονικῶν θεωρημάτων, ὧν καὶ παρεθέμην ἂν τινὰς ῥήσεις, εἰ μήτε μακρολογίας ἔμελλον ἀποίσεσθαι δόξαν ἀναλίσκεν τε τὸν χρόνον μάτην ἐξὸν ἐπὶ τὸν πάντων ἰατρῶν τε καὶ φιλοσόφων πρῶτον εὐρόντα τὴν θεωρίαν ταύτην ἀφικέσθαι μάρτυρα, τὸν θεῖον Ἱπποκράτην.¹

Così scrive Galeno nell'opera *Quod animi mores corporis temperamenta sequantur* in merito a Ippocrate, da lui evidentemente ritenuto il padre della fisiognomica. Se infatti diverse sono le opere antiche dedicate a tale τέχνη (si pensi ad Aristotele, Teofrasto e Polemone),² è nel *Corpus Hippocraticum* che il termine φυσιογνωμονία e l'aggettivo φυσιογνωμονικός compaiono per la prima volta.³ Sull'argomento, rilevanti sono i passi contenuti in *De morbis*,⁴ ma soprattutto in *De aëre, aquis et locis*, dove l'autore non si limita a mettere in stretta correlazione l'indole e i tratti somatici, ma sottolinea quanto entrambi dipendano dall'influenza dell'ambiente, tracciando dunque un percorso bidirezionale nello sviluppo del singolo essere umano, ossia dall'interno all'esterno e viceversa. L'uomo, nell'ottica ippocratica, nasce con la propria conformazione anatomica e cognitiva, ma essa da un lato subisce le influenze esterne dell'ambiente, che ne modellano l'aspetto fisico e la *natura*, dall'altro è quest'ultima che può a sua volta manifestarsi a livello somatico, realizzando sostanzialmente una nuova conformazione. La condizione dell'essere umano appare dunque imprescindibile dall'ambiente in cui egli vive e, se questo è importante da un punto di vista antropologico-culturale – Ippocrate ne discorre a lungo in *Aër*. – lo è ancor di più quando il medico è chiamato a curare il paziente, dal momento che il *background* geoclimatico del malato gioca un ruolo fondamentale nell'individuazione della malattia e nella conseguente proposta di cura, come è ben chiarito in *Aër*. I:

[1] Ἱητρικὴν ὅστις βούλεται ὀρθῶς ζητεῖν, τάδε χρὴ ποιεῖν· πρῶτον μὲν ἐνθυμεῖσθαι τὰς ὥρας τοῦ ἔτους, ὃ τι δύναται ἀπεργάζεσθαι ἐκάστη· οὐ γὰρ εὐκασιναὶ ἀλλήλησιν οὐδὲν, ἀλλὰ πολὺ διαφέρουσιν αὐταί τε ἐσωτέρων καὶ ἐν τῆσι μεταβολῆσιν· ἔπειτα δὲ τὰ πνεύματα τὰ θερμά τε καὶ τὰ ψυχρά, μάλιστα μὲν τὰ κοινὰ πᾶσιν ἀνθρώποισιν, ἔπειτα δὲ καὶ τὰ ἐν ἐκάστη χώρῃ ἐπιχώρια ἔοντα. Δεῖ δὲ καὶ τῶν ὑδάτων ἐνθυμεῖσθαι τὰς δυνάμεις· ὥσπερ γὰρ ἐν τῷ στόματι διαφέρουσι καὶ ἐν τῷ σταθμῷ, οὕτω καὶ ἡ δύναμις διαφέρει πούλῳ ἐκάστου. Ὡστε ἐς πόλιν ἐπειδὴν ἀφίκεται τις ἥς ἄπειρός ἐστι, διαφροντίσαι χρὴ τὴν θέσιν αὐτῆς, ὅπως κεῖται καὶ πρὸς τὰ πνεύματα καὶ πρὸς τὰς ἀνατολάς τοῦ ἡλίου· οὐ γὰρ τὸ αὐτὸ δύναται ἦτις πρὸς βορέην κεῖται καὶ ἦτις πρὸς νότον, οὐδ' ἦτις πρὸς ἡλίον ἀνίσχοντα, οὐδ' ἦτις πρὸς δύνοντα. Ταῦτα δὲ χρὴ ἐνθυμεῖσθαι ὡς κάλλιστα, καὶ τῶν ὑδάτων πέρι ὡς ἔχουσι, καὶ πότερον ἐλώδεσι χρέονται καὶ μαλακοῖσιν ἢ σκληροῖσιν τε καὶ ἐκ μετεώρων καὶ ἐκ πετρωδῶν εἴτε ἀλυκοῖσιν καὶ ἀτεράμνοισιν· Καὶ τὴν γῆν, πότερον ψιλὴ τε καὶ ἄνυδρος ἢ δασεῖα καὶ ἔφυδρος καὶ εἴτε ἐν κοίλῳ ἐστὶ καὶ πνιγερὴ εἴτε μετέωρος καὶ ψυχρὴ. Καὶ τὴν διαίταν τῶν ἀνθρώπων ὁκοίη ἤδονται, πότερον φιλοπόται καὶ ἀριστηταὶ καὶ ἀταλαίπωροι ἢ φιλογυμνασταὶ τε καὶ φιλόπονοι καὶ ἐδώδοι καὶ ἄποτοι.⁵



Ippocrate poi, ancora in *De aëre aquis et locis*, prosegue nei paragrafi successivi – di cui sono di seguito riportati i passi più significativi – con un *excursus* sulle caratteristiche di alcune popolazioni dell’ecumene, che rispecchiano il luogo in cui esse risiedono:

[12] Βούλομαι δὲ περὶ τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Εὐρώπης λέξαι ὁκόσον διαφέρουσιν ἀλλήλων ἐς τὰ πάντα, καὶ περὶ τῶν ἐθνῶν τῆς μορφῆς, τί διαλλάσσει καὶ μηδὲν ἔοικεν ἀλλήλοισι. Περὶ μὲν οὖν ἀπάντων πολὺς ἂν εἴη λόγος, περὶ δὲ τῶν μεγίστων καὶ πλεῖστον διαφερόντων ἔρέω, ὥς μοι δοκεῖ ἔχειν. Τὴν Ἀσίην πλεῖστον διαφέρειν φημί τῆς Εὐρώπης ἐς τὰς φύσεις τῶν ζυμπάντων τῶν τε ἐκ τῆς γῆς φυομένων καὶ τῶν ἀνθρώπων. Πολὺ γὰρ καλλίονα καὶ μείζονα πάντα γίνεται ἐν τῇ Ἀσίῃ ἢ τε χώρα τῆς χώρας ἡμερωτέρη καὶ τὰ ἥθεα τῶν ἀνθρώπων ἡπιώτερα καὶ εὐοργητότερα. [...] [13] Περὶ δὲ τῶν ἐν δεξιῇ τοῦ ἡλίου ἀνατολέων τῶν θερινῶν μέχρι Μαιώτιδος λίμνης – οὗτος γὰρ ὄρος τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀσίας – ὅδε ἔχει περὶ αὐτέων. Τὰ δὲ ἔθνεα ταῦτα ταύτη διάφορα αὐτὰ ἐωυτῶν μᾶλλον ἐστὶ τῶν προδιηγημένων, διὰ τὰς μεταβολὰς τῶν ὥρέων καὶ τῆς χώρας τὴν φύσιν. Ἔχει δὲ καὶ κατὰ τὴν γῆν ὁμοίως ἄπερ καὶ κατὰ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους· ὅκου γὰρ αἱ ὥραι μεγίστας μεταβολὰς ποιεῖνται καὶ πυκνοτάτας, ἐκεῖ καὶ ἡ χώρα ἀγριω || τάτη καὶ ἀνωμαλωτάτη ἐστὶ, καὶ εὐρήσεις ὄρεά τε πλεῖστα καὶ δασέα, καὶ πεδία, καὶ λειμῶνας ἐόντας· ὅκου δὲ αἱ ὥραι μὴ μεγάλα διαλλάσσουσιν, ἐκείνοισιν ἡ χώρα ὁμαλωτάτη ἐστίν. Οὕτω δὲ ἔχει καὶ περὶ τῶν ἀνθρώπων, εἴ τις βούλεται ἐνθυμεῖσθαι. [...] [16] Περὶ δὲ τῆς ἀθυμίας τῶν ἀνθρώπων καὶ τῆς ἀνανδρείης, ὅτι ἀπολεμώτεροί εἰσι τῶν Εὐρωπαϊῶν οἱ Ἀσιηνοί, καὶ ἡμερωτέροι τὰ ἥθεα, αἱ ὥραι αἴτιαι μάλιστα, οὐ μεγάλας τὰς μεταβολὰς ποιεύμεναι, οὔτε ἐπὶ τὸ θερμὸν, οὔτε ἐπὶ τὸ ψυχρὸν, ἀλλὰ παραπλήσια. Οὐ γὰρ γίνονται ἐκπλήξεις τῆς γνώμης, οὔτε μετάστασις ἰσχυρὴ || τοῦ σώματος, ἀφ’ ὅτων εἰκὸς τὴν ὀργὴν ἀγριοῦσθαι τε καὶ τοῦ ἀγνώμονος καὶ θυμοειδέος μετέχειν μᾶλλον ἢ ἐν τῷ αὐτῷ αἰεὶ ἐόντα· αἱ γὰρ μεταβολαὶ εἰσι τῶν πάντων < αἱ > αἰεὶ τ’ ἐγείρουσαι τὴν γνώμην τῶν ἀνθρώπων καὶ οὐκ ἐῶσαι ἀτρεμίζειν. [...] [23] Τὸ δὲ λοιπὸν γένος τὸ ἐν τῇ Εὐρώπῃ διάφορον αὐτὸ ἐωυτῶ ἐστὶ καὶ κατὰ τὸ μέγεθος καὶ κατὰ τὰς μορφὰς, διὰ τὰς μεταλλαγὰς τῶν ὥρέων ὅτι μεγάλα γίνονται καὶ πυκναὶ καὶ θάλπεά τε ἰσχυρὰ καὶ χειμῶνες καρτεροὶ καὶ ὄμβροι πολλοὶ καὶ αὐθις αὐχμοὶ πολυχρόνιοι καὶ πνεύματα ἐξ ὧν μεταβολαὶ πολλαὶ καὶ παντοδαπαί.⁶

Queste osservazioni sono evidentemente fondamentali nella storia dello sviluppo del pensiero scientifico e si differenziano da quelle contenute in altre opere note di fisiognomica – ad esempio, dalla *Physiognomica* pseudo-aristotelica, che, pur nella sua corposità, si limita a catalogare le corrispondenze somatiche, sulla base della reciproca influenza tra corpo e anima⁷ – in quanto estendono l’indagine alle cause ambientali che portano a una determinata conformazione dell’aspetto umano, dimostrando metodologicamente la rigorosa prassi del medico di cerchia ippocratica e, in questo contesto, è certamente condivisibile l’affermazione di Jouanna⁸ quando sostiene che «la médecine débouche ainsi sur l’ethnographie». A Ippocrate, *in nuce*, si deve l’intuizione – che troverà lunga tradizione – di riconoscere il ruolo dell’influenza dell’ambiente nella stretta dinamica tra corpo e indole; l’influsso ambientale rielabora i due singoli fattori, ψυχή e σῶμα,⁹ modificandone di conseguenza la reciproca interazione e, pertanto, determinando esiti di volta in volta differenti a seconda della situazione contestuale, che la fisiognomica in quanto scienza è in grado di riconoscere e analizzare.



L'influenza della medicina ippocratica non permane solo nei secoli immediatamente successivi – e dunque confluendo nella medicina ellenistica e imperiale – ma resta una colonna portante nella storia della scienza. Se, infatti, l'età ellenistica fu periodo di grandi scoperte scientifiche e progressi della τέχνη ἰατρική, l'età romano-imperiale, che ne ereditò felicemente l'impianto scientifico, sembra presentarsi rinnovata più che altro per l'aspetto socio-culturale: in questo periodo, si nota un'attenzione maggiore per gli aspetti antropologici e organizzativi della professione – che si specializza ulteriormente in branche – e il medico assume le sembianze, non più solo del tecnico, bensì anche dell'uomo colto.¹⁰ È in questo ritratto che invero si riconosce l'autorevole personalità di Galeno, il cui nome, al pari di Ippocrate, è riuscito a resistere nel tempo e a essere trasmesso tra quelli dei *vires* più illustri della storia della medicina.

Non è questa la sede per tracciare il percorso completo e capillare della ricezione del *Corpus Hippocraticum* all'interno della letteratura scientifica e umanistica, ma ci si limiterà a indagarne gli echi nella produzione leopardiana, tentando di metterne in luce le possibili influenze nell'ottica dei principi della fisiognomica, che, a differenza dell'impianto ippocratico in cui fungeva da metodologia d'indagine della τέχνη ἰατρική, nell'età moderna rappresenta una disciplina autonoma a fianco della medicina ufficiale.

L'Ottocento è un secolo di notevole fermento in ambito medico accademico¹¹ e, tra le correnti nate in seno a questo clima, si riconosce il neoippocratismo che tenta di mondare la medicina moderna per riportarla alla pura dinamica uomo-ambiente e da lì ripartire per stabilire una scienza terapeutica il più naturale possibile.

Se per il conte Monaldo Leopardi le vicende sanitarie dell'epoca sono una *quaestio* particolarmente avvincente,¹² il figlio Giacomo non appare certo meno interessato. La biblioteca di famiglia conteneva numerose opere mediche,¹³ invero note o addirittura lette da Leopardi già da giovanissimo¹⁴ e, a dispetto della *communis opinio*, Leopardi fu un grande ammiratore delle cosiddette scienze dure – si interessò di chimica, matematica, astronomia¹⁵ – e in generale del metodo scientifico; questo interesse comprendeva anche la scienza fisiognomica, come appare evidente da più passi dello *Zibaldone* in cui deliberatamente sono messi in connessione l'aspetto fisico dell'uomo – ma anche di animali – con il relativo temperamento. In un'occasione Leopardi cita proprio Lavater (cf. *infra*) e, anche per una questione cronologica, è verosimile che ne abbia letto le opere, seppure non possedute dalla biblioteca di famiglia.¹⁶ L'influenza sulle riflessioni leopardiane dei principi sviluppati da Lavater è stata indagata da Verdenelli,¹⁷ ma è possibile che la fisiognomica francese settecentesca non rappresenti per Leopardi l'unica lettura sull'argomento.

La biblioteca Leopardi custodiva infatti gli scritti di un altro famoso fisiognomista, Giovan Batista Della Porta,¹⁸ vissuto tra il XVI e il XVII secolo. L'opera *Della fisonomia dell'uomo* apre il *liber* terzo, dedicato agli occhi, con riflessioni molto simili a quello che Leopardi scriverà due secoli dopo (cf. *infra*), somiglianza tale da indurre a ritenerne una plausibile



ripresa da parte di Leopardi, tanto più considerando la chiara vicinanza di entrambi con le teorie e le opere degli autori antichi. Come già ha evidenziato Rodler, «Della Porta sottolinea il rapporto tra la fisiognomica e la medicina degli umori, quella che egli conosce anzitutto attraverso due medici greci, Ippocrate (vissuto tra V e IV sec. a.C.) e Galeno (tra il II e il III secolo d.C.), tra i primi a sostenere la corrispondenza tra malattia e stati somatici estremi (cioè squilibri tra flemma, sangue, bile nera e bile gialla)». ¹⁹ Che anche Leopardi, dal canto suo, fosse assiduo e appassionato fruitore delle opere scientifiche degli antichi, tanto greche quanto latine, è evidente da numerosi passi dello *Zibaldone* e forse è proprio in questo acceso e fiducioso sguardo verso l'antichità che si può individuare l'opera di Della Porta come lettura leopardiana, ancor più, come detto, considerando che le opere erano di proprietà della famiglia Leopardi.

Un ulteriore indizio che Leopardi potrebbe aver letto *Della fisionomia dell'uomo* risiede in due passi del *liber* primo – rispettivamente nel proemio ²⁰ e nel capitolo decimo ²¹ – dove l'autore introduce la scienza fisiognomica citando la lettera pseudo-ippocratea sulla follia di Democrito. È noto il progetto incompiuto di Leopardi di un'operetta morale dal titolo *Dialogo di Ippocrate e Democrito*, probabilmente ispirato proprio dalla lettura del testo greco, ma come Leopardi sia arrivato a cercare e leggere questo scritto pseudo-ippocrateo è questione aperta, ²² anche se non si può escludere che il “suggerimento” di lettura per Leopardi potrebbe essere stato rappresentato proprio da questi accenni all'*epistola* contenuti nel manuale di Della Porta. Inoltre, è da considerare che l'intera opera di Della Porta è impostata su un continuo raffronto tra fisionomia umana e animale – similmente all'opera pseudo-aristotelica – con integrato corredo illustrativo, e Leopardi in *Zib.* 1770 riflette proprio sulla somiglianza tra aspetto fisico e indole tanto nell'animale quanto nell'uomo, comparazione che è invece assente negli scritti ippocratici, così come in Lavater: ²³

[1770] Alla p.1762. marg. È notevole che la fisionomia di questi tali animali poco e difficilmente assuefabili, presenta visibili indizi di stupidità, ed un'aria simile alla fisionomia delle persone di poco talento o poco esercitato. Egli è certo che v'ha somma corrispondenza fra l'esterno e l'interno, fra la fisionomia e l'ingegno e le qualità naturali o abituali. Quindi è certo che tali animali hanno in effetto, se così posso dire, poco talento, e perciò poca assuefabilità (la quale si vede), ch'è tutt'uno col talento (21. Sett. 1821.). ²⁴

Insomma, dal passo dello *Zibaldone* si rileva che già nel 1821 Leopardi è evidentemente interessato alla fisiognomica moderna e di circa un mese prima è la riflessione sull'attuale validità dei principi della medicina antica, sostanzialmente ancora i medesimi all'alba dell'Ottocento:

[1338] Perché la medicina ha fatto da Ippocrate in qua meno progressi, e sofferto meno cangiamenti essenziali che, possiamo dire, qualunque altra scienza, in pari spazio di tempo; e quindi conservasi



forse più vicina di ogni altra alla condizione e misura ec. in cui venne dalla Grecia; perciò quella parte della sua nomenclatura che si compone di vocaboli greci, è forse maggiore che in qualsivoglia altra scienza o disciplina, ragguagliatamente e proporzionatamente parlando. Non dico niente della Rettorica ec. (17. Luglio 1821.). V. p.1403.

Se è indubbio che le opere ippocratiche, in possesso della biblioteca di famiglia, siano state lette da Leopardi perlomeno in maniera parziale – sicuramente *De natura hominis*, *De aëre, aquis et locis*, *De flatibus* e *De morbis* – come testimoniano alcuni elenchi di lettura²⁵ e passi dello *Zibaldone* (come si vedrà in seguito), più problematico è invece stabilire il grado di fruizione del *corpus* galenico, sebbene anch'esso fosse stato acquistato da Monaldo.²⁶ Galeno nello *Zibaldone* non viene mai citato in qualità di medico, ma è possibile che la mancanza di riflessioni sulla medicina galenica non significhi un disinteresse per l'autore (diversi passi dello *Zibaldone* di contenuto linguistico ne testimoniano l'approfondita lettura), bensì si traduca piuttosto come un'importante fonte per la conoscenza di Ippocrate. In tal senso, sia di esempio il passo *Zib.* 4156, dove Leopardi commenta un verso di Archiloco, dicendo che lo stesso uso dell'espressione καρδίας πλέως la si ritrova anche in Galeno, in Dione e in uno scolio a Teocrito:

[4156] [...] Καρδίας πλέως, dice Archiloco (fragm.34. p.110. loc. sup. cit. ap. Galen. Dion. Schol. Theocr. ec.) che dev'essere un Generale, e noi diremmo, pien di cuore. Italianismo. V. i Lessici.

Il frammento di Archiloco a cui Leopardi si riferisce,²⁷ che, come è noto, descrive i requisiti fisici e morali desiderabili in un generale, è collegabile, secondo alcuni studi, ai principi della fisiognomica. Bost-Pouderon²⁸ sostiene che nella letteratura classica si dovesse fare affidamento agli studi dei medici fisiognomici più di quello che si è sempre ritenuto e, per dovizia, porta come esempio proprio Dione Crisostomo XXXIII 17 che riprende il frammento archilocheo sostituendo l'espressione καρδίας πλέως con ἐπι κνήμιασιν δασύς (“polpacci irsuti”) in ordine di una più marcata corrispondenza con i principi della φυσιογνωμονία, anche se sembra più per funzione ornamentale che sostanziale;²⁹ che il retore non fosse estraneo alla conoscenza della scienza fisiognomica è evidente dalle sue opere, così come, d'altro canto, se ne rileva un uso più letterario che scientifico (è infatti retore, non medico), ma ritengo non sia influente che il suo allievo Polemone sia stato autore di un trattato di fisiognomica (conservato solo in traduzione araba).³⁰ Ad ogni modo, ciò che in questa sede può interessare, è la motivazione di tale citazione nello *Zibaldone*, la cui implicazione con la scienza fisiognomica con ogni probabilità non deve essere sfuggita all'occhio leopardiano.

Inoltre, l'interesse leopardiano per la fisiognomica antica, sviluppata forse da una sorta di indagine personale di Leopardi, è suggerito anche dal passo *Zib.* 1829, dove si fa riferimento a Zopiro:



[1828][...] Quanto le disposizioni naturali siano influite dalle circostanze accidentali, assuefazioni ec. si può anche rilevare osservando le fisionomie. Le quali benchè senza dubbio dinotano [1829] certe e determinate disposizioni e qualità dell'animo, e i gradi loro; e nondimeno vediamo quanto di rado corrispondano al carattere effettivo degl'individui. Che se ciò è meno raro ancora di quel che dovrebbe, viene da questo che l'influenza delle assuefazioni sull'uomo è tanta, che stante la naturale corrispondenza fra l'interno e l'esterno, le assuefazioni che determinano il carattere dell'uomo, arrivano bene spesso a modificare la fisionomia quanto è possibile, e darle talvolta un'aria e significazione tutta diversa o contraria a quella che aveva naturalmente. Del resto quante persone le cui fisionomie indicano deciso talento, vivacità, bontà, ec. ec. sono sciocche, melense, scellerate, e viceversa! V. in Cicerone il fatto di Socrate con Zopiro fisionomista. Nuova prova del sopraddetto. Rivedete dopo lungo tempo una persona che non avevate veduta se non da fanciulla. [1830] In questi riconoscimenti, rarissimo è che si trovino corrispondenti, non solo la fisionomia, ma l'indole ec. di tali persone, con l'idea che se ne aveva, formata sulle qualità che vi si osservavano nell'infanzia. Spesso anche il fatto si trova contrario all'opinione. Tanto è piccola cosa nell'uomo quel che si chiama il naturale; e tanto è piccola la parte che hanno le qualità naturali nella formazione del carattere ec. di un individuo. (3. Ott. 1821.).

Se dunque, l'interesse leopardiano per i classici è indiscusso e, nel contempo, lo è anche per la scienza fisiognomica, resta da comprendere come Leopardi sia arrivato a interessarsi agli autori di tale disciplina, tanto antica quanto moderna, nonché in che misura possano aver influenzato la sua poetica.

Il lemma *fisionomia* ricorre 94 volte nello *Zibaldone*, e, nell'uso, Leopardi intende tanto l'aspetto esteriore – non solo di un individuo, ma anche di una parola, quindi l'aspetto formale – quanto la descrizione di un volto fisiognomicamente inteso; è dunque soltanto dal contesto che è possibile comprendere con quale accezione vadano intese le parole di Leopardi di volta in volta e quale implicazione vada considerata. Obiettivo di questa indagine però non è realizzare una catalogazione completa delle occorrenze del lemma nello *Zibaldone*, ma piuttosto stabilire i *loci* in cui Leopardi si sofferma a ragionare sulla fisiognomica come scienza e se vi sia un legame con le letture coeve.

La prima citazione utile, in questo senso, è del 28 agosto 1821, dove Leopardi, in una lunga riflessione (*Zib.* 1770ss.), riflette sul ruolo fondamentale dell'occhio nel definire l'aspetto del volto, sia perché esso completa il viso, sia perché «l'animo si dipinge sempre nell'occhio»:

[1576][...] L'occhio è la parte più espressiva del volto e della persona; l'animo si dipinge sempre nell'occhio; una persona d'animo grande ec. ec. [1577] non può mai avere occhi insignificanti; quando anche gli occhi non esprimessero nulla, o fossero poco vivi in qualche persona, se l'animo di costei si coltiva, acquista una certa vita, divien furbo e attivo, ec. ec. l'occhio parimente acquista significazione, e viceversa accade nelle persone d'occhio naturalmente espressivo, ma d'animo torpido ec. per difetto di coltura ec. ec.; nei diversi momenti della vita, secondo le passioni ec. che ci commuovono, l'occhio assume diverse forme, si fa più o men bello ec. ec. Ora l'occhio ch'è la parte



più significativa della forma umana, è anche la parte principale della bellezza. Parecchie fisionomie di animali somigliano all'umana. [1578][...] Osservate e vedrete che questa somiglianza siede principalmente nell'occhio. E generalmente parlando l'occhio di ciascun animale [1579] determina la sua fisionomia, e l'impressione ch'ella ci fa. Un animale senz'occhi, o i cui occhi non si vedano, o sien fatti diversamente dai nostri (come quelli delle lumache), tali animali non hanno fisionomia per noi; talora neppur ci paiono appartenenti al nostro genere, cioè al regno animale. E lo ci parrebbero se avessero occhi simili ai nostri, quando anche tutto il resto della loro forma differisse affatto dalle forme generalmente comuni agli animali. L'occhio insomma sembra essere il costituente di ciò che si chiama fisionomia, e quasi anche (almeno nella nostra idea) di tutto l'aspetto dell'animale.

Che questi pensieri non siano avulsi dalla probabile lettura di opere di fisiognomica è chiarito poco dopo, quando, nello stesso giorno, cita Lavater in merito alla corrispondenza tra l'altezza della fronte e l'inclinazione al talento.³¹ Interessante è inoltre che Della Porta, che come anticipato dedica il capitolo terzo della sua opera agli occhi, scriva molto similmente a quanto fa Leopardi che gli occhi sono parte fondamentale della fisionomia e rappresentano una sorta di accesso esterno all'anima, sia per gli uomini che per gli animali.³² Leopardi tornerà a parlare dell'importanza degli occhi nella rappresentazione del volto umano e animale circa tre anni dopo, in *Zib.* 4085, passo che, secondo Verdenelli, «si può considerare (se si fa eccezione per un ultimo e rapido richiamo al valore comunicativo dello “sguardo”, e perciò degli “occhi”) (c. 4284 del luglio del 1827), e rimanendo sempre all’“Indice del mio Zibaldone” steso dallo stesso Leopardi, l’ultima riflessione utile sulla Fisiognomica»:³³

[1576][...] Come la fisionomia degli uomini, e animali sia determinata dagli occhi, secondo il detto altrove, osserva che se tu disegni un volto umano o animalesco e non vi poni gli occhi, tu non vedi punto che fisionomia abbia quel volto, e appena senti (se ben conosci) che sia un volto. Così i ritratti levati dall'ombra in profilo non paiono ritratti finchè non vi si aggiunga convenientemente quello che dall'ombra non si può ricavare, dico l'occhio. Al contrario se ponendovi gli occhi, lasci qualche altro membro, tu senti benissimo che quello è un volto e ne comprendi la fisionomia; solamente ti parrà mostruosa, ma sempre ti riuscirà un volto e una fisionomia. E così dico a proporzione, del disegnare o accennar gli occhi più o meno imperfettamente, paragonando l'effetto di questa imperfezione in ordine al determinar la fisionomia, coll'effetto di una simile imperfezione in altra qualunque parte del volto. (30. Aprile 1824).

Nei passi *Zib.* 1828-1830, scritti nell'ottobre 1821, Leopardi tratta ancora l'argomento, sostenendo di nuovo la «corrispondenza fra l'interno e l'esterno», ma al contempo anche quanto il mutare del carattere e delle passioni, per influenze esterne, possa indurre una modifica persino nell'aspetto fisico. Insomma la relazione tra fisico e indole sembra a doppio senso, cioè l'influenza sarebbe reciproca e, conseguentemente, ciclica durante l'arco della vita dell'uomo:³⁴



[1828][...] Quanto le disposizioni naturali siano influite dalle circostanze accidentali, assuefazioni ec. si può anche rilevare osservando le fisionomie. Le quali benchè senza dubbio dinotano [1829] certe e determinate disposizioni e qualità dell'animo, e i gradi loro; e nondimeno vediamo quanto di rado corrispondano al carattere effettivo degl'individui. Che se ciò è meno raro ancora di quel che dovrebbe, viene da questo che l'influenza delle assuefazioni sull'uomo è tanta, che stante la naturale corrispondenza fra l'interno e l'esterno, le assuefazioni che determinano il carattere dell'uomo, arrivano bene spesso a modificare la fisionomia quanto è possibile, e darle talvolta un'aria e significazione tutta diversa o contraria a quella che aveva naturalmente. Del resto quante persone le cui fisionomie indicano deciso talento, vivacità, bontà, ec. ec. sono sciocche, melense, scellerate, e viceversa! V. in Cicerone il fatto di Socrate con Zopiro fisionomista. Nuova prova del sopraddetto. Rivedete dopo lungo tempo una persona che non avevate veduta se non da fanciulla. [1830] In questi riconoscimenti, rarissimo è che si trovino corrispondenti, non solo la fisionomia, ma l'indole ec. di tali persone, con l'idea che se ne aveva, formata sulle qualità che vi si osservavano nell'infanzia. Spesso anche il fatto si trova contrario all'opinione. Tanto è piccola cosa nell'uomo quel che si chiama il naturale; e tanto è piccola la parte che hanno le qualità naturali nella formazione del carattere ec. di un individuo. (3. Ott. 1821.).

È evidente quanto queste riflessioni siano simili alla logica della medicina ippocratica – e insieme galenica – ma queste si specializzano ancora di più nel 1823 quando Leopardi riflette sulla relazione tra il mestiere svolto, aspetto fisico e indole (*Zib.* 3090-91)³⁵ nonché l'influsso dell'ambiente naturale sugli aspetti cognitivi del popolo ivi stabilito (*Zib.* 3199-3206).³⁶

Suggestivo è ancor più rilevare la concomitanza cronologica di riflessioni su Ippocrate e quelle di argomento fisiognomico. L'elenco pubblicato da Pacella³⁷ registra la lettura di *De natura hominis* e *De aëre, aquis et locis* nel dicembre 1823 e nello *Zibaldone* troviamo in effetti diverse pagine dedicate a Ippocrate in vari giorni di quel mese – in particolare concentrate tra il 9 e il 17 –, mentre il 25 dicembre Leopardi scrive del *De morbo sacro*, forse in seguito a una rilettura dello scritto invogliata dai testi letti nelle settimane precedenti, dal momento che l'opera era già stata citata nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, nello specifico nel capitolo quarto dedicato alla magia.³⁸

Innanzitutto, il 9 dicembre, in *Zib.* 3961-3962, Leopardi riprende il discorso contenuto all'interno di *Aër.* XVI sulla popolazione dei Macrocefali, i quali, a furia di modificare con fasciature la forma della testa come costume culturale, hanno cominciato a trasmettere la caratteristica alla prole, che presentava già alla nascita la testa allungata:

[3962] [...] Ippocrate nel libro de aere, aquis et locis (p.29. class.1 dell'ediz. del Mercuriale. Venet. 1588. fol. ap. Iuntas, in due tomi, ciascuno diviso in due classi) parla di una nazione che chiama de' Macrocefali, presso i quali stimandosi γενναιότατοι quelli ch'avessero la testa più lunga, era legge che a' bambini ancor teneri, quanto più presto colle mani si riducesse la figura della testa in modo che fosse lunga e così si facesse crescere obbligandola con fasce e altre strettture. Aggiunge ch'al tempo suo questa legge e questo costume non s'osservavano più, ma che i bambini naturalmente nascevano colla testa così figurata, perchè prodotti da genitori che tale l'avevano. Che però negli



ultimi tempi già non nascevano e non erano più tutti [3962] nè tanti, come prima, di lunga testa, per lo disuso della legge.³⁹

Il passo *Zib.* 3990, datato 17 dicembre 1823, riprende pedissequamente il tema del trattato ippocratico, ossia l'influenza del clima sull'uomo, dato che il medico deve essere capace di tenere in conto nelle proprie diagnosi:⁴⁰

[3990] [...] Basti solamente notare le infinite circostanze, qualità ec. ec. della persona, sì nel fisico sì nel morale, del clima, dell'anno, della stagione, degli avvenimenti ec. ec. che i buoni e veri medici e in particolare Ippocrate prescrive in molti luoghi di osservare in ciascuna malattia e in ciascun malato, per poterne fare retto giudizio, e applicare il rimedio, il cui effetto ognuna delle dette circostanze, ancorchè menoma, male osservata, ec. potrebbe impedire o render dannoso ec. e altresì falsificare affatto il giudizio della malattia il prognostico de' suoi effetti e successi ec. ec.

Che queste riflessioni siano scaturite da una diretta lettura del testo greco è testimoniata anche da *Zib.* 3967, datato 10 dicembre, dove Leopardi commenta l'uso dell'imperativo in un passo del testo ippocratico⁴¹, suggerendo dunque una fruizione diretta del testo originale in quei giorni. Interessante è notare che già il 18 novembre, in *Zib.* 3892ss., Leopardi riflette sulle caratteristiche fisiche e psicologiche che si realizzano in relazione al luogo di residenza, dunque aderendo appieno ai principi ippocratici esposti in *Aër.* e certamente conformi alle dinamiche riconosciute dalla scienza fisiognomica:

[3891][...] Il carattere ec. ec. degli uomini è vario, e riceve notabili differenze non solo da clima a clima, ma eziandio da paese a paese, da territorio a territorio, da miglio a miglio; non parlando che delle sole differenze naturali. Ne' luoghi d'aria sottile, gl'ingegni sogliono esser maggiori e più svegliati e capaci, e particolarmente più acuti e più portati e disposti alla furberia. I più furbi per abito e i più ingegnosi per natura di tutti gl'italiani, sono i marchegiani: il che senza dubbio ha relazione colla sottigliezza ec. della loro aria. Similmente gl'italiani in generale a paragone delle altre nazioni. Mettendo il piede ne' termini della Marca si riconosce visibilmente una fisionomia più viva, più animata, uno sguardo più penetrante e più arguto che non è quello de' convicini, nè de' romani stessi che pur vivono nella società e nell'uso di una gran capitale. Così discorrasì delle altre [3892] differenze ec. Gli abitatori de' monti differiscono notabilmente, se non di corpo, certo di spirito, carattere, inclinazione ec. da quelli degli stessi piani e valli lor sottoposte; i littorani da' mediterranei lor confinanti ec. ec. anche parlando delle sole differenze cagionate dalle diversità naturali de' luoghi ec. Infinito è il numero delle cagioni anche semplicemente naturali che producono differenze tra gli uomini, e queste, benchè or maggiori or minori, sempre notabili, e più notabili assai che in niun'altra specie di viventi, a causa dell'estrema conformabilità e modificabilità dell'uomo, e quindi suscettibilità di essere influito dalle cagioni anche menome di varietà, di alterazione ec. che in altri esseri o non producono niuna varietà, o piccolissima ec. Le dette cagioni di varietà s'incrociano per così dir tra loro, perchè il calor del clima produce un effetto, la grossezza dell'aria un altro contrario, e ambedue le dette cagioni s'incontrano bene spesso insieme; e così discorrendo. Esse si temperano, si modificano, si alterano, si diversificano, s'indeboliscono, si rinforzano scambievolmente in mille guise secondo le infinite diversità loro, e de' loro gradi, e delle loro combinazioni scambievoli ec. ec.



e altrettante diversità, cioè infinite, e diversità di diversità, e tutte notabili, ne seguono ne' caratteri degli uomini.

Fondamentale sia per contenuto che per datazione – tale da suggerire un'ampia riflessione leopardiana che coinvolga autori classici ed evoluzione della disciplina nel corso del tempo – è infine *Zib.* 3977, scritto il 12 dicembre, e dunque negli stessi giorni in cui con ogni probabilità era ancora in atto la lettura degli scritti ippocratici, dove approfondita è la riflessione dell'influsso della natura sugli esseri viventi e l'incapacità delle scienze, per quanto sviluppate, come medicina e fisiologia, di individuare e indagare tutta la molteplicità di tali influenze, rientrando dunque nell'ambito della fisiognomica:

[3977][...] Nè la medicina, nè la fisiologia, nè la fisica, nè la chimica, nè veruna anche più esatta e più materiale scienza che tratti delle più sensibili e meno astruse parti ed effetti della natura, non possono mai specificare nè calcolare nemmeno per approssimazione, se non in modo larghissimo, nè il numero nè il grado e il più e il meno, nè tutti i rapporti ec. delle infinite diversità di effetti che secondo le infinite combinazioni e rapporti scambievoli ec. e influenze e passioni scambievoli ec. che possono avere ed hanno effettivamente luogo, risultano dalle cause anche più semplici più poche e limitate, che dette scienze assegnano; nè le infinite modificazioni di cui dette cause, secondo esse combinazioni, sono suscettibili, ed a cui sono effettivamente soggette. E non per tanto, almeno in grandissima parte, esse cause non si possono volgere in dubbio, e nessuno dalla detta impossibilità di specificare e calcolare esattamente e pienamente, risolve ch'esse cause non sieno le vere, e moltissime sono evidenti e sotto gli occhi, e così il loro modo di agire, le loro relazioni cogli effetti ec., i quali tuttavia non sono più calcolabili nè numerabili. Basti solamente osservare le cause e gli effetti che agiscono ed hanno luogo nel corpo umano, e le infinite diversità ed anche contrarietà che per differenze, sovente impercettibili, di combinazioni, hanno luogo negli accidenti e passioni d'esso corpo anche in individui conformissimi, in un tempo medesimo, in circostanze che possono parere conformissime, [3978] in un medesimo individuo ec. Nè per tanto si può dubitare di quelle cause, purchè d'altronde ec. nè se ne dubita, nè si condannano quei sistemi e quei metodi ec. de' quali in quanto a questo particolare niuno uomo potrebbe pensarne o usarne un migliore. (12. Dec. 1823.).

Conclusioni

La curiosità di Leopardi per la scienza ippocratica e per la fisiognomica antica e moderna non deve essersi esaurita in un'indagine *sic et simpliciter*, ma verosimilmente deve avere avuto implicazioni nella genesi del pensiero leopardiano ancora *in fieri*. Già il neoippocratismo ottocentesco, di cui era acceso esponente Puccinotti, medico personale e caro amico di Leopardi,⁴² come principi non è dissimile dalla fervente critica leopardiana riguardo all'allontanamento dallo stato di natura da parte dell'uomo, che ha indebolito il fisico e anestetizzato l'animo, poiché «la salute umana decresce, in proporzione della civiltà»:⁴³

[1980] Accade del suicidio come della medicina. Essa non è naturale. Il tirar sangue, tanti farmaci velenosi, tante operazioni dolorose ec. sono ignote a' popoli naturali, e sono contro natura. Ma lo



stato fisico dell'uomo essendo oggi e sempre più divenendo lontanissimo dal naturale, è conveniente e necessaria un'arte e dei mezzi non naturali per rimediare agl'incomodi di un tale stato. (V. Celso sull'orig. della medicina).

Se da un lato la medicina adotta soluzioni innaturali perché si trova a curare un corpo che non è più compatibile con lo stato di natura in cui e per cui è stato concepito, dall'altra la τέχνη ἰατρική ippocratica, nella sua autorevolezza, ha vinto la sfida del tempo, mantenendosi pressoché immutata nel corso dei secoli e realizzandosi nella medicina moderna, come Leopardi denuncia in *Zib.* 1338.⁴⁴

Ma ciò che è più rilevante, è riconoscere, con Benvenuti⁴⁵ e Carini,⁴⁶ quanto la medicina ippocratica abbia potenzialmente influito sull'evoluzione del pensiero leopardiano, per quanto riguarda la capacità della natura di modellare l'uomo, tanto nel fisico quanto nell'animo. Se i testi del *Corpus Hippocraticum* potrebbero essere stati un fondamento essenziale per lo sviluppo della poetica leopardiana, la scienza fisiognomica appare essere stata, per Leopardi, la disciplina che meglio è riuscita a rappresentare tale complessa dinamica di influenza tra corpo e ambiente, “fotografando” e catalogando ciò che si rileva a livello somatico e quindi configurandosi come ideale nell'analisi della natura dell'uomo, a conferma di quanto già rilevato da Benvenuti, ossia che «il materialismo di Leopardi [...] considera mente e corpo due entità inestricabilmente connesse».⁴⁷ In altre parole, nell'ottica leopardiana e compatibilmente con le teorie dei neoippocratici, occorre denudare l'uomo di qualunque stratificazione moderna, liberandolo dall'“innaturalità” e dalle illusioni delle accumulazioni plurisecolari, per ritrovare l'autentico essere umano – che la natura, matrigna o madre amorevole, ha dato alla luce –⁴⁸ ed è unicamente in tale circostanza, ossia stabilendo un riconcilio con l'ambiente naturale, che è possibile risvegliare quella δύναμις, quel «vigore relativo a ciascun genere di esseri»,⁴⁹ in quanto «il vigore e il ben essere del corpo conferisce alla serenità dell'animo, e la serenità dell'animo al vigore e al ben essere del corpo. Come per lo contrario la debolezza o mal essere del corpo, e la tristezza dell'animo. Così la natura aveva congegnata e ordinata ogni cosa alla più felice condizione dell'uomo».⁵⁰

La complessa e imponente poetica leopardiana appare quindi intessuta delle idee di quei medici antichi che devono aver parlato a lungo a Leopardi e che hanno trovato una nuova ἀκμή – da un punto di vista della popolarità – proprio nel primo Ottocento, quando si sono mostrate alla comunità accademica come un incentivo alla revisione epistemologica delle scienze orientate alla salute e cura dell'uomo. Leopardi si deve essere trovato, allora, all'interno di una dinamica estremamente proficua e fertile di ispirazione: se da un lato era stato da sempre interessato alla classicità e, parallelamente, alla scienza del suo tempo, è quando queste, fatalmente, sono entrate in collisione che per lui si è configurato il terreno perfetto per avviare una serie di riflessioni talmente accurate da diventare parte integrante



della propria poetica. Ciò che si legge su questi temi nello *Zibaldone*, dove Leopardi «attesta, quasi giorno per giorno, per anni, l'incredibile mobilità e disponibilità del suo pensiero e dei suoi interessi (almeno nell'orizzonte storico che gli fu accessibile, ma non era piccolo, fra l'antico e il moderno), cioè la sua capacità di muoversi sincronicamente su piani diversissimi»,⁵¹ non deve essere visto di volta in volta come una parentesi nel *mare magnum* del fluire del pensiero leopardiano, ma rappresenta, al contrario, la scaturigine di quelle convinzioni poetico-filosofiche che emergono dalla sua produzione letteraria. Se sappiamo cioè che Leopardi ha conosciuto la medicina ippocratica e letto le opere di fisiognomica di Della Porta e Lavater, non deve stupire che il nucleo che soggiace a queste *scientiae* – ossia l'influenza dell'ambiente sull'uomo e i segni fisici di tale interazione – possa essere stato da lui reimpiegato per visualizzare anche la genesi del pensiero poetico nella mente umana, in quanto esso è un prodotto della psiche, formata da strutture cerebrali che devono essere state in parte modellate dall'ambiente, confermando dunque così «la naturale corrispondenza fra l'interno e l'esterno».⁵²

NOTE

1 «Questo scrive Aristotele nel primo libro delle *Ricerche sugli animali*, e non poco riferisce anche nell'altro libro di *Osservazioni fisionomiche*, da cui citerei qualche passo se non dovessi con ciò guadagnarmi la fama di lungaggine e perdere inutilmente tempo, quando è possibile rivolgersi per testimonianza a colui che per primo di tutti i medici e filosofi scoprì questo tipo di osservazione, il divino Ippocrate». Per il testo greco si segue l'edizione Müller 1891: 57 (vol. 2), per la traduzione Garofalo-Vegetti 1978: 985.

2 Si faccia riferimento ai due volumi di *Scriptores physiognomonici Graeci et Latini* (Foerster 1893).

3 Cfr. Stok 2010: 543.

4 Sulla questione, esemplificativo è il passo *Ep. II 6 1*: "Ἡν ἡ κεφαλὴ μεγάλη, καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ μικροί, τραυλοί, ὀξύθυμοι. Οἱ μακρόβιοι πλείους ὀδόντας ἔχουσιν. Οἱ τραυλοί, ταχύγλωσσοι, μελαγχολικοί, κατακορέες, ἀσκαρδαμύκται, ὀξύθυμοι. Μεγάλῃ κεφαλῇ, ὀφθαλμοὶ μέλανες καὶ μεγάλοι, ῥίνα παχεῖν καὶ σιμῆν, ἐσθλοί. Χαροποί, μεγάλοι, κεφαλὴ μικρῇ, ἀνχὴν λεπτὸς, στήθεα στενά, εὐάρμοστοι. Κεφαλὴ μικρῇ, οὐδ' ἂν εἴη τραυλός, οὐδὲ φαλακρός, ἦν μὴ γλαυκὸς ἦ. «Coloro con la testa grossa e gli occhi piccoli sono balbuzienti e inclini all'ira. Quelli che vivono a lungo hanno molti denti. Coloro che balbettano parlano velocemente, sono malinconici, cupi, mantengono lo sguardo fisso, tendono alla collera. Testa grossa, occhi scuri e piccoli, naso grande e camuso corrispondono a individui onesti. Sono piacevoli gli individui alti, proporzionati, con la testa grossa, il collo fine, il petto stretto. Chi ha la testa grossa non balbeterà né sarà calvo, a meno che non abbia gli occhi glauci» (edizione Littré 1846: 132 (vol. 5); traduzione mia).

5 «Chiunque desidera condurre correttamente le indagini mediche, deve procedere in questo modo: anzitutto considerare le stagioni dell'anno e l'incidenza di ognuna, perché non solo non si rassomigliano affatto bensì differiscono molto e variano fra loro; poi i venti, caldi e freddi, anzitutto quelli comuni a tutte le popolazioni, quindi i propri a ogni regione. Altrettanto necessario è considerare le proprietà delle acque,



poiché, come differiscono nel gusto e nel peso, così hanno proprietà molto diverse. Perciò un medico arrivando in una città a lui sconosciuta deve esaminare la posizione, come è situata rispetto ai venti e al levar del sole, poiché non hanno i medesimi effetti l'esposizione verso settentrione o meridione, verso oriente o occidente. Considerato tutto ciò attentamente, altrettanto farà per le acque e le loro qualità, se palustri o morbide o acide e sgorganti da luoghi elevati e rupestri, se salate e inadatte alla cottura. Altrettanto per il suolo, se spoglio e arido o boscoso e umido, pianeggiante e afoso o elevato e freddo; e per le abitudini degli abitanti, se amano il bere, il pranzare e oziare oppure gli esercizi fisici e il lavoro, e se sono famelici e se sono astemi». Tutti i passi del *CH* presentati, dove non diversamente specificato, seguono l'edizione Jouanna 1996 e sono accompagnati dalla traduzione di Carena 2020.

6 «[12] Ora voglio indicare tutte le differenze fra l'Asia e l'Europa, particolarmente nell'aspetto degli abitanti, diversi fra loro e senza alcuna somiglianza. Discorrere di tutte indistintamente sarebbe troppo lungo; per cui mi limiterò a quelle che giudico più importanti e marcate. Dico dunque che l'Asia differisce profondamente dall'Europa per la natura di ogni cosa, dei prodotti della terra come degli abitanti, poiché tutto ciò che nasce in Asia è più bello e più grande; il paese è più dolce e gli abitanti più miti e docili. [...] [13] Quanto agli abitanti dei paesi a destra rispetto al sorgere del sole estivo fino alla Palude Meotide, confine fra l'Europa e l'Asia, le cose stanno così. Queste popolazioni differiscono fra loro più di quelle descritte poc'anzi, a causa del divario delle stagioni e della natura del suolo. Alla terra avviene come alla totalità degli uomini: dove le stagioni subiscono mutamenti molto profondi e frequenti, anche il paese è più selvaggio e ineguale; vi si trova la più grande varietà di montagne boschive, di pianure e di praterie; dove invece le stagioni non variano molto, anche il paese è uniforme. Così è anche per gli uomini, se li si osserva. La natura di alcuni è analoga alle montagne alberate e umide, di altri alle terre leggere e secche, o coperte di prati e stagni, o pianeggianti, brulle e aride. Infatti le stagioni, a cui si devono i mutamenti delle forme naturali, sono esse stesse differenti l'una dall'altra, e quanto più esse differiscono, tanto più numerose sono le differenze nell'aspetto degli uomini. [...] [16] Quanto alla pusillanimità e alla codardia degli abitanti, se gli asiatici sono meno bellicosi e più miti di carattere degli europei, lo si deve in gran parte all'uniformità delle stagioni, mai troppo calde né troppo fredde bensì assai simili. Infatti la mente non subisce grandi scosse né il corpo alterazioni violente, che in quanto tali inaspriscono e irritano e rendono avventati e focosi più che dove le condizioni sono sempre uguali. Sono i cambiamenti totali che destano la mente umana e non la lasciano intorpidire. [...] [23] Gli europei sono per natura scontrosi, selvatici, irascibili, perché i frequenti sbalzi climatici inaspriscono la mente e affievoliscono la mansuetudine e la mitezza. Ma per ciò stesso io stimo che gli abitanti dell'Europa sono più animosi di quelli dell'Asia. La costante uniformità genera inerzia, mentre i mutamenti irrobustiscono sia il corpo che l'animo; e dalla quiete e dall'inerzia germoglia la viltà, mentre dalla sofferenza e dalle prove l'audacia».

7 Si veda l'introduzione di Ferrini 2007 e/o Stok 2008: 266.

8 Jouanna 1996: 14.

9 Lo scritto *De aëre, aquis et locis* composto per un pubblico di medici, ma perfettamente fruibile anche da un pubblico profano, è molto interessante altresì perché si riconnette al dibattito sul rapporto tra νόμος e φύσις sviluppato nel V secolo a.C. in ambiente sofisticato, periodo in cui si colloca la datazione di *Aër* stesso.

10 Cfr. Mazzini 2011: 23.

11 Cfr. Cosmacini 2011: 328,

12 Foschi 2001: 4 afferma che «sorprende con quanta cura Monaldo seguisse tutte le vicende sanitarie del suo tempo. Questa attenzione era iniziata con l'introduzione della vaccinazione nei primi dell'800, forse per la prima volta nello Stato pontificio, quando anche in Inghilterra Jenner era stato contestato dall'Accademia Reale. Cominciò così la raccolta dei libri medici nella biblioteca di casa Leopardi e di lì le prime letture di Giacomo ed il suo crescente interesse per la medicina, per le scienze e per i medici».



- 13 Cfr. Bianchi 2012: 40; Carini 2004: 454; Miniati 2001: 182. Per un'esauriente rassegna dei testi medici della biblioteca si faccia riferimento a Benvenuti 1997: 112-113.
- 14 Miniati (2001: 183) riferisce che numerosi erano i trattati di uso didattico acquistati dal Conte Monaldo per l'istruzione dei figli e Pasquini (2011: 3), commentando il catalogo della biblioteca Leopardi, sottolinea che «tenendo conto che la compilazione di questo catalogo risale al 1847, anno della morte di Monaldo, non esiste una fotografia più fedele della consistenza della biblioteca stessa ai tempi in cui Giacomo vi consumava le sue ore di studio, nel ventennio 1810-1830, una volta che si siano accantonati i volumi stampati dopo la morte del Leopardi oppure venuti in luce dopo l'anno 1830, ultimo passato in parte da lui a Recanati».
- 15 Si faccia riferimento, a titolo di esempio, ai contributi di Hack, Galluzzi e Zellini contenuti in Stabile 2001.
- 16 Mi affido a Campana 2011. Il catalogo delle opere contenute nella biblioteca di casa Leopardi, voluto da Pierfrancesco Leopardi alla morte del padre Monaldo e contenuto in un manoscritto conservato all'Archivio di Stato di Roma (ms 304), è stato riprodotto in copia esatta da De Paoli e pubblicato in *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche* dell'anno 1899 alle p. 1 ss. (cf. § *Bibliografia*) e, di recente Campana ne ha fatto una nuova edizione proponendo emendamenti di errori di cui già De Paoli più di cento anni prima si era accorto, ma volutamente aveva lasciato inalterati nel testo (cf. De Paoli 1899: CXXV-XXVI).
- 17 Verdenelli 2003: 119 ss.
- 18 Cfr. Campana 2011: 223. In particolare, l'opera era posseduta nell'edizione volgarizzata in lingua italiana del 1613, dal titolo *Della fisonomia dell'uomo* (opera di Della Porta a cui mi riferisco sempre in questa sede, se non diversamente specificato).
- 19 Rodler 2012: 1-2. A titolo di esempio, si legga quanto Della Porta scrive nel proemio al libro terzo, sempre riferendosi allo studio degli occhi, riportando le teorie di Ippocrate e Galeno: «Dice Hippocrate, che qual hor veggiamo gli occhi coloriti, splendenti, fioriti, e pieni, ci dan chiaro presaggio, che tutto il corpo stia bene ma veggendogli scoloriti, squalidi, e cavi, e ficcati nel capo, non stà bene, se ben tutte le parti del corpo sien monde chiarem e trasparenti. Galeno lo chiama membro divino, e giudica, che il capo sia fatto dalla natura solo per gli occhi, poichè da quelli si vede tutto l'animo di dentro e li congiunge co'l cervello, dove è la principal facultà dell'animo, li chiuse in una valle riposta, gli munì di ciglia uscite in fuori, e li cinse come di una siepe, à guardar la più degna, e pretiosa parte del corpo». Per tutti i passi di Della Porta, si cita dall'edizione del 1613, ma per dovizia di precisione si sottolinea l'edizione critica Paoletta 2013 (per entrambe le edizioni cf. § *Bibliografia*).
- 20 «Hippocrate [...] volendo andar à curar Democrito, tenuto da tutti pazzo, hebbe aiuto in sogno, che non era pazzo altrimenti, ma ben coloro, che lo stimavano tale».
- 21 «Scrive Hippocrate à Damageto suo caro che andando à visitare Democrito per guarirlo, lo trovò in campagna sotto l'ombra di un Platano à gambe ignude, appoggiato ad un sasso con un libro alle mani, e stavano intorno a lui molti animali morti, e aperti per veder la notomia».
- 22 Cfr. Leopardi 1928: 330; Grilli 1982: 69; D'Intino-Pettinicchio-Abate 2021: 179. La biblioteca Leopardi conteneva un'edizione integrale del *Corpus Hippocraticum* del 1588 (cf. Campana 2011: 154 e *Zib.* 3961).
- 23 Rodler 2012: 1 nota infatti come siano state proprio le illustrazioni «che hanno contribuito alla fortunata ricezione europea dell'opera».
- 24 Gli animali citati in *Zib.* 1762 a cui si fa riferimento in questo passo sono il mulo, il cavallo e la pecora. Le citazioni dello *Zibaldone* seguono sempre Damiani 1997.
- 25 Cfr. Pacella 1966: 563.
- 26 Cfr. Campana 2011: 135-136.



27 Corrisponde al fr. 114 W.2: οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον / οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον, / ἀλλά μοι μικρός τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν / ροϊκός, ἀσφαλῆως βεβηκῶς ποσσί, καρδίας πλέως. «Non mi piace uno stratego alto o con le gambe larghe, né fiero dei suoi riccioli, né rasato alla perfezione: possa averne uno piccino e, a vederlo, con le gambe storte, ma sui piedi ben piantato saldamente, pieno di cuore» (ed. e trad. Neri 2011).

28 Bost-Pouderon 2003: 166.

29 Visa-Ondarçuhu 2008: 94ss. contesta le scelte di Bost-Pouderon circa l'intervento sul testo di Dione trovandole non sufficientemente motivate, ma riconosce l'indubbio influsso della scienza fisiognomica.

30 Tradotta in latino da Hoffman nel 1884 e contenuta in *Scriptores physiognomonici Graeci et Latini* (Foerster 1893).

31 «[1579][...] L'altezza della fronte è indizio di talento, d'anima nobile, suscettibile, capace ec. V. Lavater. E l'altezza della fronte è bellezza e piace; e viceversa la bassezza».

32 «Sarebbe stato assai convenevole, che nel libro passato, dopo il trattato delle ciglia, che si fosse trattati de gli occhi, ma perché il trattar de gl'occhi è il maggio, e più importante negotio di tutta la Fisonomia, e bisogna trattarsi di loro più lungamente, gli abbiamo ridotto questo luogho, e daremo a loro un libro particolare. Sono gl'occhi veramente, fra le nobilissime parti di tutto il corpo humano le principalissime, e de' principali segni della Fisonomia si traheno da gl'occhi. È stato detto dai più savij Filosofi, che come il volto è l'immagine dell'anima, così gli occhi sono l'immagine del volto. Alcuni han chiamato gli occhi porte dell'anima, perché come da certe porte così fuori balena l'anima» (III proemio).

33 Verdenelli 2003: 135.

34 Il nucleo di questo pensiero si ritrova già nel 1821, quando Leopardi ritiene la somiglianza dei tratti infantili motivata dalla mancanza di esperienza di vita: «[1905] [...] la fisonomia de' fanciulli ha sempre poca significazione per chi l'osserva, 1. perchè la significazione della fisonomia nasce in gran parte dalle assuefazioni, cioè dal carattere, dalle passioni ec. ec. che l'individuo acquista appoco appoco, e che mettono in azione, e danno rappresentanza alla fisonomia. Il carattere de' fanciulli essendo ancora formabile, la significazione della loro fisonomia, è anch'essa da formarsi, e la corrispondenza fra l'interno e l'esterno è minore, o meno determinata, in quanto l'uno e l'altro aspettano la forma che riceveranno dalle circostanze, e sono ancora quasi pasta molle e da lavoro. [...]».

35 «[3091] [...] Come le forme dell'uomo naturale da quelle dell'uomo civile, così quelle di una nazione selvaggia differiscono da quelle di un'altra, quelle di una nazione civile da quelle di un'altra; quelle di un secolo da quelle di un altro, per varietà di circostanze fisiche naturali o provenienti dall'uomo stesso; e (per non andar fino alle famiglie e agl'individui) è cosa osservata e naturale che gli uomini dediti alle varie professioni materiali (senza parlar delle morali, che influiscono sulla fisonomia, dei caratteri e costumi acquisiti, [3091] che pur sommamente v'influiscano, e la diversificano in uno stesso individuo in diversi tempi) ricevono dall'esercizio di quelle professioni certe differenze di forme, ciascuno secondo la qualità del mestiere ch'esercita e secondo le parti del corpo che in esso mestiere più s'adopra o più restano inoperose, così notabili che l'attento osservatore, e in molti casi senza grande osservazione, può facilmente riconoscere il mestiere di una tal persona sconosciuta ch'ei vegga per la prima volta, solamente notando certe particolarità delle sue forme. Così si può riconoscere l'agricoltore, il legnaiuolo, il calzolaio, anche senz'altre circostanze che lo scuoprano. [...]».

36 «[3199] [...] La differenza delle lingue dimostra una vera differenza negli organi corporali della favella tra' vari popoli parlanti; differenza cagionata o dal clima o da qualsivoglia altra cagione naturale, indipendente però certo dall'assuefazione nell'essenziale e generale e costante che in essa differenza si trova. Negli altri vari organi esteriori dell'uomo si trovano eziandio molte notabili differenze naturali tra uomo e uomo, clima e clima, nazione e nazione, individuo e individuo; differenze di disposizione, cioè



disposizione a maggiore o minor numero di abilità, a tali o tali abilità piuttosto che ad altre, e disposizione maggiore o minore; più o meno scioltezza e speditezza e sveltezza fisica, secondo le qualità naturali de' muscoli e de' nervi che a quel tale organo appartengono. Se l'esteriore adunque degli uomini differisce notabilmente per natura nell'uno uomo paragonato coll'altro, è ben ragionevole che si creda notabilmente differire anche la naturale conformazione dell'interiore ne' diversi uomini; quando non si può volgere in dubbio la manifesta analogia e perfetta corrispondenza [3200] che passa tra l'esterno e l'interno dell'uomo sotto qualunque rispetto. E nel particolare dell'ingegno, la diversa conformazione esteriore del capo ne' diversi individui e nazioni, la quale è visibile e non si può negare, dimostra chiaramente una diversa conformazione di ciò che nel capo si contiene, nel che risiede l'ingegno; onde viene a esser provato che tra gli uomini v'ha differenza naturale d'ingegno. E infatti è quasi dimostrato che la fronte spaziosa significa grande e capace ingegno naturale, e per lo contrario la fronte angusta; e così le altre differenze esteriori del capo osservate dai craniologi: le osservazioni de' quali se non sono tutte vere, non lasciano di provare generalmente una differenza naturale di spirito e d'indole ne' diversi uomini; nel giudizio delle quali differenze se coloro spesse volte s'ingannano, ciò nasce perch'ei non guardano che il fisico; ma l'assuefazione e le circostanze talora accrescono, talora cancellano, talora volgono affatto in contrario le differenze delle disposizioni naturali; delle quali sole possono pronunziare i craniologi, non de' loro effetti, che da troppo altre cause [3201] sono influiti, e spesso riescono contrarii ad esse disposizioni. E vedi a questo proposito il fatto di Zopiro e Socrate ap. Cic. Tusc. lib.4. cap.37. Qua pur si deve riferire la diversità delle fisionomie, degli occhi, che tanto esprimono e dimostrano dell'animo e dell'ingegno, e l'arte de' fisionomi».

37 C. Pacella 1966: 563.

38 A Leopardi era inoltre noto il problema della (pluri)paternità del *Corpus Hippocraticum*, se si considera che in *Zib.* 4002 si legge «Ippocrate o chiunque sia l'autore del libro *de morbo sacro* a lui attribuito».

39 Il passo ippocratico a cui si fa riferimento è *Aër.* XIV: [...] καὶ πρῶτον περὶ τῶν Μακροκεφάλων. Τοῦτων γὰρ οὐκ ἔστιν ἄλλο ἔθνος ὁμοίας τὰς κεφαλὰς ἔχον οὐδέν· τὴν μὲν γὰρ ἀρχὴν ὁ νόμος αἰτιώτατος ἐγένετο τοῦ μήκεος τῆς κεφαλῆς, νῦν δὲ καὶ ἡ φύσις ζυμβάλλεται τῷ νόμῳ. Τοὺς γὰρ μακροτάτην ἔχοντας τὴν κεφαλὴν γενναιοτάτους ἠγέονται. Ἔχει δὲ περὶ νόμου ὧδε· τὸ παιδίον ὁκόταν γένηται τάχιστα, τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ ἔτι ἀπαλὴν ἐοῦσαν μαλθακοῦ ἐόντος ἀναπλάσσουσι τῆσι χερσὶ καὶ ἀναγκάζουσιν ἐς τὸ μήκος αὔξεσθαι δεσμά τε προσφέροντες καὶ τεχνήματα ἐπιτήδεια, ὑφ' ὧν τὸ μὲν σφαιροειδὲς τῆς κεφαλῆς κακοῦται, τὸ δὲ μήκος αὔξεται. Οὕτως τὴν ἀρχὴν ὁ νόμος κατειργάσατο, ὥστε ὑπὸ βίης τοιαύτην τὴν φύσιν γενέσθαι. Τοῦ δὲ χρόνου προϊόντος ἐν φύσει ἐγένετο, ὥστε τὸν νόμον μηκέτι || ἀναγκάζειν. Ὁ γὰρ γόνος πανταχόθεν ἔρχεται τοῦ σώματος, ἀπὸ τε τῶν ὑγιερῶν ὑγιερὸς ἀπὸ τε τῶν νοσερῶν νοσερός· εἰ οὖν γίνονται ἐκ τε φαλακρῶν φαλακροὶ καὶ ἐκ γλαυκῶν γλαυκοὶ καὶ ἐκ διεστραμμένων στρεβλοὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλῆθος, καὶ περὶ τῆς ἄλλης μορφῆς ὁ αὐτὸς λόγος, τί κωλύει καὶ ἐκ μακροκεφάλου μακροκέφαλον γίνεσθαι [...]; «[...] Inizierò con i Macrocefali, la cui testa è diversa da quella di qualsiasi razza umana. All'inizio una pratica fu l'unica causa di quelle teste lunghe, a cui oggi contribuisce anche la natura. Essi infatti ritengono che quanto più si ha la testa lunga, tanto più si è nobili. Ed ecco cosa fanno abitualmente. Subito dopo la nascita, quando la testa, molle, è ancora malleabile, la modellano con le mani e la costringono ad allungarsi mediante l'uso di bende e congegni appropriati che ne alterano la forma sferica allungandola. Inizialmente la testa assunse questa struttura artificiale con questa pratica, ma poi col trascorrere del tempo essa divenne connaturata e non più coatta. Infatti il seme proviene da tutte le parti del corpo, sano dalle parti sane, malsano dalle malsane, e quindi, come solitamente nascono figli calvi da genitori calvi, con occhi azzurri da genitori con occhi azzurri, e strabici da genitori strabici, e così via per gli altri aspetti, nulla impedisce che da genitori macrocefali nascano figli macrocefali».



40 Già ad agosto dello stesso anno, tuttavia, Leopardi mette per iscritto riflessioni sul rapporto tra specifiche popolazioni (Lapponi, orientali e. g.), suggerendo che una primo approccio a *De aëre, aquis et locis* doveva già essere cominciato, data la somiglianza delle riflessioni. In *Zib.* 3201 si legge, infatti: «[3202] [...]Differenze generali, regolari, e costanti si trovano fra i caratteri, i talenti, le disposizioni spirituali delle diverse nazioni, massime secondo i diversi climi. Quelle d'ingegno grossissimo, come i Lapponi; queste d'acutissimo, come gli orientali; altre pigre, altre attive; altre coraggiose, altre timide; in altre prevale l'immaginazione, in altre la ragione, e ciò in altre più, in altre meno; altre riescono e riuscirono sempre eccellenti in una parte, altre in altra; ec. ec. e tutto questo costantemente. Non si può negare che i principii e le fondamenta di tali differenze non sieno naturali, e quindi non si può negare che non v'abbia una vera primitiva differenza d'indole e d'ingegno tra nazione e nazione, clima e clima, come v'ha reale, visibile, naturale e, generalmente parlando, costante differenza di esteriore, di fisonomia ec. tra nazioni e climi, selvaggi o civili ec. ec. Dunque proporzionatamente [3202] è da dire che anche tra individuo e individuo di una stessa o di diverse nazioni, esiste dalla nascita una reale differenza d'indole e di talento, o vogliamo dire un principio e una disposizione di differenza, che *ad idem redit*. [...]».

41 «L'infinito per l'imperativo, del che altrove. Hippocrates in fine libri de aere aquis et locis. Ἀπὸ δὲ τούτων τεκμαιρόμενος τὸ λοιπὸ ἐνθυμέεσθαι, καὶ οὐχ ἁμαρτήση. Sono le ultime parole del libro. (10. Dec. di della Venuta della S. Casa. 1823.). Questo modo è frequentissimo in Ippocrate da per tutto, come precettista ch'egli è».

42 Puccinotti fu anche professore universitario e, esemplare tra le numerose opere di medicina, è una raccolta di tre lezioni universitarie pubblicate nel 1831 con il titolo *Della sapienza d'Ippocrate e della necessità di ristabilire la medicina ippocratica in Italia* (cf. Conforti 2001: 129ss.).

43 *Zib.* 1602 (cf. *infra*). Sulla questione dell'"incivilimento" dell'uomo, si veda anche Polizzi 2018: 127ss.

44 «[1338] Perché la medicina ha fatto da Ippocrate in qua meno progressi, e sofferto meno cangiamenti essenziali che, possiamo dire, qualunque altra scienza, in pari spazio di tempo; e quindi conservasi forse più vicina di ogni altra alla condizione e misura ec. in cui venne dalla Grecia».

45 Benvenuti 1997:121 «Per quello che riguarda il modello ippocratico, esso ha il pregio per Leopardi di accordarsi con il suo sensismo materialista e di fornire nel contempo il discorso di un'autorità indiscutibile e ai suoi occhi incomparabilmente più solida di qualsiasi altro medico contemporaneo».

46 Cfr. Carini 2004: 462 «Eppure queste [*scil.* i testi ippocratici] sono alcune fonti più o meno dichiarate da cui Leopardi trasse la sua convinzione che lo stato fisico determina in gran misura lo stato e la qualità dell'esistenza morale e intellettuale dell'individuo, la sua concezione della natura umana, la sua attenzione al corpo, al suo linguaggio».

47 Benvenuti 1997: 121.

48 *Zib.* 1601-1602: «[1601] [...] Che la nosologia degli antichi fosse più scarsa di quella de' moderni, è visibile. Ma essi eran già molto civilizzati, massime a' tempi p.e. di Celso. La nosologia de' popoli selvaggi è di ben poche pagine, e il loro stato ordinario di salute e di robustezza, è cosa manifesta a chiunque li visita, e ciò anche ne' più difficili climi. Insomma egli è più che evidente che la nosologia cresce di volume, [1602] e la salute umana decresce, in proporzione della civiltà».

49 *Zib.* 1602: «Effettivamente la principal qualità naturale, la principal perfezione materiale voluta e ordinata dalla natura in tutto che vive o vegeta, non è la delicatezza ec. ma il vigore relativo a ciascun genere di esseri. Il vigore è salute, v. p.1624. il vigore è potenza, è facoltà di eseguire completamente tutte le convenienti operazioni ec. ec. è facilità di vivere; il vigore insomma è tutto in natura».

50 *Zib.* 358.

51 Luporini 1996: 129.

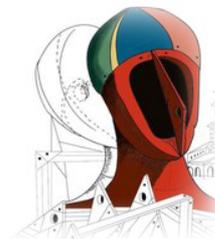
52 *Zib.* 1828 (cf. *supra*).

**BIBLIOGRAFIA**

- Benvenuti G. (1997), *La medicina nella biblioteca di Leopardi*, in Baffetti G. (a cura di), *Letteratura e orizzonti scientifici*, Bologna, Mulino, pp. 107-122.
- Bianchi. A. (2012), *Pensieri sull'etimo. Riflessioni linguistiche nello "Zibaldone" di Giacomo Leopardi*, Roma, Carocci.
- Bost-Pouderon C. (2003), *Dion de Pruse et la physiognomonie dans le Discours XXXIII*, «Revue des Études Anciennes», vol. CV 1, pp. 157-174.
- Campana A. (a cura di) (2011), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati, 1847-1899*, Firenze, Olschki, 2011.
- Carena C. (a cura di) (2020), *Ippocrate. L'arte della medicina*, Torino, Einaudi, 2020.
- Carini E. (2004), *Autori medici greci e latini nell'opera di Giacomo Leopardi. Parte I*, in Baldin M., Cerere M., Crismani D. (a cura di), *Testi medici latini antichi. Le parole della medicina: lessico e storia. Atti del VII Convegno Internazionale. Lingue tecniche del Greco e del Latino*, Bologna, Pàtron, pp. 449-465.
- Conforti M. (2001), *Leopardi e la medicina: prolungamento della vita e concetto di morte*, in Stabile G. (a cura di), in *Leopardi e il pensiero scientifico*, Roma, Fahrenheit 451, pp. 121-142.
- Cosmacini G. (2011), *L'arte lunga. Storia della medicina dall'antichità a oggi*, Bari-Roma, Laterza.
- Damiani R. (a cura di) (1997), *Leopardi. Zibaldone*, Milano, Mondadori.
- De Paoli E. (a cura di) (1899), *Biblioteca Leopardi in Recanati. Prefazione*, «Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche», vol. IV, pp. CXXV-CXXVII.
- Idem (a cura di) (1899), *Catalogo della Biblioteca Leopardi*, «Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche», vol. IV (1899), pp. 1-447.
- D'Intino F., Pettinicchio D., Abate L. (a cura di) (2021), *Giacomo Leopardi. Disegni Letterari*, Macerata, Quodlibet.
- Ferrini M. F. (a cura di) (2007), *Aristotele. Fisiognomica. Introduzione, traduzione, note e apparati*, Milano, Bompiani.
- Foerster J. J. (éd.) (1893), *Scriptores physiognomonici Graeci et Latini*, Lipsiae, B. G. Teubner.
- Foschi F. (2001), *Prefazione*, in Zavagli G. (a cura di), *Un medico di Casa Leopardi*, Ferrara, Corso Editore, pp. 3-8.
- Garofalo I., Vegetti M. (a cura di) (1978), *Opere scelte di Galeno*, Torino, Utet.
- Grilli A. (1982), *Leopardi, Platone e la filosofia greca*, in AA. VV., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980)*, Firenze, Olschki, pp. 53-73.
- Jouanna J. (éd.) (1996), *Hippocrate. Tome II: Airs, Eaux, Lieux*, Paris, Les Belles Lettres.
- Kühn K. G. (edidit) (1821), *Galenus opera omnia* (vol. 4), Lipsiae, ristampa Hildesheim 1964, G. Olms.
- Leopardi G. (1928), *Operette morali* (vol. 2), a cura di A. Donati, Bari, Le Monnier.
- Litré E. (edidit) (1846), *Oeuvres complètes d'Hippocrate* (vol. 5), Paris, J. B. Baillière.
- Luporini C. (1996), *Leopardi progressivo. Il pensiero di Leopardi. L'officina dello Zibaldone. Naufragio senza spettatore*, Roma, Editori Riuniti.
- Mazzini I. (2011), *Letteratura e medicina nel mondo antico*, Roma, Casa Editrice Università La Sapienza.
- Miniati M. (2001), *Libri di scienza e strumenti in casa Leopardi*, in G. Stabile (a cura di), *Leopardi e il pensiero scientifico*, Roma, Fahrenheit 451, pp. 177-186.
- Müller I. M. I. (edidit) (1891), *Claudii Galeni Pergameni Scripta minora* (vol. 2), Leipzig, Teubner.
- Neri C. (a cura di) (2011), *Lirici greci. Età arcaica e classica*, Roma, Carocci.
- Pacella G. (1966), *Elenchi di letture leopardiane*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CXLIII, pp. 557-577.



- Paolella A. (2013) (a cura di), *Giovan Battista della Porta. Della fisionomia dell'uomo libri sei*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Pasquini E. (2011), *Prefazione*, in A. Campana (a cura di), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati, 1847-1899*, Firenze, Olschki, pp. 1-4.
- Polizzi G. (2018), *Corpo sano e Corpo malato. Tra medicina, antropologia e biopolitica*, «Rivista internazionale di studi leopardiani», vol. XI, pp. 127-160.
- Rodler L. (2012), *Ai confini del corpo*, «Griseldaonline», vol. XII, pp. 1-9, <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/9308>.
- Stabile G. (a cura di) (2001), *Leopardi e il pensiero scientifico*, Roma, Fahrenheit 451.
- Stok F. (2008), *Le emozioni nella fisiognomica*, in Borman D., F. Wittchow F. (ed.), *Emotionalität in der Antike zwischen Performativität und Diskursivität*, Berlin, Weidler, pp. 265-275.
- Idem (2010), *Fisiognomica*, in Radici Colace P., Medaglia M., Rossetti L., Sconocchia S. (a cura di), *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e Roma*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, pp. 542-544.
- Verdenelli M. (2003), *Leopardi e la fisiognomica*, in Gentili L., Oppici P. (a cura di), *Tra parola e immagine: effigi, busti, ritratti nelle forme letterarie. Atti del convegno: Macerata, Urbino 3-4-5 aprile 2001*, Macerata, Istituti Editoriali ed Epigrafici, pp. 109-137.
- Visa-Ondarçuhu O. (2008), *Sur un air d'Archiloque: les références au poète chez Dion de Pruse et Lucien*, «Pallas», vol. LXXVII, pp. 91-107.



ATTORI, CANTIMBANCO, VOCI DI PIAZZA E VOCI REGINE

*Francesca, Pia, Madame du Merret.
Percorsi del tragico da Dante all'Ottocento*

PIERMARIO VESCOVO

Università Ca' Foscari, Venezia
Corresponding author e-mail: vescovo@unive.it

ABSTRACT

Il contributo si interroga su alcuni rapporti tra lo studio nella seconda metà dell'Ottocento della storia e dell'idea medievale di tragedia e la riproposizione delle trame e dei personaggi danteschi sulla scena e nelle pagine del romanzo, con particolare riferimento a Francesca da Rimini, Pia de' Tolomei, fino a Madame du Merret di Balzac.

The contribution questions some relationships between the study in the second half of the 19th century of the history and medieval idea of tragedy and the revival of Dante's plots and characters on the stage and in the pages of the novel, with particular reference to Francesca da Rimini, Pia de' Tolomei up to Balzac's Madame du Merret.

KEYWORDS

Dante Alighieri, tragedia medievale, medieval tragedy, Pia de' Tolomei, Balzac, La Grande Bretèche, La Muse du département



1.

Così annotava Gabriele Rossetti, negli anni 1826-27, in relazione a *Inferno* XII, 109-110:

Azzolino, o Ezzelino da Romano nella Marca Trevigiana, di origine Tedesco, mostro di crudeltà: onde Albertino Mussato, amico di Dante, in una sua tragedia latina, lo disse nato dal Demonio.

Albertino Mussato, amico di Dante può, ovviamente, far sorridere, ma questo inciso appare ben significativo di un'esigenza di storicizzazione che comincia in quei paraggi cronologici e si corona – per indicare una pietra miliare – alla fine del secolo nell'edizione dell'*Ecerinis* procurata da Luigi Padrin (Padova 1838-1899), con introduzione di Giosue Carducci, committente dell'impresa. Un lettore di Alberto Savinio, che scorgeva i segni del destino nella toponomastica e nei suoi incroci, passeggiando per Padova si imbatte in una strada intestata al nostro, che collega Via Forcellini (quello del *Lexicon*) a Via Sografi (teatrante e patriota). In sintesi estrema – ai limiti della brutalizzazione della materia – ci si può limitare a ricordare che la rivalutazione dell'*Ecerinis* nasce a partire dallo studio secondo-ottocentesco del Mussato cronachista o storiografo (cioè muovendo dalle opere pubblicate da Ludovico Antonio Muratori), arrivando poi alla tragedia. Un utilizzo di quanto offerto dal recupero della tragedia padovana in rapporto alla *Commedia* dovrà attendere molto tempo, e, come si sarà compreso, si tratta di un versante su cui resta ancora da fare e capire, più in là dell'incoronazione poetica del padovano considerata come scorno per Dante e di eventuali tracce nell'attacco del XXV del *Paradiso*, in rapporto alla coeva corrispondenza eglogistica con Giovanni del Virgilio, anche cioè *du côté de chez* Albertino¹.

Si sposti ora rapidamente lo sguardo su un altro versante, apparentemente distante da questo, anche per questioni di divisione del lavoro, tra competenze di storici, di studiosi di letteratura latina medievale e umanistica e di romanisti (che solo in seguito, con riduzione ulteriore del campo, diventeranno italianisti, e in alcuni casi dantisti a tempo pieno). Sul terreno dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento si colloca, infatti, l'inizio di un percorso di cui si possono indicare alcune stazioni rilevanti tra Pio Rajna ed Ezio Levi². Questa pista di ricerca – visto il primo dei due nomi ora fatti – si colloca al di qua del fondamentale studio dedicato dallo stesso Rajna al *De vulgari eloquentia*, che data al 1897, vale a dire al di fuori e prima della considerazione delle idee di comico e tragico secondo una giurisdizione, appunto, interamente stilistica. Si veda, in particolare, il rilievo dato in questo saggio a un passo della Cronaca di Milano di Galvano Flamma, con apertura a più vasti panorami: «In medio theatri erat pulpitum altum, super quod ystriones cantabant aliquas pulcras et virtuosas ystorias [...] de Rolando et Oliviero», dove si paragona il luogo che gli antichi chiamavano “Teatro” allo spazio riservato nella piazza moderna alle esibizioni dei cantori di gesta.



Come si vede il panorama cronologico in cui Rajna comincia a sdipanare la matassa è il medesimo in cui si pone anche – del tutto indipendentemente e nel campo degli studi storici – la questione della rinascita della tragedia medievale, in un orizzonte non ancora compromesso dall’idea in sèguito dominante per cui il recupero del genere tragico si crederà muovere da istanze di imitazione protoumanistica (ciò che si affermerà anche per le egloghe di Dante). Certo un modello classico riemerge nel primo Trecento e offre l’esempio, per molti versi sconvolgente, attraverso le ritrovate tragedie di Seneca, ma il fondamento della cosiddetta rinascita del genere si pone su un terreno che era allora quello della storia o della cronaca contemporanea, nell’idea di un’epica di ambizioni più alte di quelle delle *chansons* dei cantimpanchi e la cui problematizzazione storica si poneva agli eruditi della seconda metà del XIX secolo proprio a partire dalle fonti storiche e cronachistiche (il terreno in cui, dopo la tragedia, Mussato compone il *De obsidione domini Canis de Verona ante civitatem Paduanam*, nel 1321).

Anche Lovato Lovati parla di *sede theatri* disprezzando, in un carme latino, spesso citato, la prestazione di un cantore di materia francigena ascoltato sulla piazza di Treviso e credo, come ho insistito altrove, che il «comicomus nebulo qui Flaccum pelleret orbe» (*Egl.* I, 18-19) della piazza bolognese, che Giovanni del Virgilio chiama in causa nella sua epistola metrica dedicata a Dante, appartenga alla stessa categoria, secondo una medesima contrapposizione³. Ovvero quel «comico buffon, che Flacco aborre», come parafrasava Filippo Scolari, e addirittura, nella sua più fantasiosa versione Cesare Balbo, «il Zanni, / che potria con le ciancie fugar Flacco», per restare sul terreno ottocentesco e all’inizio dello studio delle *Egloghe* (ma potremo cercare tra le riprese di altri secoli nella tradizione delle varie riprese del medesimo verso oraziano, come per esempio quella di Nicolas Boileau ne *L’art poétique* – I, 426-428 – a proposito dell’istrione «sur deux tréteaux monté, / amusant le pont Neuf de ses sornettes fades, / aux laquais assemblés jouer ses mascarades», richiamato come idolo polemico dal letterato edotto alle regole dell’”arte”).

Mentre gli stessi poeti in latino si cimentavano con la tragedia e l’epica (Mussato o per la seconda anche Giovanni del Virgilio, che sappiamo intento nella scrittura di un poema tristaniano, presumibilmente quello che diede in lettura a Dante)⁴, il sistema dei cantori di piazza risulta essenzialmente un riferimento metaforico. Dante ovviamente non intonava le sue terzine in piazza, ma il sistema del “canto” che il suo poema metteva in campo – nel senso della finzione di un’esecuzione “ascoltata” da colui che legge – certamente poteva risultare ben pertinente, quale paragone di abbassamento causato dalla scelta del volgare e del comico, provocatoriamente avvicinato dunque all’esperienza e alle prestazioni dei cantori di piazza da Giovanni del Virgilio (esperienza che alcuni dei primi commenti, come quello del giurista Alberico da Rosciate, del resto, richiamano, glossando il titolo *Comedia*, a partire dalla medesima piazza bolognese). Quanto a Mussato – che si presentava ai concittadini come un novello Stazio – giova ricordare che la “recitazione” ad alta voce della



sua *tragedia*, in una “piazza” padovana evidentemente diversa da quella dai cantimpanchi, va invece intesa alla lettera: «Carmines sic laetam non fecit Statius urbem, / Thebais in scenis cum recitata fuit».

Alcune differenti idee e piste di ricerca di Alberto Casadei hanno peraltro trovato recentemente, e senza venir meno a nostre cortesi distanze e divergenze interpretative, un forte punto di convergenza, proprio sul fronte della documentazione relativa a quelli che i contemporanei e i posterì immediati di Dante chiamavano *comici* o *comedi*. Entrambi, dunque, siamo giunti per differenti percorsi all’ora citato Alberico da Rosciate e al suo commento dantesco (*post* 1336, *ante* 1350) e ai documenti pubblicati da Levi nel 1914, pure già ricordati. Come Casadei documenta in modo convincente, non la pertinenza al genere della *canzone* lirica serve alla collocazione del termine *canzon*, mentre ben altrimenti produttivo risulta l’avvicinamento alla forma e alla tradizione della *chanson de geste*, ovviamente in Dante in una “performatività” riflessa, che riguarda, più in generale, il sistema enunciativo dell’epica⁵.

Nel commento di Alberico, a proposito del titolo del poema, si rammenta che «isti comedi adhuc sunt in usu nostro» e che «maxime in partibus Lombardie» si rintracciano facilmente «aliqui cantatores qui magnorum dominorum in rithmis cantant gesta». Nei documenti pubblicati da Levi⁶ i cantori di gesta sono medesimamente identificati con quei *comedi* che cantavano «in bancham super trivio Porte Ravennatis» nell’anno 1307: lo studioso, compiacendosi del quadro «di mano in mano più compiuto, vivace e pittoresco» che i documenti gli permettevano di ricostruire, si immaginava con qualche libertà lo stesso Dante «in un trivio affollato, proprio all’ombra della torre Garisenda, dove s’era soffermato a guardare le nuvole fuggitive pe’ l cielo (*Inf.*, XXXI,136)».

2.

Un secondo, assai più ampio, argomento riguarda, spostando il punto di osservazione, l’uso della medesima parola *tragedia* nei commenti danteschi del secondo Ottocento, quale spia di un’idea del tragico che allora dominava il campo. Ovviamente la critica dantesca non coincide *in toto* – né oggi né allora – con i commenti alla *Commedia*, ma è plausibile pensare che su questi si depositi, a distanza di qualche tempo, salvo singolari dimenticanze, il sapere precedentemente accumulato.

Parto, senz’altro indugio e bruscamente, dalla nota di Raffaello Andreoli (1856) relativa a l’*alta mia tragedia* con cui Virgilio cita nel XX dell’*Inferno* la sua *Eneide*. Scelgo questo commento perché in esso i principali problemi interpretativi risultano allineati e lasciati sostanzialmente aperti, anzi bruscamente chiusi con una sommaria petizione di principio, quella del non dover guardare tanto per il sottile scorrendo di Dante.

Siamo, in ogni caso, ad un’altezza o in un quadro in cui il parametro stilistico, come si è già ricordato, non dominava ancora gli studi e l’idea di Dante, e in cui il riferimento a un *tristo*



fine prevaleva dunque su quello alla *nobile lingua* (peraltro ignorando il fatto che Dante non sapeva che le *femminette* al tempo di Virgilio parlavano anch'esse in latino):

Tragedia. Come già *Commedia* (c. XVI 128), alla greca. E chiama tragedia l'*Eneida* per le ragioni contrarie a quella che gli fecero chiamar commedia il proprio poema, cioè pel tristo fine dell'*Eneide* terminante con la morte di Turno, e per la nobile lingua usata da Virgilio. Vero è che la morte di Turno fu lietissimo fine a' travagli del protagonista Enea, e che il latino a tempo di Virgilio non era meno la lingua delle latine femminette, che il toscano poi delle toscane: ma con Dante, in così fatta materia, non è da guardar troppo pel sottile. Nell'epistola allo Scaligero egli annovera tra le narrazioni poetiche la tragedia, la commedia, il carne bucolico, l'elegia, la satira, e la sentenza votiva, cioè tutto fuorché le narrazioni. Tanto è vero, che i grandi Poeti non li fa l'Arte Poetica. – *In alcun loco.* Si fa menzione di Euripilo nel lib. II, v. 114 dell'*Eneide*.

Un'idea puntuale – in luogo della morte di Turno, per il vero elemento che permette il richiamo della *tragedia*, esattamente in rapporto all'associazione con Euripilo – è nell'estremamente sintetica, e puntualissima, annotazione di Luigi Benassuti (1864-68), che segue di trent'anni alle righe ora citate. Il suo lavoro, discontinuo e pesantemente criticato dai successori (si veda, per tutti, il giudizio di Scartazzini), muoveva da premesse arditamente di parte (lo accompagna, infatti, l'aggettivo qualificativo *cattolico*), ma si mostra tutt'altro che privo di interesse, anche in ragione della sua totale alterità, o diciamo pure *reazione*, rispetto al quadro medio. In questa estraneità, un'idea di tragico cristiano – ovvero di tragico abolito dall'incarnazione di Cristo, col sacrificio che riscatta il peccato originale – possiede un qualche valore e interesse, ben oltre l'invito a vegliare e pregare:

La gran tragedia umana è cominciata da un pomo e nel paradiso terrestre. Vegliamo e preghiamo! È necessario lo zelo, l'energia, il coraggio, ma umile, ma docile allo spîrito di Dio e della sua Chiesa.

Così si dichiara in nota a *Par.* XII, 112-114. La glossa al nostro passo, benché secca, risulta però estremamente puntuale:

Tragedia. Eneide, poema di Virgilio, che in quanto riguarda la caduta di Troia, è tragedia. – *In alcun loco.* Nel libro II: «Euripylum scitatum oracula Phoebi / mittimus».

Ho scelto tra i vari testimoni possibili Benassutti perché egli ci consente di passare a un secondo significato del termine *tragedia*, ovvero quello attraverso il quale commentatori e critici si rapportano non a un genere drammatico e alla sua idea medievale, ma al tono o carattere di alcuni episodi danteschi. Un uso in sèguito addirittura corrente e talmente inflazionato da non colpire nemmeno la nostra attenzione. Chiamare, per esempio, *tragedia* le storie di Paolo e Francesca o di Ugolino, ma anche quella di Pia de' Tolomei, può sembrarci banale. L'interrogativo critico che vorrei porre riguarda invece quando un



tale uso cominci e quando ricada nella definizione di un'idea di Dante. Mi limiterò a dei riscontri campionari nei commenti del periodo.

Si veda, credo esemplare, sempre in Bennassuti l'inquadratura dell'episodio di Ugolino, a partire dal sintagma *piangevan elli*. Questo per la linea della comprensione – del tutto assente nell'impostazione stilistica del problema – del significato tragico e dunque catartico dei cenni alla *trestizia* e al *pianto*. Si rammemori ovviamente il rapporto tra racconto e pianto, tanto per chi parla quanto per chi ascolta, nei due episodi più celebri dell'*Inferno*: quello di Paolo e Francesca, in realtà filtrato di elegia (nel senso ovidiano del termine, richiamato da Stefano Carrai, ovvero il monologo dell'eroina infelice⁷) e quello crudamente tragico (e forse memore di Seneca ritrovato, come proposto da Claudia Villa⁸) di Ugolino, che richiede una catarsi di rispecchiamento al personaggio Dante e ad ogni suo lettore: «e se non piangi, di che pianger suoli?».

Piangevan elli. Tutti gli altri piangevano, ma con questa differenza, che i due figliuoli Gaddo e Uguccino, ed un nipote, cioè il Brigata figlio di Guelfo, siccome più attempati, piangevano, perchè sapevano che l'inchiodamento dell'uscio significava condanna a morir tutti di fame: ed all'incontro il nipote Anselmuccio, figlio di Lotto, siccome più giovinetto degli altri, ed incapace di sentir l'importanza di quell'insolito serrame, piangeva perchè vedeva gli altri giovani a piangere, e perchè vedeva il babbo, il quale quantunque non piangesse, pure aveva gli occhi sì gonfi, che per lui era come che piangesse, anzi egli lo stimava la causa perchè gli altri piangessero.

Tutti casi al naturale, e che pur avvengono spesso.

Quante volte non ho io veduto piangere bambini di tre o quattro anni sol perchè mamma piangeva in narrar qualche sventura, e questi sono quei pianti che commovono sino al fondo le viscere! Al quadro magnifico di tanta tragedia non dovea mancare un fanciullino. So che Anselmuccio non era tale; ma tale lo fece il poeta, e fece assai bene. *La poesia non è storia*. – *Anselmuccio mio*. Si noti *Anselmuccio* e si noti *mio*. È detto Anselmuccio per indicare con questo diminutivo la tenera età del fanciulleto: è detto *mio*, sia per indicare l'affetto che gli portava il babbo, come e più per indicare ch'egli se l'avea preso per figlio, dacché il suo padre Lotto gemeva in carcere a Genova fattovi prigioniero alla Meloria.

La poesia non è storia: un'affermazione che, in ogni caso, al netto di possibili ipoteche, vuol qui sostenere non tanto l'estraneità di storia e tragedia quanto la legittima manipolabilità dei dati documentari obiettivi (soprattutto di quelli secondari) ai fini della creazione poetica. La questione riguarda, appunto, quella che non è una divaricazione netta ma un'apertura di raggio da compasso, se si passa il paragone. Ecco il punto: la nuova violazione da parte dei tragediografi romantici dei dati storici offerti dai racconti danteschi nel riprenderli illumina, al tempo stesso, la comprensione della violazione inizialmente praticata da Dante medesimo alle *storie* di partenza.

Il secondo Ottocento risulta, infatti e contemporaneamente, la patria temporale della ricerca documentaria di fonti, per lo più ipotizzate o positivisticamente inventate, che si suppone Dante debba avere puntualmente ripreso (si pensi al caso del “finale di partita” di Guido da



Montefeltro) e del reagente di quella sensibilità poetica rispetto alla storia, che all'ingrosso possiamo chiamare romantica. Ma – riprendendo liberamente un celeberrimo binomio di René Girard – si potrebbe presumere, contrariamente alle idee fondate, un rapporto tra *menzogna documentaria* e *verità catartica*, se si passa anche questa polarizzazione. Che poi la “verità catartica” crei diversa menzogna, specialmente melodrammatica e a basso prezzo, è altra questione.

Tornerai, nel passo appena letto, al particolare dell'*inchiudamento dell'uscio*, che Bennassuti definisce *insolito serrame*, particolare che ritroviamo infatti fittamente testimoniato, come tra breve si dirà, nella reinvenzione ottocentesca di altre vicende dantesche in cui esso non possiede in partenza alcuna pertinenza. Ma si consideri ancora, prima di lasciare da parte il nostro Benassuti, le annotazioni che nel suo commento riguardano, poco oltre, l'invettiva che conclude il racconto di Ugolino, definendola pronunciata a nome e a *furia di popolo*:

Abi Pisa ecc. Perché il poeta non inveisce in questa apostrofe contro il solo arcivescovo Ruggeri, ma inveisce invece contro tutti i Pisani? Perché tutti i Pisani presero parte coll'arcivescovo in questo delitto. Si ricordi infatti la crociata che improvvisò Ruggeri contro il conte, crociata che si trasse dietro, in men che non dico, il popolo tutto pisano, e in men che non dico, assalite le case del conte a furia di popolo, a furia di popolo preso con la sua famiglia, troncatagli la fuga, cacciato in carcere, e condannato a morirvi dopo nove mesi di patimenti. Contro il popolo si scaglia pure il Villani, lib. VII, c. 127: «Di questa crudeltà, egli dice, furono i Pisani per lo universo mondo, ove si seppe, fortemente ripresi e biasimati; non tanto per lo conte, che per li suoi difetti e tradimenti era per avventura degno di siffatta morte, ma per li figliuoli e nipoti, ch'erano piccoli garzoni ed innocenti». Ma se tanto vituperio resta imputato a tutto il popolo pisano, siccome complice, resta massimamente imputato all'arcivescovo, siccome capo ed autore, capo ed autore della prima cattura, e capo ed autore della consumazione del delitto per morte di fame a tutti i prigionieri. Perciocchè l'arcivescovo alcune cose fece direttamente e per sè, come il bando della crociata, l'assalto, la presa della famiglia, e tutta la prigionia dei primi cinque mesi, pei quali egli fu podestà di Pisa; e alcune altre, che seguirono poi sino alla morte dei miseri, le fece indirettamente per suoi confidenti, quali furono i due podestà, che gli succedettero, Gualtieri di Branforte, e Guido di Montefeltro, il primo continuando a tenere in prigione i Gherardeschi, e, cessato lui dall'ufficio, probabilmente per non si voler prestare all'ultimo atto fatale, compiendo il secondo i desideri feroci dell'arcivescovo, vero signor di Pisa, sia che egli fosse Podestà, sia che nol fosse. In effetto tutta l'arte dell'arcivescovo si ridusse a questo di dar egli l'iniziativa alla tragedia, e poi di cercare chi la eseguisse per intero, pretendendo così di respingere da sè l'odiosità d'un atto sì crudele. Di qui il suo ritirarsi d'ufficio, di qui la nomina del Gualtieri, di qui l'ultima surrogazione di Guido.

E perchè Guido? Perché lo si teneva capace di tanto. Si andò a cercarlo sino ad Asti, dov'era a confine per condanna del papa, e donde il solo rimuoverlo era un delitto, perché in onta al pontefice.

Ma era uomo, che potea servir l'arcivescovo, e tanto basta. Costui viene, e appena venuto succede l'atto finale. Anche questa prontezza accusa chiaramente, ch'egli fu chiamato per questo. Era ancor caldo il cadavere del conte, e Guido non è più podestà, ma vi è ritornato l'arcivescovo. Anche quella cessazione, e questo ritorno palesa abbastanza l'autore dell'ultimo atto. Finalmente Ruggeri è citato a Roma per subire un processo della sua crudeltà. Ei non osa comparire, ed è condannato in contumacia. Questo pone il suggello alla sua colpevolezza.



3.

Esattamente contemporanee, non credo per caso, all'*Inferno* di Benassutti sono le famosissime illustrazioni di Gustave Doré, da qui canoniche per la memoria, diciamo così, tragico-romantica di Dante e in particolare dell'*Inferno*.

Questa “menzogna romantica” non riguarda però solo l'immaginazione della posa di Ugolino e dei suoi figli o di Paolo e Francesca (con Gianciotto nascosto dietro alla tenda che assiste al momento della sospensione della lettura e si prepara a trancare le vite degli amanti subito dopo il primo bacio) o di altri episodi danteschi. Per esempio, dentro all'assolutamente diversa “romanticizzazione”, qui nel segno del fantastico, la si ritrova anche nell'illustrazione di Doré di uno dei racconti secondari del *Don Quijote*. Si osservi dunque



come in questo segno venga reinventata la più famosa e produttiva tragicommedia dell'età barocca, ovvero la storia di Cardenio e Lucinda, ripresa anche da Shakespeare in un dramma perduto, in tinte fosche, direi anzi paolofrancescane.

Si veda questa incisione, che implica un immaginario totalmente diverso – appunto dantesco nel senso di Paolo e Francesca – dentro al grottesco donchisciottesco di spericolata immaginazione fantastica che regge l'impresa illustrativa di Doré, peraltro con dati visivi che non trovano giustificazione nel testo. L'immagine riguarda il momento della seduzione di Dorotea attraverso un falso giuramento del perfido don Fernando (poi seduttore della stessa Lucinda, promessa di Cardenio): si rammenti che Dorotea è colei che nel racconto cervantino racconta la sua storia a Cardenio, scoprendo la sua identità attraverso il proprio nome. Un lettore romantico o post-romantico potrebbe, peraltro, mettere insieme il passo in cui risuona il nome di Dorotea, pronunciato per la prima volta («el nombre desta desdichada») con la nominazione diretta di Francesca, che pure scioglie una precedente, lunga, perifrasi: «Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio» o, ancor meglio, con l'autonominazione di Pia («Ricorditi di me, che son la Pia...»). Si veda il passo cervantino:

Finalmente, don Fernando supo que mis padres andaban por darne estado, por quitalle a él la esperanza de poseirme, o a lo menos porque yo tuviese más guardas para guardarme, y esta nueva o sospecha fue causa para que hiciese lo que ahora oiréis. Y fue que una noche, estando yo en mi aposento con sola la compañía de una doncella que me servía, teniendo bien cerradas las puertas, por temor que por descuido mi honestidad no se viese en peligro, sin saber ni imaginar cómo, en



medio destes recatos y prevenciones y en la soledad deste silencio y encierro me le hallé delante, cuya vista me turbó de manera que me quitó la de mis ojos y me enmudeció la lengua; y, así, no fui poderosa de dar voces, ni aun él creo que me las dejara dar, porque luego se llegó a mí y, tomándome entre sus brazos (porque yo, como digo, no tuve fuerzas para defenderme, según estaba turbada), comenzó a decirme tales razones, que no sé cómo es posible que tenga tanta habilidad la mentira, que las sepa componer de modo que parezcan tan verdaderas. Hacía el traidor que sus lágrimas acreditasen sus palabras, y los suspiros su intención. Yo, pobrecilla, sola entre los míos, mal ejercitada en casos semejantes, comencé no sé en qué modo a tener por verdaderas tantas falsedades, pero no de suerte que me moviesen a compasión menos que buena sus lágrimas y suspiros; y así, pasándoseme aquel sobresalto primero, torné algún tanto a cobrar mis perdidos espíritus y, con más ánimo del que pensé que pudiera tener, le dije: «Si como estoy, señor, en tus brazos, estuviera entre los de un león fiero, y el librarme dellos se me asegurara con que hiciera o dijera cosa que fuera en perjuicio de mi honestidad, así fuera posible hacella o decilla como es posible dejar de haber sido lo que fue. Así que si tú tienes ceñido mi cuerpo con tus brazos, yo tengo atada mi alma con mis buenos deseos, que son tan diferentes de los tuyos como lo verás, si con hacerme fuerza quisieres pasar adelante en ellos. Tu vasalla soy, pero no tu esclava; ni tiene ni debe tener imperio la nobleza de tu sangre para deshorrar y tener en poco la humildad de la mía; y en tanto me estimo yo, villana y labradora, como tú, señor y caballero. Conmigo no han de ser de ningún efecto tus fuerzas, ni han de tener valor tus riquezas, ni tus palabras han de poder engañarme, ni tus suspiros y lágrimas enternecerme. Si alguna de todas estas cosas que he dicho viera yo en el que mis padres me dieran por esposo, a su voluntad se ajustara la mía, y mi voluntad de la suya no saliera; de modo que, como quedara con honra, aunque quedara sin gusto, de grado le entregara lo que tú, señor, ahora con tanta fuerza procuras. Todo esto he dicho porque no es pensar que de mí alcance cosa alguna el que no fuere mi legítimo esposo». «Si no reparas más que en eso, bellissima Dorotea (que este es el nombre desta desdichada)», dijo el desleal caballero, «ves aquí te doy la mano de serlo tuyo, y sean testigos desta verdad los cielos, a quien ninguna cosa se asconde, y esta imagen de Nuestra Señora que aquí tienes.» (I, XXVIII)



Non solo l'illustrazione presenta al lettore un ambiente poco plausibile, troppo vistosamente elegante, per la camera da letto della contadina Dorotea; non solo esagerata appare la posa nel momento della capitolazione della vergine (il letto sembra già sfatto, sotto al baldacchino si nota il cappello del *caballero*, caduto per terra), ma una significativa aggiunta riguarda un elemento assolutamente assente nel racconto di partenza. *El desleal caballero* giura infatti, cementando la sua *promissa de fide*, chiamando a testimone la Vergine Maria: «y sean testigos desta verdad los cielos, a quien ninguna cosa se asconde, y esta imagen de Nuestra Señora que aquí tienes». I Cieli – testimone irrelato – si materializzano nell'illustrazione in un vistoso



crocefisso, appeso al muro in bella vista, che si aggiunge all'immagine della Vergine sul tavolino, col lume davanti, che i gesti, anzi le opposte attitudini, di Fernando e Dorotea chiamano in causa.

Un rapporto diretto o indiretto potrebbe forse ricondurre questo elemento essenziale, il Dio incarnato in croce, che rende tanto più forte lo spergiuro di Fernando, alla suggestione di un altro racconto, a carico del massimo romanziere europeo del XIX secolo: Honoré de Balzac. Si tratta di un racconto tanto breve quanto rilevante, spostato peraltro da un luogo ad un altro della *Comédie humaine*: inizialmente collocato ne *La Muse du Département*, e poi inserito negli *Autres études de femmes*. Così quella storia viene raccontata due volte dai personaggi dei due romanzi, ma una volta sola al lettore, poiché nel primo caso un'ellissi rinvia questi al luogo in cui la storia effettivamente si può leggere. Si tratta de *La Grande Bretèche*, vicenda a tinte fosche di spergiuro, stavolta a carico del personaggio femminile, la fedifraga Madame du Merret, compiuto davanti a un crocefisso dopo la richiesta del marito. La nobildonna nega che nel camerino della sua stanza da letto si nasconda il suo amante: un amante spagnolo, guardacaso, che è proprio colui che ha donato alla donna il crocefisso che sta appeso nella camera da letto. Il marito, dopo il giuramento, prendendolo alla lettera e credendo così di far confessare la donna, comanda ai servi di murare lo stanzino, facendo morire di fame l'amante spagnolo, esattamente come il conte Ugolino:

Lorsque Rosalie fut partie, ou censée partie, car elle resta pendant quelques instants dans le corridor, monsieur de Merret vint se placer devant sa femme, et lui dit froidement: – Madame, il y a quelqu'un dans votre cabinet! Elle regarda son mari d'un air calme, et lui répondit avec simplicité: – Non, monsieur. Ce non navra monsieur de Merret, il n'y croyait pas; et pourtant jamais sa femme ne lui avait paru ni plus pure ni plus religieuse qu'elle semblait l'être en ce moment. Il se leva pour aller ouvrir le cabinet, madame de Merret le prit par la main, l'arrêta, le regarda d'un air mélancolique, et lui dit d'une voix singulièrement émue: – Si vous ne trouvez personne, songez que tout sera fini entre nous! L'incroyable dignité empreinte dans l'attitude de sa femme rendit au gentilhomme une profonde estime pour elle, et lui inspira une de ces résolutions *auxquelles il ne manque qu'un plus vaste théâtre pour devenir immortelles*. – Non, dit-il, Joséphine, je n'irai pas. Dans l'un et l'autre cas, nous serions séparés à jamais. Écoute, je connais toute la pureté de ton âme, et sais que tu mènes une vie sainte, tu ne voudrais pas commettre un péché mortel aux dépens de ta vie. À ces mots, madame de Merret regarda son mari d'un œil hagard. – Tiens, voici ton crucifix, ajouta cet homme. *Jure-moi devant Dieu* qu'il n'y a là personne, je te croirai, je n'ouvrirai jamais cette porte. Madame de Merret prit le crucifix et dit: – *Je le jure*. – Plus haut, dit le mari, et répète: *Je jure devant Dieu* qu'il n'y a personne dans ce cabinet. *Elle répéta la phrase sans se troubler*. – C'est bien, dit froidement monsieur de Merret. Après un moment de silence: – Vous avez une bien belle chose que je ne connaissais pas, dit-il en examinant ce crucifix en ébène incrusté d'argent, et très artistement sculpté. – Je l'ai trouvé chez Duvivier, qui, lorsque cette troupe de prisonniers passa par Vendôme l'année dernière, l'avait acheté d'un religieux espagnol. – Ah! dit monsieur de Merret en remettant le crucifix au clou, et il sonna.⁹



Si tratta non solo di un racconto caro a Balzac, come indica la collocazione particolarmente tormentata, ma di un racconto che tra la prima e la seconda disposizione nella *Comédie humaine* viene “ridotto” immediatamente in tragedia sulle scene teatrali parigine, con grande successo, giusta l’esca lanciata dell’autore stesso, che sottolinea l’azione di Monsieur Merret come uno di quelli a cui «il ne manque qu’un plus vaste théâtre pour devenir immortelles». Ma, ancora, e soprattutto questo racconto, come è stato dimostrato, si nutre proprio di altri elementi danteschi, per via diretta ed indiretta, che riconducono alla storia di Pia de’ Tolomei, o meglio alla sua reinvenzione primo-Ottocentesca.

La vicenda che nutre Balzac, anche se utilizzata ribaltandola per il caso (da una donna eventualmente sospettata di tradimento nella tradizione ottocentesca a una donna palesemente fedifraga), risulta quella nella *Commedia* tra tutte più ellittica e sfuggente, dopo la nominazione diretta, ma anche la più indagata e dilatata nella ricerca di fonti documentarie e nella produzione di immaginazione nel corso dei primi decenni del XIX secolo. Mentre i commentatori e gli indagatori cercano documenti, riconoscendo o disconoscendo Pia come appartenente alla famiglia dei Tolomei, e si accaniscono sulla possibilità di accogliere o meno a testo il difficile verso «disposando pria con la sua gemma» (sostituendo *disposando* col più facile *disposato*), il personaggio diventa un’eroina da tragedia e melodramma.

La nascita di un genere definibile come “tragedia dantesca” si può brevemente polarizzare intorno al nome e al catalogo di Carlo Marengo, in cui appunto la fortunatissima *Pia de’ Tolomei*, ricavata da una novella di Bartolomeo Sestini (1822), data al 1836, e fa sèguito ai precedenti successi di *Corso Donati* (1830) e de *Il conte Ugolino* (1832), per offrire prontamente il materiale alla *Pia* di Salvatore Cammarano, messa in musica, ma con scarsa fortuna, da Donizetti (1837), impresa con cui la discesa “melodrammatica” è evidente. Diciamo, all’ingrosso, che in questa tradizione Pia risulta sospettata di tradimento e mendacia dal marito, Nello della Pietra, su istigazione di un perfido consigliere, ovviamente di stampo shakespeariano, quasi un piccolo Jago che risponde al nome di Ugo (in Marengo) o di Ubaldo (in Cammarano), che accusa l’innocente di tradimento e ne provoca la segregazione e consunzione in un castello tra le arie mefitiche di Maremma. Nello – rischiarato nel vero – correrà ai suoi piedi troppo tardi, quando l’eroina sta esalando l’ultimo respiro.

Riassumiamo brevemente il drammone. Primo atto. *Luogo deserto. A destra un fianco della casa di Rinaldo. A sinistra, e nel fondo, rovine praticabili della casa de’ Tolomei. È notte.* Il secondo atto comincia con Rinaldo che si nasconde tra le rovine, come Gianciotto o forse, visto che lo accompagna il perfido Ugo («Agli occhi tuoi, non a’ miei detti credere / dèi tu...»), come Otello con Jago, per sorprendere e spiare l’incontro di sua moglie Pia con un Guerriero, che si chiama Leandro, e che infatti l’abbraccia entrando in scena. Ma se Pia è ovviamente innocente come Desdemona, il perfido Ugo finisce col derubricare il ruolo di



malvagità attiva di Nello. Gualtier (tanto per ricordare il ruolo che forse questa tragedia avrà su Piave e Verdi, e si ricordi ancora lo spiare tra le rovine di Rigoletto) risulta qui chiamarsi il defunto fratello di Pia, ch'ella non vede da cinque anni, in cui egli si spaccia («Te dopo un lustro / il sai, riveggio; e mal ti raffiguro / qui delle stelle al debil raggio, e tutto, / qual sei nell'arme chiuso»). Gli spettatori sentono ma Rinaldo no, poiché egli spia da lontano e si fa ingannare dagli abbracci (*Veggonsi fra le rovine del fondo Rinaldo ed Ugo. Il primo colla mano sull'elsa della spada sta per iscagliarsi contro la Pia, il secondo è in atto di trattenerlo*). Nell'atto terzo il sipario si riapre sull'interno di un vecchio (chissà perché) castello in Maremma, e Pia sola esordisce parlando dell'«inamabil Maremma» in cui il marito l'ha confinata: lo sposo risulta, dalle indicazioni didascaliche, *tacito e fosco*, risponde con parole rotte, mostra *mal repressa impazienza e fremiti e sospir*. Dopo parecchi versi, Pia parla della visita di *suo fratel Gualtier* e Rinaldo, *con tremenda ironia* – raccomanda ancora la didascalia – la dichiara non solo fedifraga ma «dotta appien nell'arte del mentir», poiché egli è indubbiamente morto in battaglia. Quindi, alla fine della scena, esce sbattendo la porta, ripudiandola. Poi entra Ugo, che ha spiato, rivelando che il guerriero visto al debole lume della luna era in realtà una comparsa da lui appositamente istruita, per costringere Pia a concederglisi, dopo i suoi precedenti rifiuti. Pia, ovviamente, non si concede. Infine Rinaldo sarà illuminato da Tolommei (con doppia emme), suocero, padre di Pia, sulla perfida macchinazione ed egli subito si precipita allora per supplicare Pia di perdonarlo in Maremma. Giunge però troppo tardi, mentre la povera – nella sua ultima uscita nella campagna maremmana – sta morendo. Ne raccoglie l'ultimo respiro e Pia, pronunciando le sue estreme parole, pone addirittura la mano dello sposo sul suo cuore. Rinaldo vorrebbe uccidersi sul suo corpo, ma il suocero lo ferma e cala la tela.

Ci sarebbe di che divertirsi, ma passerò subito, tornando alla *Commedia*, al controcampo dei commenti, limitandomi a citare da quello di Brunone Bianchi (1868), esemplare sia per una discussione avanzata sulla principale difficoltà del passo (con la proposta di *disposato* contro *disposando*) che farà versare nei decenni seguenti tantissimo inchiostro, sia per la valorizzazione – vorrei sottolinearlo – dell'esigenza di leggere questa vicenda come retta da un *cupo segreto*, tramutando le poche informazioni e la forma straordinariamente ellittica della rievocazione dantesca in un *taciuto* o *rimosso* da rivelare: insomma *une tenebreuse affaire* per dirla con un altro titolo di Balzac. Dante avrebbe taciuto perché i posterì «tirassero alla luce del giorno le tenebrose iniquità de' potenti»:

Salsi colui che innanellata pria ec.: Costr. e int.: colui lo sa che avea sposato colla sua gemma me, che prima avea avuto l'anello d'un altro, cioè, me già vedova. – La Pia nata Guastelloni, erasi maritata ad un Tolomei; e rimasta vedova di lui era stata sposata da un Nello o Paganello Pannocchieschi, signor del Castel della Pietra. Per queste notizie, ch'io ricavo dall'egregia opera dell'eruditissimo signor Repetti, provasi vera la lezione del Cod. Poggiali, d'alcuni dell'Ambrosiana, e dell'Estense principe, veduti dal Monti, *Disposato m'avea*, e cade la comune *disposando*, seguita pure dal Costa, e



che nell'insieme della frase spiegavasi così: – «Se lo sa colui che dianzi sposandomi, aveami posto in dito il suo gemmato anello»: concetto e frase certamente men belli. – Con questo modo di dire *salsi colui* ec., il Poeta ci dà un cenno del cupo segreto con che lo scellerato marito condusse il misfatto su la donna innocente. Ma egli sa ben tirare alla luce del giorno le tenebrose iniquità de' potenti.

Per *La Grande Brèteche* è stato documentato da Mario Lavagetto come Stendhal abbia letto un saggio del Foscolo inglese e ne abbia, in varie sue opere, serbato memoria: in particolare in *De l'amour*, unendo e sovrapponendo vicende da “amore criminale” del suo tempo alla storia di Pia¹⁰. Balzac conosce Stendhal ma si premura addirittura di recuperare e leggere, in italiano, la novella che Matteo Bandello dedica a Pia. Alle ipotesi di Lavagetto e al suo itinerario – lo studioso immagina un lettore diverso da sé che ricostruisca la vicenda, oltre un mandato critico plausibile – aggiungerei un'osservazione: lo spostamento avviene da un quadro, quello di partenza de *La Muse du département*, fatto di racconti e libri galeotti e anti-galeotti (mi spiegherò subito) a un quadro dove esso assume pieno e tutt'altro significato: quello del decorso temporale pertinente (lo dico con un'etichetta di Francesco Orlando), nella sistemazione finale in *Autres études de femme*.

Nel secondo il finale del racconto non è reso prevedibile dalla cornice e dal suo tema (narrazione di storie di adulterio femminile che abbiano avuto esito tragico, per dirla alla Boccaccio), così la rivelazione del tradimento, dello spergiuro e della morte nel camerino murato dell'amante acquistano un differente rilievo. L'obiettivo dei narratori interni alla finzione non è più, infatti, quello di raccontare una storia d'amore tragico per far reagire i possibili amanti adulterini che la stanno ascoltando in un salotto di provincia, ma di rivelare attraverso la scoperta della tragedia di antico stampo, con tanto di spergiuro, il destino di un mondo che sta per essere superato dalla Storia. Dopo la rivoluzione del luglio 1830 l'antico castello di provincia è diventato una rovina, anzi la donna fedifraga che ha lasciato l'amante morire senza rivelarne al marito la presenza nel camerino murato, ha deliberatamente deciso che esso venga distrutto dal tempo e che dopo cinquant'anni, se nessuno entrerà nella proprietà, esso passi in eredità al legale di provincia a cui ella sta dettando ora il suo testamento. Una cancellazione dei segni della distinzione nobiliare nella consumazione e un passaggio di proprietà a un erede sprovvisto di titoli: ciò significa anche, si può aggiungere al percorso di Lavagetto, la consumazione di un'idea di tragico. Al contrario del *tirare alla luce del giorno le tenebrose iniquità de' potenti*, la rivelazione dell'arcano, significa, dunque, una consumazione di dignità e distinzione nella rovina e nel silenzio. Colui che racconta – il narratore che ha ricostruito la vicenda – comprende insomma il senso del decorso della Storia oltre alla tragedia, tramutando la menzogna romantica, se si vuole il pane del drammone e del melodramma del secondo Ottocento, in superiore verità romanzesca (sempre secondo, ovviamente, il binomio di Girard).

Se si torna alla prima collocazione di quel racconto tra altri racconti, volontariamente grossolani e di effetto truce (un marito cornificato e messo sotto sale dalla moglie fedifraga;



una donna, nella Spagna pittoresca, a cui il marito amputa un braccio dopo la scoperta del parto clandestino di un figlio non suo, eccetera), non si può non raccogliere il dato essenziale: si tratta di racconti che i frequentatori di un salotto di provincia, nel Sancerre, espongono, come si è già ricordato, per osservare le reazioni della bellissima e giovanissima (nonché dilettante di letteratura) Dinah de la Baudraye in Piedefer, che essi sospettano, a torto, di adulterio con un giornalista-romanziero. Ma Dinah – *la muse du Département* – in uno stupendo romanzo tutto intarsiato di pezzi di libri (anche i fogli di bozze di un romanzo di “epoca Impero”, ovviamente di ambientazione italiana, che incartano quelle del libro *feuilletoniste* di Etienne Lousteau, che solo poi diventerà il suo amante), Dinah risulterà viceversa, attraverso la sua esperienza di andata e ritorno dalla provincia a Parigi, proprio una donna felice e liberata. Molte spanne al di sopra del suo amante e di suo marito (Balzac cita significativamente tra i campioni della letteratura adulterina, oltre a Dante e a Boccaccio, pure la *Mandragola* di Machiavelli), ma capace di elevarsi, ecco il punto, anche sopra ai “libri galeotti” composti o utilizzati per far cadere le donne maritate (quel genere di romanzi, insomma, che scrive Lousteau), e sopra al destino che sembra attendere inevitabilmente le eroine delle narrazioni del tempo dell’Impero (i fogli restituiscono squarci della storia di due amanti coi nomi ariosteschi di Olympia e Rinaldo) o dei veri “romanzi romantici”. Dinah – e con lei il lettore, e soprattutto la lettrice, che non sa come andrà a finire la storia – si identifica, mentre cresce, e fino alle lacrime, con Ellenore, l’eroina sfortunata dell’*Adolphe* di Benjamin Constant (Etienne, naturalmente, si identifica col protagonista maschile del romanzo, che all’eroina sfortunata sopravvive). Solo che Balzac gioca con suprema maestria la sua carta finale proprio scardinando il meccanismo atteso dai personaggi e dal lettore, così come, più sopra, egli aveva lungamente raccontato le premesse del primo bacio di Dinah ed Etienne, privando il lettore della visione o anche solo del racconto della scena, riferendone sinteticamente l’esito solo molte pagine dopo. Ellenore, nel libro, si consuma a poco a poco, un po’ come Pia; la vita di Dinah sembra ripetere tutti gli episodi dell’eroina: fuga a Parigi con l’amante e messa al mondo con lui di due figli; solo che ella si libera poi di costui e trionfa, per bellezza e prestigio sociale, sulla società che la circonda. Tanto che il cuore di Etienne sembra battere per davvero, inutilmente, almeno una volta, quando, rivedendolo e regalandogli dei soldi, Dinah acconsente per un istante che lui posi la mano sul suo petto.

4.

Infine, a mo’ di postilla, tornando a Dante, qualche riflessione per un’ipotesi interpretativa. «Salsi colui che ‘n nanellata pria /disposando m’avea con la sua gemma»: “lo sa colui che, datomi prima l’anello, mi aveva sposato poi con la sua gemma”. Questa, in sostanza, la parafrasi di comune riferimento per il difficile passo che sintetizza il destino di Pia. Una parafrasi che è stata svolta dalla critica in almeno due direzioni: a) Pia era stata *pria* sposata



ad un altro uomo e *poi* a colui che la uccise; b) colui che la uccise si unì a lei secondo i due tempi della celebrazione matrimoniale: *prima* con la promessa di fede, *poi* col rito matrimoniale vero e proprio.

L'ipotesi a) risulta quella di gran lunga seguita nel XIX secolo, e suppone, come si è ricordato, la preferenza per la lezione *disposata* su *disposando*. Mi limito a quanto affermava Scartazzini, sintetico, anzi spiccio (e con qualche punta di vivacità deteriore):

Vuol dire in somma: Sel sa colui che mi avea sposata in seconde nozze. Moltissimi codici e la gran maggioranza delle edizioni leggono: *Disposando*. Pare proprio impossibile che tal lezione abbia potuto trovare tanti difensori! Essi spiegano: «Se lo sa colui che disposando, nell'atto di sposarmi, m'avea innanellata con la sua gemma, m'avea posto in dito il suo gemmato anello.» Ve' arguzia di commentatori! Ignorano quel *pria* (v.135) decisivo e spiegano come se Dante non lo avesse scritto! Ma tenendo conto di quel *pria* (v.135) e leggendo *disposando* bisognava spiegare: «Prima mi aveva innanellata disposandomi colla sua gemma,» ciò che verrebbe a dire: Avanti di farmi morire mi avea sposata, concetto puerile e poco men che ridicolo. O vuol Pia forse dire: Prima di sposarmi m'avea dato l'anello nuziale? Capperà! e noi gonzi credevamo che il dare l'anello fosse appunto il principale dello spozializio! Sarebbe uno scialacquo di tempo il voler disputare ulteriormente su questa lezione e ci accontentiamo pertanto di citare le assennatissime parole del Fanfani: «La lezione *disposata*, invece che la comune *disposando*, è senza dubbio la vera, come quella che è confortata dal fatto, essendo omai fuor di dubbio che la Pia, innanzi di sposar Nello, era vedova.

La distinzione tra promessa di fede e rito matrimoniale si colloca, per contro, in direzione esattamente opposta a questa tradizione, e risulta generalmente accolta, da Barbi in poi¹¹: si veda qui la distinzione dei «due atti simultanei del consentire in alcuna donna come legittima sposa (*disposare*) e del dare l'anello (*inanellare*)». Resta il fatto che tale spiegazione, come è stato pure osservato, sembra presentare un eccesso di dettaglio, distinguendo le due fasi del rito in una concentrazione estrema che riassume l'intera vicenda in soli quattro versi.

Ma forse si può pensare a una terza ipotesi. «Colui» risulta, insomma, semplicemente *prima* sposo e *poi* omicida, non *prima* colui che porge un anello di fidanzamento semplice e *poi* un anello col brillante. L'anello sarebbe uno solo. Basta anticipare nella sintassi il *pria*, posposto in forma poeticamente più alta ed efficace.

Che senso ha però dire che si sposa una donna *con* la propria gemma? Referenzialmente nessuno, sia perché di solito l'anello matrimoniale non ha – da quanto risulta dalle stesse tradizioni medievali (ma qui bisognerebbe indagare meglio e di più) – pietra preziosa. Ma, ammesso che si riesca a documentare un uso contrario, resta evidente il fatto che ciò che lega è l'anello, non l'eventuale sua pietra: «with oaths upon your finger / and so riveted with faith unto your flesh», ricorrendo a una splendida immagine di Shakespeare in *The Merchant of Venice*, relativa alla promessa che lega alla carne del dito e al cuore chi la contrae. Bassanio – che si scorderà poi di quel giuramento – dichiara a Porzia che la



rimozione significa la fine della sua stessa vita: «But when this ring / parts from this finger, then parts life from hence» (III.2.183-184).

Se la Pia che qui parla è Pia de' Tolomei e non un'altra vittima da "amore criminale", il cognome del marito, appunto "colui" che sa le circostanze della sua morte, potrebbe offrire una spiegazione altrimenti plausibile, che procederebbe dunque da una – peraltro stupenda, al pari di quella shakespeariana – irradiazione metaforica. Sarà perché abbiamo citato Balzac nei cui romanzi amori felici e infelici, tra Impero e Restaurazione, sono puntellati da blasoni di famiglia e dal passaggio dal simbolo araldico alla storia, mi chiedo se il cognome e il blasone del malvagio Nello non offrano una chiave per la comprensione. *Disposando con la sua gemma* (si dice anche oggi "pietra preziosa" e si dice semplicemente "anello con pietra"), facendo cioè di Pia de' Tolomei Pia la Pietra. "Lo sa colui che porgendomi l'anello mi ha legata al suo nome" (avesse o meno l'anello una pietra preziosa, ovvero una gemma). Come uccise Nello la povera Pia? Con un atto violento? Oppure facendola consumare in segregazione, nel confinamento in un luogo malsano, privandola dell'amore e della confidenza? E perché, ancora e soprattutto, la vittima Pia viene collocata da Dante in Purgatorio? Qual è la sua colpa?

La *grande dame* fedifraga di Balzac muore, appunto, di consunzione, proprio imitando la povera Pia: fedifraghe vengono almeno supposte quelle di Foscolo e Stendhal, mentre la tradizione tragico-melodrammatica reinventa la vicenda dantesca nel profilo delle Pie-Desdemone, assolutamente innocenti, di Marengo e Cammarano. La fine cruenta, in ogni caso, esce di scena: quella fine di cui riferiva anticamente Francesco da Buti:

[...] questa fu madonna Pia, mollie che fu de messer Nello da la Pietra da Siena, lo quale, andato in Maremma per rettore, menò seco la detta sua donna; e per certo fallo che trovò in lei l'uccise sì secretamente, che non si seppe allora.

Versione in cui Pia non è confinata in Maremma dal marito in quanto punita con una sorta di soggiorno obbligato, ma condotta là al seguito di Nello, divenuto rettore. Il dettaglio cruento è riferito, come è noto, dall'Anonimo fiorentino, che sembra dare per scontato un fallo oggettivo della donna:

Ora questa Pia fu bella giovane et leggiadra tanto, che messer Nello ne prese gelosia; et dolutosene co' parenti suoi, costei *non mutando modo*, et a messer Nello crescendo la gelosia, pensò celatamente di farla morire, et così fè. Dicesi che prima avea tratto patto d'aver per moglie la donna che fu del conte Umberto da santa Fiora; et questa fu ancora la cagione d'affrettare la morte a costei. Pensò l'Auttoe ch'ella morisse in questo modo, che, essendo ella alle finestre d'uno suo palagio sopra a una valle in Maremma, messer Nello mandò uno suo fante che la prese pe' piedi di dietro, et cacciolla a terra delle finestre in quella valle profondissima, che mai di lei non si seppe novelle.

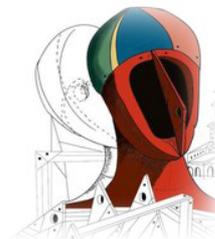
**NOTE**

- 1 Vescovo 2017.
- 2 Rajna 1887, Levi 1914.
- 3 Vescovo 2023, 44-46.
- 4 Drusi 2014.
- 5 Casadei 2015.
- 6 Levi 1914.
- 7 Carrai 2012: 3-29.
- 8 Villa 2009: 128-132.
- 9 Balzac 1947: III, 258-259.
- 10 Lavagetto 1996.
- 11 Barbi 1961: 279-80.

BIBLIOGRAFIA

I commenti alla *Commedia* sono citati dal sito: dante.dartmouth.edu/commentaries.php (col riferimento alla cantica, al canto e al verso di riferimento).

- Balzac (1947), *La Comédie humaine*, texte établi par M. Bouteron, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Barbi M. (1939), *Problemi di critica dantesca*, Firenze, Sansoni.
- Carrai S. (2012), *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, SISMEL -Edizioni del Galluzzo.
- Casadei A. (2015), *Sul «ventesimo canto / della prima canzon» (Inf. 20,2-3)*, «Studi e problemi di critica testuale», 90, pp. 157-171
- Drusi R. (2014), «*Comica nonne vides ipsum reprehendere verba?*» Note sulla finzione pastorale nelle ecloghe dantesche, in A. Beniscelli A., Chiarla M., Morando S. (a cura di), *La tradizione della favola pastorale in Italia. Modelli e percorsi*, Bologna, Archetipolibri, pp. 25-78.
- Lavagetto M. (1996), *La macchina dell'errore. Storia di una lettura*, Torino, Einaudi, 1996.
- Levi E. (1914), *I cantari leggendari del popolo italiano nei secoli XIV e XV*, supplemento XVI al «Giornale storico della letteratura italiana».
- Padrin L. (1900) (a cura di), Albertino Mussato. *Ecerinide. Tragedia*, con uno studio di Giosue Carducci, Bologna, Zanichelli.
- Rajna P. (1887), *Il Teatro di Milano e i canti intorno ad Orlando e Ulivieri*, «Archivio storico lombardo», 14, 1, pp. 5-28.
- Vescovo P. (2017), «Alta tragedia». Dante, Mussato, Trevet, in «*Moribus antiquis sibi me fecere poetam*». Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica, in Modonutti R., Zucch E. (a cura di), Firenze, SISMEL -Edizioni del Galluzzo, pp. 177-197.
- Vescovo P. (2023), *Il «teatro» della Commedia. Dante e il genere drammatico*, Roma, Carocci.
- Villa C. (2009), *La protervia di Beatrice, Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo.



ATTORI, CANTIMBANCO, VOCI DI PIAZZA E VOCI REGINE

*Fisicofollia, quisquilie, pinzillacchere e varie diavolerie:
il carnevale di Totò, principe-burattino*

ROSARIO CASTELLI

Università di Catania
Corresponding author e-mail: rcaste@unict.it

ABSTRACT

Nella maschera proletaria di Totò, nella sua gesticolazione incessante, nei paradossi linguistici che la caratterizzano, si condensano istintivamente le tracce di una cultura comica stratificata: da Aristofane e Plauto alla commedia dell'arte, dai buffoni medievali alla jonglerie. Tutti debiti che sono stati variamente indicati e indagati dagli studiosi e che hanno come comune denominatore la tecnica dell'improvvisazione codificata nel 1699 dal giurista palermitano, trapiantato a Napoli, Andrea Perrucci, autore del trattato Dell'arte rappresentativa premeditata. A questo si aggiunga l'allure marinettiana che si scorge nella meccanicità dei movimenti e nella disarticolazione del corpo che fanno pensare agli studi di Fortunato Depero che, negli anni Dieci, si era interessato proprio agli aspetti meccanici della recitazione teatrale. La «fisicofollia», con i suoi esempi di teatralità veloce, irriverente e poliespressiva che Marinetti poneva come condizione per un rinnovamento del teatro forniva molteplici spunti per ribaltare modi e strutture del teatro tradizionale e per introdurre nella drammaturgia contemporanea quegli elementi di straniamento che ritroveremo nell'opera di Luigi Pirandello, Bertolt Brecht, Samuel Beckett, Eugène Ionesco e nel surrealismo.

In Totò's proletarian mask, in his incessant gesticulation, in the linguistic paradoxes that characterise it, the traces of a stratified comic culture are instinctively condensed: from Aristophanes and Plautus to the commedia dell'arte, from medieval jesters to jonglerie. All debts that have been variously indicated and investigated by scholars and that have as their common denominator the technique of improvisation codified in 1699 by the Palermitan jurist Andrea Perrucci, author of the treatise Dell'arte rappresentativa premeditata. Add to this the Marinettian allure that can be discerned in the mechanicalness of the movements and in the disarticulation of the body, which brings to mind the studies of Fortunato Depero who, in the 1910s, was interested precisely in the mechanical aspects of theatrical acting. The «physicofollia», with its examples of fast, irreverent and polyexpressive theatricality that Marinetti posed as a condition for a renewal of the theatre, provided multiple cues for overturning the modes and structures of traditional theatre and for introducing into contemporary dramaturgy those elements of estrangement that we will find in the work of Luigi Pirandello, Bertolt Brecht, Samuel Beckett, Eugène Ionesco and in surrealism.

KEYWORDS

umorismo, teatro, futurismo, cinema, linguaggio, fame, humour, theatre, futurism, cinema, language, hunger



Chiunque abbia provato a definire Piero Camporesi – e tra i tanti, ricordo almeno Giorgio Manganelli e Umberto Eco – si è trovato nella difficoltà di formulare categorie dentro cui inquadrarlo ritenendo di poterlo collocare entro confini mobili che fanno di lui un ideale demolitore degli steccati disciplinari, l’agrimensore di un territorio smisurato in cui s’incrociano differenti campi disciplinari: scienze del corpo e letteratura; storia e patrimonio materiale; antropologia e mitografia; cultura popolare e cultura alta. Curiosamente, tra i suoi molteplici interessi non rientrava però il cinema cui non dedicò attenzione nelle sue opere come pure negli elzeviri per il “Corriere della Sera” raccolti e pubblicati, nel 1995, con il titolo *Il governo del corpo*. Curioso, intendo, per almeno due motivi, uno tematico e l’altro metodologico: il primo è che, anche solo da gastronomo, avrebbe potuto indagare meglio di altri la costante persistenza del campo semantico dell’alimentazione in tutta la storia della settima arte; il secondo è che il cinema, più di altri codici espressivi, rappresenta un dispositivo d’elezione per innescare corto circuiti che siano, a un tempo, scientifici e creativi, com’era il metodo stesso di Camporesi, critico-scrittore, e che il concetto stesso di autonomia dei linguaggi risulta malfermo quando proviamo a incedere sul crinale che sembra separarli, quando ci rendiamo conto, cioè, che l’uno non prescinde dall’altro perché il confine, ontologicamente, non è solo ciò che separa, ma anche ciò che unisce. In questo Camporesi era uno di quei maestri resistenti, in grado di fornire nel tempo lungo più di uno strumento ermeneutico che possa aiutare ad orientarsi in territori disagiati come quello in cui sto per addentrarmi e che vorrebbe, ad esempio, utilizzare Totò come maschera in grado di catalizzare alcuni dei suoi principali ambiti d’indagine, come ad esempio i mondi rovesciati e la carnevalizzazione, con gli aspetti ad esso connessi: la povertà, la fame, la cultura alimentare. Ma anche per mostrare come Totò stesso sia un “caso” critico e come il comico «parte napoletano e parte nopeo», come amava definirsi, possa considerarsi un “enigma”, al pari di Camporesi. Dove collocarlo? Appartiene al cinema, cui approdò peraltro tardivamente, o al teatro da cui muove *ab ovo*? Fu il fenomeno di costume che faceva straripare i teatri di rivista prima e le sale poi o la straordinaria officina retorica in grado di sfornare espressioni memorabili - «siamo uomini o caporali?», per dirne una - che utilizziamo ancora oggi nel parlare comune anche per la coloritura etica che conservano? È più autentico e originale il comico “di parole”, linguistico e lunare, quello delle «pinzillacchere», delle «quisquillie», del «birra e salciccia», del «tomo tomo cacchio cacchio», dell’impettito «lei non sa chi sono io», dell’esplosivo e sghignazzante «ma mi faccia il piacere», o quello “di situazione” che strabuzzava gli occhi e irrigidiva il corpo muovendolo meccanicamente come una marionetta? Sono davvero i film la sua vera dimensione o è piuttosto il teatro, con il precipitato di elementi di una tradizione che si potrebbe ricostruire *à rebours* fino ad arrivare alle *fabulae* atellane? E se è nel cinema che dobbiamo scavare alla ricerca della *quidditas*, ci sono dei film, tra i novantasette che interpretò, che possano restituirne l’essenza meglio di altri? O



piuttosto questa è da ricercare in qualcosa di più evanescente e incerto, come la persistenza di un flusso di memoria in cui lazzi, gag, movenze, invenzioni linguistiche si sovrappongono e si alternano a formare un insieme polimorfo che fa di Totò una maschera universale? Non un personaggio legato a una trama narrativa, quindi, ma una creatura fantastica e metamorfica dalla natura immaginale, come una divinità del mito, come Pan, un nome che non si identifica mai con niente di preciso, ma muta continuamente e appartiene a tutti e a nessuno.¹

La maschera proletaria e aggressiva, insomma, che s'identifica con gli sfrenati pasticciacci, la gesticolazione incessante, i *non-sense*, i paradossi linguistici in cui si condensano istintivamente le tracce di una cultura comica stratificata, una paternità allargata che va da Aristofane e Plauto alla commedia dell'arte, dai buffoni medievali all'opera dei pupi, dalla *jonglerie* all'avanspettacolo. Tutti debiti che sono stati variamente indicati e indagati dagli studiosi e che hanno come comune denominatore la tecnica dell'improvvisazione codificata nel 1699 dal giurista palermitano, trapiantato a Napoli, Andrea Perrucci, autore del trattato *Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso*, in cui è possibile leggere un vasto campionario di esempi classici e moderni di «Sali, Motti, Arguzie, ed altre vivezze per le parti ridicole» e in cui numerosi sono gli esempi di figure e tropi della retorica classica di cui si servono gli attori «ridicoli» - vale a dire i comici - a dimostrazione del fatto che l'umorismo popolare e improvvisato ha regole non meno ferree di quello del teatro colto e che l'apparente estemporaneità dei soliloqui e dei «bisquizzi» dei guitti - le «pinzillacchere», direbbe Totò - sono il frutto di un affinamento progressivo, ad uso della scena, degli stessi principi dell'oratoria deliberativa ed epidittica osservati dai più raffinati retori.²

E non forse un caso che una delle edizioni moderne del trattato secentesco di Perrucci sia stata curata dal regista futurista Anton Giulio Bragaglia, fratello di quel Carlo Ludovico che diresse ben sei film dell'attore. Ma se sappiamo tutto del Totò attore cinematografico, purtroppo non possediamo documentazione visiva delle *performances* teatrali che sarebbero ben più interessanti e dirimenti sulla natura della sua tecnica, non riflettendo abbastanza sul fatto che egli approda al cinema a cinquant'anni, quando ha già dato il meglio di sé sul palcoscenico dei teatri di varietà, la forma di spettacolo che aveva ispirato la «fisicofollia» antipsicologica dei futuristi cui talvolta è stato accostato.³ A dirla tutta, Marinetti e i suoi fratelli avevano ignorato Totò e questi li aveva degnati di altrettanta indifferenza facendo dire al personaggio di Beniamino Lomacchio, in *Totò cerca casa* (1949): «Futurista, impressionista, realista? Veramente io sono socialdemocratico monarchico napoletano». Eppure un'allure marinettiana si scorge nella meccanicità dei movimenti e nella disarticolazione del corpo, facendo pensare agli studi di Fortunato Depero che negli anni Dieci si era interessato proprio agli aspetti meccanici della recitazione teatrale, teorizzando marionette, «costumi plastici» e uomini-macchina caratterizzati da grande espressività ludica, e che alimentano la suggestione della maschera *naturaliter* futurista, sorvolando sul fatto che si deve a Raffaele



Viviani l'invenzione della marionetta umana disarticolata che Totò renderà celebre in una famosa sequenza di *Totò a colori* (1952).

L'esaltazione del teatro di varietà «vetrina remuneratrice d'innumerevoli sforzi inventivi, genera naturalmente [...] il meraviglioso futurista, prodotto dal meccanismo moderno» e di cui erano elementi: le «caricature possenti»; gli «abissi di ridicolo»; le «ironie impalpabili e deliziose»; le «cascate d'ilarità irrefrenabili»; le «analogie profonde fra l'umanità, il mondo animale, il mondo vegetale, e il mondo meccanico»; gli «scorci di cinismo rivelatore»; gli «intrecci di motti spiritosi, di bisticci e d'indovinelli che servono ad aerare gradevolmente l'intelligenza»; «tutta la gamma del riso e del sorriso per distendere i nervi»; «tutta la gamma della stupidaggine, dell'imbecillità, della balordaggine e dell'assurdità, che spingono insensibilmente l'intelligenza fino all'orlo della pazzia»; «tutte le nuove significazioni della luce, del suono, del rumore e della parola, coi loro prolungamenti misteriosi e inesplicabili nella parte più inesplorata della nostra sensibilità»; le «parole gravi ridicolizzate da gesti comici, camuffature bizzarre, parole storpiate, smorfie, buffonate». Che è come dire tutti gli ingredienti della comicità di Totò con cui trova espressione «la scomposizione ironica di tutti i prototipi sciupati del Bello, del Grande, del Solenne, del Religioso, del Feroce, del Seducente e dello Spaventevole» auspicata da Marinetti.⁴

La «fisicofollia», con i suoi esempi di teatralità veloce, irriverente e poliespressiva che Marinetti poneva come condizione per un rinnovamento del teatro, forniva molteplici spunti assieme ai generi minori dello spettacolo - cabaret, varietà, circo - per ribaltare modi e strutture del teatro tradizionale e per introdurre nella drammaturgia contemporanea quegli elementi di straniamento che ritroveremo nell'opera di Luigi Pirandello, Bertold Brecht, Samuel Beckett, Eugène Ionesco e nel surrealismo, e il cui primo rappresentante si può considerare Ettore Petrolini, basti rivedere il suo *Gastone*, ma anche il suo *Pulcinella*.⁵ Elementi che, probabilmente, Totò avrebbe voluto far transitare verso un teatro di prosa colto, stando a certe dichiarazioni raccolte su "Scenario" da Cesare Zavattini, tra i primi intellettuali a innamorarsi seriamente della sua maschera, giungendo fino a scrivere per lui un soggetto, *Totò il buono*, che sarà realizzato solo nel dopoguerra dal De Sica di *Miracolo a Milano* (1951), e senza Totò:

Qualche volta penso di abbandonare il varietà per il teatro. Non significa nel mio caso sottovalutare il primo rispetto al secondo, poiché lo stesso varietà con il repertorio che sogno diventa automaticamente teatro.

Riassumiamo: scrivere una commedia con il coraggio del varietà (es. *Sei personaggi in cerca d'autore*, *La piccola città*). Questa affermazione può far inorridire, ma provate a pensare a Petrolini con il genio di Pirandello).

Adopero spesso le parole *surreale metafisico*. Qualche amico mi ha messo in guardia, sono un po' troppo adoperate e vaghe. Io non arrossisco nel dirle, per me vogliono dire *fantastico* come lo avrei detto a dieci anni. Credo che i cartoni animati siano surreali e metafisici nel mio senso un po' ingenuo: per questo vorrei essere come Maximum, il protagonista di un cartone animato. Anche



perché vorrei parlare pochissimo. Ridere, esclamare; io rido in due modi, e proprio da cartone animato. Questa mia preferenza dovrebbe far capire l'urgenza di una regia che doni al palcoscenico dimensioni sbalorditive.⁶

Sono propositi questi che intercettano l'idea di «meraviglioso futurista», ma che non troveranno mai traduzione; ascendenze legittime che restano sul piano delle mere suggestioni, proprio per quel carattere mobile di Totò che sfugge a ogni definitivo apparentamento. Certo, dietro la sua maschera c'è quella di Pulcinella e quella delle lunari farse di Antonio Petito, che fu il più grande Pulcinella della storia, e di cui fu erede: la maschera proletaria per eccellenza, agita dalla fame e dal bisogno costante di arrangiarsi per soddisfarla, la fame come stimolo, motore di ricerca frenetica, espressione di vitalismo, ansia di cibo e ansia di vita come forma di esorcizzazione dell'ansia della morte.

Il cibo è il campo semantico cui s'incardina il più ampio tema della lotta per la vita già dal primo film – *Fermo con le mani* (1937) – in cui è presente la *gag* della miracolosa pesca di vettovaglie da una tavola imbandita, per mezzo di una canna da pesca, che Totò replicherà in *Totò a Parigi* (1958), in cui compare invece la memorabile battuta ««Io sono morto di fame autentico. La mia è una fame atavica. Io discendo da una dinastia di morti di fame: mio padre, mio nonno, il mio bisnonno, il quartavolo, il quintavolo... tutti gli avoli della mia famiglia e i collaterali»».

Da lì in poi, a cascata, saranno innumerevoli le battute, i riferimenti lessicali, i *calembour* e le situazioni che mettono al centro il motivo del mangiare e dell'insaziabile avidità conseguenti a ogni forma di privazione materiale.

«Mi suicido per non morire di fame» è, a sua volta, una battuta di *Animali pazzi* (1939), il suo secondo film, scritto da Achille Campanile e diretto da Carlo Ludovico Bragaglia, che riassume in modo surreale quel «copione della vera comicità» che Totò identificava con la miseria:

Io so a memoria la miseria e la miseria è il copione della vera comicità. Non si può far ridere se non si conoscono bene il dolore, la fame, il freddo, l'amore senza speranza, la disperazione della solitudine di certe squallide camerette ammobiliate alla fine di una recita in un teatrucolo di provincia; e la vergogna dei pantaloni sfondati, il desiderio di un caffè latte, la prepotenza esosa degli impresari, la cattiveria del pubblico senza educazione. Insomma, non si può essere un vero comico senza aver fatto la guerra con la vita.⁷

La «guerra con la vita» è quella quotidiana della plebe, la cui cultura era stata fatta propria, nei secoli, da Plauto, Ruzante, Cervantes, Rabelais, Shakespeare: la cultura degli emarginati, dei sottoproletari, degli analfabeti, degli oppressi, di quelle stesse categorie sociali e di quell'umanità che il cinema neorealista aveva eletto a protagonista delle sue storie. È la guerra di Pulcinella che si fa «carnevalizzazione della vita», quella teorizzata da Michail



Bachtin nel suo saggio *Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento*,⁸ e ripresa da Camporesi nel *Paese della fame* e che non ha niente a che vedere con il concetto di carnevale come festa del mondo.

Si può ancora sottoscrivere quanto Federico Fellini ebbe a dirne affermando che

come tutti i grandi clown, Totò incarnava una contestazione totale, e la scoperta più commovente e anche confortante era riconoscere immediatamente in lui, dilatati al massimo, esemplificati in quell'aspetto di personaggio di *Alice nel paese delle meraviglie*, la storia e i caratteri degli italiani: la nostra fame, la nostra miseria, l'ignoranza, il qualunque piccolo borghese, la rassegnazione, la sfiducia, la viltà di Pulcinella. Totò materializzava con lunare esilarante eleganza l'eterna dialettica dell'abiezione e della sua negazione.⁹

Totò, come Pulcinella, mette in scena quel processo di temporaneo ribaltamento delle convenzioni sociali dominanti che ha nel corpo, e nella sua anti-naturalità fino ai limiti del grottesco, l'elemento chiave, assieme al cibo. Un'umoralità, la sua, nutrita di commedia dell'arte anche nelle sue versioni più stereotipate e seriali e in cui pure s'incastona un diadema come la trilogia scarpettiana dei film girati con Mario Mattoli - *Un turco napoletano* (1953), *Miseria e nobiltà* (1954), *Il medico dei pazzi* (1954) - che rappresentano l'aggiornamento e la definitiva stilizzazione della maschera plebea di Pulcinella, nelle vesti di Felice Sciosciammocca – abito a quadri stretto in vita, scarpette da ballo, baffetti e papillon rosso – inventata da Eduardo Scarpetta che dello storico Pulcinella di Petito fu il primo e vero erede. Nel primo di questi, come sostiene Sergio Arecco, «la dissociazione del movimento o del gesto pletorico trova sì modo di esaltarsi in presenza del sesso, ma sviluppa forme di autentica sublimazione grottesca in presenza soprattutto del cibo».¹⁰ Ed è in *Miseria e nobiltà*, tassello centrale della trilogia, che Totò diventa personificazione della fame stessa, anzi della «famma», come la chiama Scarpetta, quella endemica e terribile che fa delirare producendo ogni sorta di fantasie, ma resa più drammatica dal contrasto tra l'ingordigia istintiva e animalesca, dettata dall'esigenza di soddisfare un bisogno primario, e l'osservanza morale di voler mantenere, nonostante tutte le privazioni, la propria dignità («la vera miseria è la falsa nobiltà», recita una battuta della commedia): la fame che fa sognare e illudere che un vecchio cappotto sbrindellato che conserva solo una pallida memoria di giorni felici, una volta impegnato al Monte di Pietà, possa magicamente trasformarsi in ogni ben di Dio di vettovaglie. Nella più famosa sequenza del film, Totò dà il massimo della sua *verve* recitativa, salendo sul tavolo al cui centro troneggia una grande zuppiera di ceramica ricolma di spaghetti, quasi a volersi tuffare dentro il largo contenitore, e ne estrae manciate di pastasciutta portandola alla bocca noncurante, solo incredibilmente affamato. La gioia del gruppo di avere finalmente del cibo in casa, di ottima qualità, e per giunta in abbondanza, genera una danza condivisa, preludio della sazietà fisica, come fosse una sorta di ringraziamento per l'improvvisa generosità della provvidenza. Criticata a quei



tempi per via dell'irrispettoso modo di consumare il cibo, è diventata importantissima nell'immaginario generale del cinema ed è qui che tutto si rimette in gioco e Totò sfugge alla facile identificazione con Pulcinella perché, per quanto antica sia la sua maschera, essa non va confusa con quella ancora più arcaica di Pulcinella. Possono talora coincidere in qualche punto, ma l'assimilazione si ferma al fatto che entrambi sono affamati. La fame di Pulcinella è pura ingordigia, quella di Totò è dettata dalla miseria; la furbizia di Pulcinella è cinismo che si coniuga con singolare stoltezza, laddove il personaggio di Totò è astuto e intelligente.

Anche rispetto ad altri emblematici archetipi cui è stato erroneamente accostato – da Pantagruel a Pantalone – Totò si pone perciò su un piano di rappresentazione diverso poiché ha un rapporto gioioso e giocoso col cibo, anche quando gli capita di ingozzarsi, che non degenera mai nell'insaziabilità ferina o mostruosa, facendogli conservare sempre un'umanità dignitosa e un disincanto che si esprimono attraverso l'incredula mimica facciale. Gli è parimenti estraneo il rapporto, cerebrale e distaccato, che per esempio ha il più pulcinellesco Nando Moriconi di Alberto Sordi nel coevo *Un americano a Roma*, in cui lo spettro post-bellico della fame traluce solamente, essendo il surreale dialogo con un piatto di maccheroni nient'altro che la traduzione del dualismo del personaggio tra attrazione esterofila per un modello socio-culturale e attaccamento a una dimensione provinciale che si esprime nell'immediato soddisfacimento di una momentanea tentazione della gola.

La carnevalizzazione permette di irridere l'idea di Potere, di Autorità, è una forma di resistenza dal basso all'omologazione che sottolinea la natura dinamica e fluida della cultura e delle relazioni sociali. La stessa recitazione di Totò è una forma di resistenza e di reazione alle consuetudini della drammaturgia convenzionale, laddove il bisogno di rompere la situazione è a un tempo fisico e verbale; c'è una sequenza tra le più belle di *Nuovo cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore in cui gli abitanti dell'immaginario paese di Giancaldo assistono, in piazza, alla proiezione de *I pompieri di Viggiù* (1949) e si lasciano andare a un entusiasmo irrefrenabile non molto diverso da quello che colpiva il pubblico che lo aveva già ammirato a teatro. Le testimonianze dell'epoca hanno in comune lo stesso termine per definire la reazione degli spettatori: «delirio», vale a dire la perdita di controllo di fronte all'impazzimento ritmico della maschera, con la sua camminata zoppa e la disarticolazione delle braccia e della testa. Come nei riti dionisiaci e nell'ebbrezza delle feste carnevalesche, il personaggio assume una forza perturbante, vitalistica e mortuaria a un tempo. Celebri sono i suoi finali di rivista di cui ci resta testimonianza proprio ne *I pompieri di Viggiù*, in cui Totò corre in ogni direzione per il palco al suono della fanfara dei bersaglieri, dopo aver diretto con marionettistiche e strampalate movenze l'orchestra, e impadronitosi di una bacchetta da direttore, finge esplosioni di fuochi d'artificio in sincronia con le percussioni. In quel finale, Totò non si limitava a stravolgere la mimica facciale, ma rimodellava il



fisico fino a rendere la deformazione del volto equilibrata con la gestualità del corpo, artificialmente rimodellato, sicché esso, aveva osservato Mario Soldati, «più che un burattino diventava un cadavere elettrizzato» e la fanfara dei bersaglieri aveva anche «un sapore freneticamente mortuario ed iconoclasta». ¹¹ L'aspetto carnevalesco di questo tipo di spettacolo stava proprio nel rovesciamento di tutte le categorie e nella sua ritualizzazione che trasforma la maschera nel feticcio di una sorta di religiosità arcaica e popolare, non diversa da quella che il cattolicesimo aveva introdotto col dramma liturgico medioevale e con l'accettazione della giocoleria e dei lazziatori sul sagrato delle chiese, e che i gesuiti istituzionalizzeranno con le rappresentazioni miste di sacro, di comico e di osceno che organizzavano per evangelizzare gli *humiliores*. Totò inscena la stessa carnevalizzazione che mille anni prima era culminata nelle celebrazioni dei Saturnali, necessari per imbrigliare in forme socialmente organizzate un'energia eversiva che non poteva semplicemente essere repressa.

Se la sua prerogativa è l'infrazione dell'ordine, la paradossalità, la deformazione antirealistica che diverte distraendo dal contenuto, spesso infernale o angosciante, l'altra sua faccia è quella del linguaggio liberato dalle regole, distorte o trasgredite, e autolegittimantesi attraverso l'enfatizzazione di tutto ciò che è eversione dalla norma. ¹² Il cantiere linguistico di Totò è, in questo senso, un laboratorio inesauribile di dispositivi retorici tra cui imperano le paretimologie, vale a dire gli inquadramenti di parole in una serie esclusivamente per associazioni fonetiche o morfologiche, e che creano, come nel *grammelot*, veri vortici linguistici in cui dialetti e lingue (francese, tedesco, italiano, latino) si mescolano. Emblematico è il celebre dialogo con il vigile urbano di Milano in *Totò, Peppino e la... malafemmina* (1956): «Dunque, excuse me, bitte schön... noio... volevam... volevàn savoir... l'indiriss...ja...noi vogliamo sapere, per andare dove dobbiamo andare, per dove dobbiamo andare?». O quello meno noto, ma non meno significativo de *Il tuttofare* (1967), secondo di una serie di dieci episodi girati per la Rai, con la regia di Daniele D'Anza, in cui fa dire al personaggio di Rosario Di Gennaro «Je parle fransè, ul, vus avè azzeccatu proprio. Io a Parigi vago spiss parschè je teng una zia vedòv, zia Nicòl, zia Nicoletta, elle è vedòv parschè le marì le morò. Le marì era malad, si sentiva poco bene e andò in farmasi a comprar un liquid lassativ. Andò alla meson, trangoiò le liquid, se mis dan le lì e schioppò».

Come nelle prerogative del teatro popolare che aveva già conosciuto gli stravolgimenti linguistici di Pulcinella, anche Totò ricorre spesso a questo genere di deformazione che tende a svuotare soprattutto i codici ufficiali, quelli della lingua del potere; il latino è una delle più sue più frequenti eversioni in direzione del fraintendimento, della deformazione, dell'uso improprio: ¹³ da quello burocratico ai proverbi, dalle espressioni auliche e stereotipate degli pseudocolti al latino liturgico (come nella scena della litania tra Totò e Macario ne *Il monaco di Monza*, tutta giocata sulla successione di nomi di attrici, o nelle preghiere sottovoce di un finto frate ne *I due marescialli* in cui sono messe in fila



parole come «linòleum», «colosseum», «autobus» insieme a formule come «mortis tua / et tu patri / et tu nonni in cariolam mea». Fino all'invenzione maccheronica di cui si hanno esempi già in *San Giovanni decollato* (1940), in cui Totò, nei panni del mastro Agostino Miciacio della commedia di Nino Martoglio, inventa l'espressione «in primis et antimonio» costruita sulla base dell'assimilazione fonica tra il termine "antimonio", che indica l'elemento chimico, e l'espressione latina «in primis et ante omnia». Tutta costruita su una *vis macaronica* è soprattutto la scena dell'incontro tra Totò, Cleopatra e la madre di questa in *Totò all'inferno* (Cleopatra: «non me riconoscibus?»; Totò: «quandum archibus sei bonam»; la madre di Cleopatra: «vigliacchibus/ mascalzonibus/ farabuttibus»).

Il decennio degli anni Cinquanta del Novecento è quello che ha visto deflagrare il fenomeno, ma è anche quello che, sull'onda lunga dell'*engagement* e degli imperativi che si erano imposti con la stagione neorealista, la comicità di Totò non poteva avere vita facile. Difatti, veniva guardata con diffidenza dalla critica che la giudicava, con accezione spregiativa, "volgare", aggettivo *double face* che ci dice però anche della sua cifra più nobile e autentica, se intendiamo per "volgare" ciò che appartiene al *vulgus*, agli strati sociale culturalmente ed economicamente più svantaggiati, a ciò che nell'antichità era il discrimine tra società alta e bassa.

Anche la lingua di Dante è «volgare», ma nel senso di lingua primaria che si contrappone alla grammatica intesa come «lingua di cultura regolata e convenzionale», come codice immutabile e artificiale delle *élites*, in cui magmaticamente confluiscono l'alto e il basso, il registro colto, ufficiale, normato e le espressioni semplici della lingua parlata.

La comicità di Totò non usa, per esempio, la volgarità fine a sé stessa della sconcezza, come pure il riferimento sessuale esplicito, perché in definitiva non mira mai a calpestare la dignità altrui. Molti ricordano *I due colonnelli* (1962), in cui Totò interpreta Antonio Di Maggio, un colonnello di stanza in Grecia che contende il possesso di un paesino al confine tra Grecia e Albania al colonnello inglese Henderson, interpretato da Walter Pidgeon, con cui finisce per stabilirsi una certa solidarietà e un reciproco aiuto. Quando viene catturato dai tedeschi e condannato alla fucilazione per non aver voluto eseguire l'ordine di bombardare il paesino, sterminando tutta la popolazione, comprese donne, vecchi e bambini, il plotone formato dai soldati italiani si rifiuta di sparare al suo colonnello e viene schierato perché siano fucilati anche loro. E puntualmente, nella scena in cui l'ufficiale nazista Kruger minaccia il colonnello italiano con l'intimazione «ho carta bianca!», si ride al liberatorio «e ci si pulisca il culo!» sbattuto in faccia al nemico che rappresenta lo sberleffo, la disobbedienza dell'uomo comune all'autorità ottusa e oppressiva. Ma non tutti sanno che si tratta dell'unica parolaccia pronunciata nei suoi quasi cento film; sdoganando oggi l'improprio, usandolo come intercalare desemantizzato, o inflazionandolo nello spettacolo e perfino nella politica, l'abbiamo di fatto depotenziato, devitalizzato, sterilizzato, privandolo della sua carica eversiva, beffarda, irridente.



Il suo primo critico, Goffredo Fofi,¹⁴ diceva che il vero Totò non sta né in alto né in basso, non è quello delle variazioni d'autore di Rossellini, Lattuada e Pasolini, interpreti semmai dell'anima saturnina e melanconica del principe, e nemmeno in senso stretto quello delle cosiddette "totoate" sfornate negli anni Cinquanta a ritmi industriali per sfruttarne il successo, e che il suo miglior film sarebbe paradossalmente una sorta di film-Lego, nel senso dei noti mattoncini, un super-film, un'antologia di sequenze scomponibili e ricomponibili a piacimento, di meta-cinema, di riuso e anamorfofi narrativa di materiali esistenti, in funzione di infinite possibilità di rilettura.

E, in effetti, quando lo rivediamo in televisione, indugiamo nella visione prima di cambiar canale, anche quando si tratta di sequenze riviste decine di volte e di cui siamo in grado di ricordare le gag o di anticiparne le battute. Le aspettiamo, anzi, per compiacerci di ricordarle o semplicemente perché ci fanno ridere lo stesso, pur avendone una memoria esatta che non chiede di essere aggiornata. E se ci fosse con noi qualcuno che non fosse in grado di riconoscere quella maschera e ci chiedesse cosa stiamo guardando, risponderemmo quasi sempre "un film *di* Totò". Poco importa chi l'abbia diretto - si chiami Monicelli, Mattoli o Steno -, quel nome, quella faccia, quel corpo, si sovrappongono a tutto e non ci rendono in grado molte volte nemmeno di ricordare la trama, quasi che l'essenza di Totò stia tutta in quella dispersione per frammenti della nostra memoria di spettatori.

NOTE

1 Uno dei primi tentativi di sistematizzazione delle varie questioni e dei molteplici approcci ermeneutici alla 'galassia' Totò, in una prospettiva trans-nazionale, è quello del convegno organizzato nel 2002 dall'Istituto italiano di cultura di Barcellona con la collaborazione dell'Università di Barcellona e del Dipartimento di Scienze della Comunicazione di Salerno, i cui atti possono leggersi in Aronica D., Grezza G., Pinto R. (a cura di) (2003), *Linguaggi e maschere del comico: il cinema di Totò*, Roma, Carocci Editore.

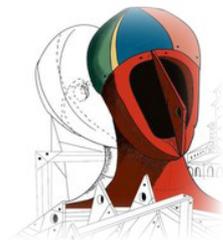
2 Al riguardo si legga Cotticelli F. (2011), *Il trattato Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso. L'impresa bellissima e pericolosa di Andrea Perrucci*, in "Commedia dell'Arte Annuario internazionale", a. IV, Firenze, Leo S. Olski Editore, pp. 47-91. Sulle ascendenze più antiche e molteplici si veda altresì Scuriatti M. (2015), *E io lo nacqui. Totò, o l'arte della commedia bassa*, Milano, Edizioni Bietti, pp. 138-164.

3 Sull'apprendistato teatrale di Totò, si legga Meldolesi C. (1987), *Fra Totò e Gadda. Sei invenzioni spredate dal teatro italiano*, Roma, Bulzoni, in particolare il capitolo *L'indipendenza prima di tutto. Il caso di Totò*, pp. 17- 55. Ma di un'«infanzia futurista» di Totò – futurista «suo malgrado» -, e del rapporto simbiotico che la pubblicistica e il teatro napoletano ebbero con i programmi artistici di Marinetti, scrive Anile A. (2017), *Totalmente Totò. Vita e opere di un comico assoluto*, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, pp. 23-31.

4 Marinetti F. T. (1913), *Il Teatro di varietà*, "Daily-Mail" 21 Novembre 1913, poi in Id. (1923), *I manifesti del futurismo*, Milano, Istituto editoriale italiano.



- 5 Ancor prima del *Teatro sintetico* del 1915 che, «all'insegna della casualità, del capriccio e dell'illogico postulava il superamento di ogni tecnica per dar luogo ad atti scenici brevi come attimi [favorendo] un rapporto interattivo col pubblico, proprio come avveniva nello spettacolo di varietà», il «meraviglioso futurista» teorizzato da Marinetti era già stato tradotto un anno prima in esibizioni teatrali come quelle che si tenevano a Roma presso la galleria futurista di Giuseppe Sprovieri, di carattere prevalentemente comico e caratterizzate da un frenetico e irriverente dinamismo poliespressivo pre-dadaista; cfr., al riguardo Salaris C. (2016), *Futurismo*, Milano, Bibliografica, pp. 42-43.
- 6 Fofi G. (1972), a cura di, *Totò*, Roma, Edizioni Samonà e Savelli, pp. 138-139.
- 7 Faldini F., Fofi G. (2000), *Totò, l'uomo e la maschera*, Napoli, l'ancora del Mediterraneo.
- 8 Bachtin M. (1979), *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino (ed. or., *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa, Izdatel'stvo, «Chudožestvennaja literatura», Moskva 1965*).
- 9 Fellini F., in Faldini-Fofi, cit., p. 294.
- 10 Arecco S. (2013), *Totò e la fiaba di Napoli, a prescindere*, in *Le anatomie dell'invisibile. Il cinema raccontato con il cinema*, Novi Ligure, città del silenzio edizioni, p. 84.
- 11 La testimonianza di Mario Soldati, rilasciata nel settembre del '74, in *Sentimental. Il teatro di rivista italiano*, a cura di R. Cirio e P. Favari, Milano, Almanacco Bompiani, 1975, è riportata in Meldolesi C., cit. p. 36.
- 12 La deformazione linguistica è lo strumento con cui vengono vanificati «valori e gerarchie, canoni e precetti usati come alibi o imposti come trappole»; cfr., al riguardo, Di Grado A. (2023), *Il vangelo secondo Totò*, Torino, Claudiana, p. 87.
- 13 Sullo stravolgimento del latino si veda Beccaria G. L. (2002), *Sicut erat. Il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, come pure, nello specifico della lingua di Totò, Rossi F. (2002), *La lingua in gioco. Da Totò a lezione di retorica*, Roma, Bulzoni, pp. 46-50.
- 14 Lo si legga già a partire da Fofi G., cit., e poi in Faldini-Fofi, cit.



DEL «VISIBILE PARLARE»: LETTERATURA E MEDIA

*Retorica e memoria della rivoluzione veneziana
del 1848-1849*

CHIARA LICAMELI

Sapienza-Università di Roma
Corresponding author e-mail: chiara.licameli@uniroma1.it

ABSTRACT

Il saggio esamina da un punto di vista retorico la narrazione dei fatti della Repubblica di San Marco nelle scritture memorialistiche di diversi patrioti coinvolti nei moti rivoluzionari. A tal proposito si evidenziano alcune specificità della retorica patriottica relativa al caso di Venezia, centrata sul mito della fondazione non violenta della Repubblica, sull'oscuramento delle responsabilità del governo nella fine dell'esperienza rivoluzionaria, sulla rappresentazione delle vicende personali di Manin e Tommaseo come fatti eroici e determinanti per la collettività.

The essay examines from a rhetorical point of view the narration of the events of the Repubblica di San Marco in the memories of several patriots involved in the revolutionary movements. In this regard, some specific features of the patriotic rhetoric relating to the case of Venice are highlighted, like the myth of the non-violent foundation of the Republic, the obscuring of responsibility of the government in the end of the revolutionary experience, on representation of the personal vicissitudes of Manin and Tommaseo as heroic and decisive facts for the community.

KEYWORDS

Venezia, Repubblica, rivoluzione, 1848-1849, memorie del Risorgimento, Venice, Republic, 1848-1849 revolution, Risorgimento memoirs



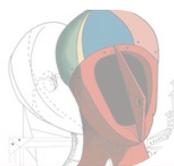
1. Introduzione

Come evidenziato dalla critica,¹ all'indomani del fallimento dei moti risorgimentali l'elaborazione della sconfitta militare attraverso la retorica letteraria è un fatto diffuso, che a seconda dei contesti e degli scriventi assume delle specifiche caratteristiche. Il presente contributo intende esaminare come avviene questa rielaborazione nelle scritture memorialistiche dei patrioti coinvolti nei fatti della Repubblica di San Marco.² Le narrazioni dei mesi della rivoluzione veneziana del 1848-1849, infatti, costituiscono un repertorio documentario vasto e vario di cui, per forza di cose, in questa sede si propone una selezione. È stato dato maggiore spazio a fonti che attraversano in maniera estesa i momenti della rivoluzione, consentendo di evidenziare le motivazioni che muovono la scrittura dei patrioti e la loro eventuale evoluzione nel tempo. Se alcuni, infatti, stendono le loro memorie per un uso privato, come il generale Mengaldo, altri, come Tommaseo, rispondono all'urgenza della scrittura mettendo su carta cronache e pensieri con l'intento di diffonderli in tempi più maturi.³ Altri ancora, infine, scrivono con la volontà di divulgare il più possibile e tempestivamente notizie sull'accaduto. È questo il caso di Contarini, Rovani o Dall'Ongaro, i cui scritti trovano spazio nei «Documenti della guerra santa d'Italia», pubblicati presso la tipografia Elvetica di Capolago sotto la guida di Cattaneo e dello stesso Dall'Ongaro già nel 1850. Si tratta di «Documenti» che, come ha sottolineato Silvia Tatti, sono una occasione per ripresentare i fallimenti del 1848-1849 in un'ottica patriottica e propagandistica.⁴

L'esame delle testimonianze di alcuni dei protagonisti dei moti rivoluzionari evidenzia una narrazione sfaccettata dei fatti, in cui, a seconda dei casi, lo scarto tra la realtà e la narrazione degli eventi bellici assume una diversa ampiezza. L'elaborazione del conflitto cambia anche a seconda della sua incidenza nel vissuto quotidiano degli scriventi e dei loro valori etico-civili. È tuttavia possibile individuare alcuni nuclei di riflessione ricorsivi su cui insistono i patrioti nel raccontare i fatti di Venezia, ai quali risponde una specifica retorica: la peculiarità dello svolgersi degli eventi bellici, la funzione di Niccolò Tommaseo e Daniele Manin, la rinuncia all'appena proclamata Repubblica.

2. La rivoluzione senza sangue

Nel suo diario il generale Angelo Mengaldo, comandante della Guardia Civica, racconta che lo scoppio della rivoluzione gli viene annunciato mentre è impegnato in occupazioni quotidiane, cercando di dimenticare la preoccupazione per le agitazioni in atto.⁵ Il movimento popolare, a suo dire, conduce ad una sommossa pacifica, senza morti,⁶ tanto che, proclamata la Repubblica di San Marco, egli progetta di annunciare ai suoi soldati che la città «è libera e padrona di se, senza versamento di sangue», affermazione che ha già sottoscritto il giorno prima in un proclama firmato a più mani.⁷



Anche Tommaseo, che racconta la guerra partendo dai tumulti per la scarcerazione sua e di Manin, insiste sul comportamento non violento del popolo⁸ e riferisce come, al momento della proclamazione della Repubblica, Manin avesse esultato per la «vittoria senza sangue» che si era appena realizzata.⁹

In realtà, sebbene non si fosse verificata una strage, il 17 e il 18 marzo si erano registrati diversi morti e feriti e il 22 il comandante dell'Arsenale Giovanni Marinovich era stato ucciso violentemente dagli operai.¹⁰ Brunello ha osservato che sin dai primi momenti dell'insurrezione popolare le perdite umane erano state minimizzate e si era diffusa la credenza secondo cui un miracolo della Madonna avesse protetto i rivoluzionari;¹¹ il fatto contribuiva ad attribuire una atmosfera di santità all'insurrezione sin dai suoi primi momenti e a inserirla nel più ampio progetto della 'guerra santa'.

Interessante è il raffronto con quanto lo stesso Tommaseo dichiara su questo punto nella sua corrispondenza privata; in una lettera risalente al 1850, ad esempio, l'autore riconosce la gravità dell'omicidio di Marinovich, ma giustifica gli arsenalotti poiché hanno agito per il bene della collettività, spinti dalla convinzione che il comandante avesse consigliato agli austriaci di bombardare Venezia.¹²

L'iconica immagine di Daniele Manin che sale su un tavolo in piazza San Marco e, brandendo una spada e il tricolore, proclama l'avvento della Repubblica senza spargimento di sangue, diventa tra le più emblematiche di quei giorni.¹³ Manin stesso, del resto, promuove il ricordo di quel momento insistendo sulla modalità non violenta della rivolta, come si evince dalle versioni del suo discorso tramandate da egli stesso alla figlia e alla moglie editi da Planat de la Faye. La figlia Emilia asserisce che l'avvocato disse «Noi siamo liberi e possiamo doppiamente gloriarci di esserlo, giacché lo siamo senza aver versato goccia né del nostro sangue, né di quello dei nostri fratelli; perché io considero come tali tutti gli uomini».¹⁴ Sullo stesso tema insiste nel suo resoconto la moglie Teresa, che presenta la rivoluzione veneziana come un «rivolgimento» «favoloso»:¹⁵

Giunto in mezzo alla Piazza, la folla, che lo chiamava suo salvatore, fece salire Manin in una specie di bigoncia. Egli impugnava con una mano la spada, con l'altra un lembo del vessillo tricolore, che una guardia civica innalzava a lato di lui. Disse all'incirca così: «Veneziani, l'Arsenale è nostro! l'abbiamo conquistato a prezzo di coraggio e senza spargimento di sangue; il nostro coraggio *ha sbalordito i nostri nemici*; è questo il più bel trionfo di questa memoranda giornata». Terminò gridando: «*Viva l'Italia! Viva Pio IX! Viva la Repubblica di Venezia!*».¹⁶

Anche Rovani, che si sofferma sulla violenza dei tumulti del 18 marzo,¹⁷ ricorda come pochi giorni dopo ci fosse una atmosfera festosa, in cui le aquile austriache sembravano «scomparse quasi per arte d'incanto».¹⁸

I documenti contenuti nella *Raccolta per ordine cronologico di tutti gli atti del governo provvisorio della Repubblica Veneta* evidenziano come la retorica della rivoluzione



moderata fosse uno dei cardini della propaganda politica di quei giorni.¹⁹ Emblematico in tal senso è un articolo della «Gazzetta di Venezia» del 22 marzo, ivi riportato, in cui si insiste sul caso unico della «rivoluzione senza sangue» in cui «la parola spezzò alle baionette la punta».²⁰ Lo stesso articolo è ripreso da Pietro Contarini nel suo «Memoriale veneto», periodico mensile in seguito raccolto in volume, proprio per sottolineare l'atteggiamento pacifico dei patrioti, che assecondavano l'ordine di Manin di agire all'insegna di «ordine e moderazione». L'autore non omette i tumulti, i morti e i feriti dei giorni antecedenti alla proclamazione della Repubblica, ma li lascia scivolare in secondo piano al fine di avvalorare la tesi dell'eccezionale pacifismo della rivoluzione veneziana.²¹ Non è dunque un caso, forse, che note stampe raffiguranti Manin che proclama la Repubblica omettano la succitata spada.²²

L'eco della realizzazione della rivoluzione miracolosa e non violenta supera i confini della città; il politico padovano Carlo Leoni, nella sua *Cronaca segreta de' miei tempi*, annota: «senza sangue per la sola forza dell'unanime opinione, il Tedesco sparisce, la monarchia tutta, come vecchia putrefatta, si dissolve».²³ Proprio la volontà di dare inizio a una battaglia pacifica avrebbe giustificato, per Contarini, la contestata decisione di lasciare andare il generale Pálffy senza usarlo come merce di scambio con l'Austria.²⁴

In realtà l'idea della realizzazione della rivoluzione senza spargimento di sangue non è una novità nell'ambito dei moti risorgimentali, né un unicum nel caso specifico dei moti del 1848-1849. Già nel luglio 1820 si inneggiava alla liberazione pacifica e veloce della Penisola, avvenuta in soli quattro giorni, poi brutalmente repressa;²⁵ un proclama del 2 marzo 1849 a firma dell'Assemblea nazionale della Repubblica romana presieduta da Giuseppe Galletti recitava «provocati, ed abbandonati a noi stessi abbiamo compiuto la rivoluzione senza versare una stilla di sangue».²⁶ Si tratta nuovamente di un'affermazione che cancella la violenza del conflitto, insabbiando deliberatamente avvenimenti brutali, come l'omicidio di Pellegrino Rossi.²⁷

Quella del 1848, del resto, è una rivoluzione in cui i volontari si fanno chiamare 'crociati', indossano il crocifisso e aspettano la benedizione sacerdotale prima di partire per la battaglia.²⁸ Pubbliche dimostrazioni che concretizzano da un punto di vista performativo concetti cruciali nella retorica del 1848, a sua volta elaborazione della narrazione giacobina del conflitto. Insistere sul valore sacrale della causa unitaria consente di ottenere un maggiore consenso popolare e di giustificare il sangue versato in nome di un martirologio collettivo diffusamente promosso.²⁹

Il caso veneziano non fa eccezione, ma proprio in virtù del valore dato al sangue dei futuri cittadini, il numero contenuto di morti e feriti che si conta all'indomani della capitolazione degli austriaci offre una occasione narrativa unica per promuovere l'idea che la ribellione si possa svolgere pacificamente, o, almeno, senza la morte di cittadini italiani. Come osserva Brunello è forte nei patrioti il desiderio di sottolineare che la guerra santa non è



una rivoluzione associabile a quella francese, che ebbe conseguenze sanguinose, ma una missione salvifica che condurrà in breve a un nuovo governo e ad un nuovo ordine.³⁰ Il sogno infranto della liberazione senza guerra auspicata nel 1820-1821 sembra dunque per un attimo potersi realizzare nei giorni dell'assedio di Venezia, in una città che si proclama in pace proprio all'esordio della rivoluzione.

L'efferatezza degli eventi successivi al 22 marzo, la carestia, il colera, gli effetti della 'resistenza a ogni costo' voluta da Manin, ben presto smentiscono questa già risicata verità. Se Cicogna e Mengaldo nei loro diari si soffermano a lungo sulla cruda realtà degli ultimi atti della rivoluzione, autori di memorie scritte a posteriori per una larga diffusione, come Dall'Ongaro o Tommaseo, pur non negando i fatti, decidono di non descriverne con dovizia di particolari la violenza, oppure adottano scelte narrative fortemente indirizzate. Come ha evidenziato Tatti, si tratta di una tendenza tipica dei testi memorialistici di questi anni, che ricostruiscono il conflitto in termini eroici antepoendo lo scopo militante alla realtà storica.³¹ Dall'Ongaro così ferma il suo racconto all'11 agosto 1848, giorno in cui il Piemonte abbandona Venezia e il popolo in tumulto reclama nuovamente libertà e sovranità,³² Tommaseo descrive la difesa della fortezza di Marghera a Venezia in toni più epici che drammatici, raccontando la battaglia come un esperimento paritario e apartitico, e la sconfitta come la semina del primo germe dell'Unità:

e patirono e combatterono tutti eguali e nel buon volere e nella paga [...]; e senza partiti civili, senza parlare o curare che sia parlato di sè, in silenzio si levarono, posarono le armi onorate in silenzio, deponendo nell'anima propria e nella storia la memoria della quattro giornate di Marghera, come ferro che non arrugginisce, come germe che, antico insieme e novello, ne' secoli crescerà.³³

È a ben vedere una operazione di epurazione ed edulcorazione della realtà molto simile a quella compiuta da Manin nel dettare le sue memorie che, all'indomani del fallimento del 1848-1849, consente di usare ancora il mito della rivoluzione senza sangue in un'ottica propagandistica tesa a sottolineare l'eccezionalità del caso veneziano per superare la sconfitta e risollevarne la rivolta. Se Venezia una volta ha potuto scacciare l'austriaco evitando finanche di combattere potrà certamente in futuro dimostrare la sua superiorità e riconquistare la libertà.

3. Daniele Manin e Niccolò Tommaseo

Nei giorni della rivoluzione Manin e Tommaseo sono le figure catalizzatrici della rivolta; i testimoni degli avvenimenti, dunque, si soffermano a lungo sul ruolo che ebbero negli eventi. Entrambi avevano ottenuto la notorietà battendosi in favore dei diritti dei veneti e mantenendo una linea moderata, finendo con l'essere arrestati il 18 gennaio del 1848 e poi liberati dal popolo a gran voce il 17 marzo di quello stesso anno. In un primo momento concordi, si erano in seguito allontanati e avevano diviso il giudizio popolare.



La dedizione del popolo veneto per l'avvocato Manin è fortissima.³⁴ Dall'Ongaro racconta di come i cittadini alle volte affollassero piazza San Marco anche solo per sentire una sua parola; l'influenza che ebbe sulle masse è efficacemente riassunta in poche parole da Mengaldo, che asserisce: «Il popolo che aveva fatto di Manin il suo idolo, lo fece arbitro de' suoi destini».³⁵ Manin, a conti fatti, più che essere un semplice capo, agli occhi del popolo di Venezia in quei giorni rappresentò la rivoluzione stessa. L'uomo suscita tuttavia un acceso dibattito nel momento in cui accetta di rinunciare alla Repubblica e di cedere Venezia al Piemonte per averlo alleato in battaglia.³⁶ Tommaseo, pur riconoscendo all'avvocato il merito di aver combattuto per Venezia e di aver mantenuto saldamente il potere quando era stato necessario, dedica ampio spazio alla critica del suo operato: il Manin di Tommaseo è un uomo ambiguo, fin troppo abile nel presentarsi agli occhi sconosciuti e fin troppo disponibile ad allearsi con i più forti, vittima di sfrenata ambizione e con poca esperienza, che negozia l'indipendenza di Venezia venendo a patti anzi tempo con le potenze europee e con il Piemonte.³⁷

Rovani argomenta le sue critiche accusando Manin di essersi interessato ai fatti politici troppo di recente e, soprattutto, di non avere, a differenza di Tommaseo, vissuto quelle esperienze di sradicamento ed esilio che donano consapevolezza e definiscono un vero patriota.³⁸ Dall'Ongaro e Mengaldo, invece, ne fanno una questione di etica: il popolo avrebbe seguito Manin in ogni sua scelta, questi ben lo sapeva, e sfruttò la cosa a suo vantaggio senza troppo interrogarsi sull'onestà del suo operato. La riflessione nel caso di Dall'Ongaro è soprattutto frutto di una delusione a posteriori.

Preso dall'entusiasmo nei giorni della rivoluzione l'uomo racconta a Tommaseo la dedizione del popolo per Manin presentandola come un esempio positivo di fiducia nelle istituzioni.³⁹ All'indomani del fallimento della rivoluzione i discorsi di Manin diventano invece nelle pagine di Dall'Ongaro un esempio per descrivere la manipolazione compiuta dall'avvocato a scapito del popolo, convinto a unirsi ad un re di cui a stento conosce il nome:

E il Manin, che si era identificato col popolo, s'affacciava dalla finestra e proferiva poche parole, calde d'affetto e accomodate all'intelligenza comune [...]. E la moltitudine si disperdeva col solito grido, contenta del presente, [...] Carlo Alberto, che era divenuto quasi popolare in Lombardia, era incognito affatto al popolo veneziano. Molti si domandavano chi fosse e che volesse da loro. *Chi xelo sto sior Carlo Alberti?* chiedevano quelle buone donne di Castello e di Santa Marta. *Nu no volemo altri che el nostro Manin e che el nostro Tommaseo.*⁴⁰

Anche Mengaldo, del resto, evidenzia come, pur conoscendo la gravità dei fatti, negli ultimi giorni di Venezia l'avvocato usasse il suo potere per tranquillizzare le masse, falsando la realtà.⁴¹

La discussione etica su Manin si lega direttamente a quella sulla perdita Repubblica e di conseguenza al modo in cui viene raccontato il suo personaggio. Con il consenso di



Manin, infatti, si decise di rinunciare all'appena conquistata Repubblica, anche da lui fortemente voluta, per seguire Carlo Alberto, nella speranza che questi potesse aiutare la città a proteggersi dagli austriaci. La decisione contribuì ad alimentare il dibattito sulla rivoluzione e provocò il dissenso, nonché il definitivo allontanamento, di Tommaseo, che si era opposto fermamente. Il disaccordo tra i due più significativi portavoce della rivoluzione su un punto tanto importante fu, a ben vedere, cruciale nella narrazione a posteriori del loro operato. Dall'Ongaro presenta lo scrittore dalmata come una «novella Cassandra»,⁴² colui che solo aveva predetto l'inizio della fine della rivoluzione. L'inascoltato discorso tenuto da Tommaseo per dissuadere la Consulta a cedere Venezia al Regno di Sardegna nello scritto di Dall'Ongaro rappresenta il punto di svolta, e di declino, dell'esperienza rivoluzionaria. L'autore descrive con dovizia di particolari le accuse di poca praticità che vengono mosse al dalmata da un governo che non si accorge di stare andando incontro alla sua rovina; l'assoluta dedizione di Tommaseo per Venezia, tale da indurlo a rischiare, a differenza di Manin, anche la sua popolarità, pur di promuovere la scelta giusta; il modo, infine, in cui viene prima abbandonato all'opposizione da Manin e poi allontanato. Tommaseo, insomma, diventa nelle memorie di Dall'Ongaro il simbolo di ciò che sarebbe potuto essere e non fu.⁴³ Ben diversa è la prospettiva di Mengaldo che, mentre si trova in missione diplomatica a Londra, annovera Tommaseo tra coloro che lo hanno osteggiato e costretto a ritirarsi.⁴⁴ Emblematico è anche il giudizio di Carlo Leoni, costretto all'esilio a Venezia per 11 mesi, dal 23 giugno 1848 all'8 maggio 1849, che spiega accuratamente, da testimone diretto, il perché dei mutamenti di giudizio su Tommaseo e le ragioni della incredibile fama che avvolse Manin anche – e ancor di più – nel momento della crisi. Leoni è un sodale di Tommaseo, al punto che il 18 gennaio del 1848 sembra molto più colpito dal suo arresto, definito significativamente «la consumazione d'un sacrilegio», che da quello di Manin.⁴⁵ A tale sentimento di stima corrisponde una proporzionale delusione quando il dalmata si rifiuta di rinunciare alla Repubblica, da Leoni e dal Comitato di Padova considerata una scelta di governo avventata, che non aveva tenuto conto di un progetto insurrezionale complessivo del territorio italiano.⁴⁶ È così che il padovano arriva ad affermare che «Tommaseo aveva disgustato per la sua ostinazione repubblicana»⁴⁷ e si lascia andare progressivamente a commenti sempre più positivi su Manin, rappresentato in termini ancor più eroici nel momento in cui mette da parte le sue convinzioni personali per il bene della Repubblica.⁴⁸ Questa opinione positiva su Manin nei giorni dell'assedio austriaco non solo non si incrina, ma si rafforza. L'avvocato, infatti, pur di finanziare Venezia negli ultimi giorni della rivoluzione ha ridotto sé stesso e la sua famiglia in povertà, compiendo un estremo sacrificio finale che lo rende agli occhi di Leoni il più alto rappresentante della guerra santa.⁴⁹

Le scelte di Manin e Tommaseo in queste cronache assumono dunque un valore simbolico e scandiscono la narrazione dei fatti rivoluzionari. La rappresentazione dei due patrioti,



che avviene in termini forti e divisivi, ha inoltre la funzione di legittimare la diversa fede politica degli scriventi, che riconoscono, nell'uno o nell'altro, un modello da seguire.

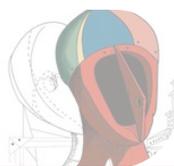
4. L'abdicazione della Repubblica

Cosa voleva Venezia? L'indipendenza di una Repubblica o solo la libertà dall'Austria? Isnenghi ha sottolineato come la mancanza di un fronte comune fu la causa non solo della disfatta, ma anche della successiva perdita della memoria di ciò che era accaduto a Venezia. Gli abitanti della città avevano perso di vista le proprie motivazioni e cambiato bandiera in corso d'opera.⁵⁰ Questa questione complessa torna negli scritti dei rivoluzionari in modo ricorsivo; la combattuta scelta di un governo repubblicano e la sua conseguente abiura è al cuore del dibattito sui fatti di Venezia.

Manin immagina una repubblica federale borghese che si inserisca in un rapporto dialogico con gli altri governi italiani, monarchici o meno.⁵¹ Il quadro politico di Venezia è tuttavia molto diversificato e accanto ai repubblicani federalisti sono presenti mazziniani, albertisti, sostenitori del vicerè austriaco Ranieri e austriacanti ancor più conservatori. Alla vigilia della liberazione i cospiratori discutono a lungo su quale tipo di governo legittimare in caso di vittoria, tanto che si hanno testimonianze discordanti sulla decisione di acclamare San Marco, per alcuni presa di comune accordo, per altri imposta arbitrariamente da Manin.⁵² Il grido «Viva San Marco! Viva la Repubblica!» ha molto peso a Venezia, perché da un lato evoca il ricordo glorioso della Serenissima e viene associato ai valori di uguaglianza e libertà promossi dal movimento rivoluzionario francese, dall'altro sollecita il timore dell'anarchia e del comunismo.⁵³ Questo, lo scrupolo principale di Mengaldo,⁵⁴ ma anche di Carlo Leoni, che nel suo diario ribadisce più volte nel biennio 1848-1849 di essere contrario a qualsiasi partito e in special modo alla Repubblica, per lui sinonimo di disordine.⁵⁵ Come ha evidenziato diffusamente la critica, l'astio per le divisioni partitiche è condiviso anche negli anni successivi da tanti rivoluzionari che vi vedono un rischio per il progetto unitario,⁵⁶ tuttavia nel contesto veneziano tale antipatia è ulteriormente motivata dal complesso e precario equilibrio politico su cui si fonda il governo di Manin.⁵⁷ Cicogna racconta di come nel gennaio del 1849, a ridosso dell'Assemblea, circolino nella città fogli in cui sono riportati i nomi di repubblicani e albertisti allo scopo di indirizzare i votanti.⁵⁸

Dopo la scelta politica tanto combattuta di proclamare la Repubblica, l'adesione al programma sabauda nell'arco di pochi mesi genera confusione. I conservatori sono sollevati di aver allontanato il pericolo dell'anarchia e il ritorno del governo sui propri passi consolida la convinzione che sia stata fatta una scelta troppo avventata. I repubblicani delusi continuano, d'altra parte, a sollevare dissenso.

Questi eventi dunque non si limitano, come si è già osservato, a ridefinire e ricollocare le figure di Tommaseo e di Manin, ma influenzano inevitabilmente la narrazione complessiva dai fatti. Se Dall'Ongaro racconta di un popolo che non ha idea di chi sia Carlo Alberto,



Leoni riporta il sollievo collettivo provato al momento dell'annessione al Piemonte e i continui problemi creati da quei «repubblicani marci»,⁵⁹ come Tommaseo, Dall'Ongaro e Modena, che continuano a protestare mediante la pubblicazione del periodico «Fatti e parole», in breve soppresso dal governo.

Nel momento in cui l'aiuto del Piemonte si dimostra insufficiente e Venezia viene presa nuovamente dagli austriaci, proprio alla luce di questi forti contrasti diventa ancor più difficile spiegare la sconfitta. Tommaseo nelle sue memorie dichiara che al momento della resa avrebbe voluto indurre l'Assemblea a pubblicare un decreto che recitava: «Il Popolo di Venezia, per difetto di munizioni e di pane, cede alla necessità ed al contagio, non al pericolo o alla forza del nemico».⁶⁰ La chiave di lettura si rivela vincente per la rielaborazione della sconfitta. Anche Leoni, in un diario scritto con il dichiarato intento della pubblicazione,⁶¹ attribuisce la colpa del fallimento alla fame e al colera – adducendo come prova alcune critiche mosse all'assedio dagli stessi giornali austriaci –, non alla superiore potenza militare del nemico o alle scelte sbagliate del governo.⁶² Impossibile non pensare ai versi di Arnaldo Fusinato in *L'ultima ora di Venezia*, scritta nel 1849, che comunicano la stessa idea: «Viva Venezia! / Feroce, altiera, / Difese intrepida / La sua bandiera; / Ma il morbo infuria, / Il pan le manca; / Sul ponte sventola / Bandiera bianca!» (*L'ultima ora di Venezia* 57-64).⁶³

5. Conclusioni

Leggendo le cronache dei fatti di Venezia tra il 1848 e il 1849 emerge come gli eventi vennero interpretati e raccontati in maniera molto diversa dai protagonisti della rivoluzione. Mengaldo, tornando a posteriori sul suo diario, lo appunta con glosse in cui esprime rammarico per aver partecipato ai moti e aver gettato Venezia in pasto a Manin e all'anarchia.⁶⁴ Lo scritto, nato per una destinazione privata e rimasto tale fino alla sua pubblicazione postuma, dipinge dunque un affresco diverso da quello della retorica ufficiale.

Se, tuttavia, testi come quelli di Mengaldo e Cicogna, assimilabili al genere del *journal intime* e non rielaborati appositamente per la pubblicazione, si soffermano a lungo sulla delusione che seguì la fine di San Marco, i testi memorialistici scritti per la pubblicazione forniscono una narrazione costruita per accantonare il fallimento e alimentare una nuova, e definitiva, rivoluzione. Come evidenziato da Tatti si tratta dell'adesione a «un linguaggio politico omogeneo» in cui tornano idee e immagini che fanno parte di un codice condiviso a livello nazionale rintracciabile anche nei testi letterari sin dall'epoca preunitaria che ha un intento militante e si declina diversamente a seconda delle specificità cittadine.⁶⁵ La retorica relativa all'esperienza rivoluzionaria di Venezia nel 1848-1849 insiste in particolare sulla fondazione non violenta della Repubblica, sulla mancata responsabilità del governo nella fine dell'esperienza rivoluzionaria, sulla rappresentazione delle vicende personali di Manin e Tommaseo come fatti eroici e determinanti per la collettività. Se con la scarcerazione dei due patrioti ha inizio la rivolta popolare, il momento del loro disaccordo al governo nelle



cronache rappresenta un bivio che segna l'inizio della fine della rivoluzione e provoca la costruzione di due schieramenti in cui i narratori si dispongono e ai quali rivendicano l'appartenenza.

NOTE

- 1 In proposito rimando in particolare a Isnenghi 1997; Tongiorgi 2012.
- 2 Per una più ampia ricognizione sulla rivoluzione veneziana del 1848-1849 cfr. Ginsborg 2007; Cecchinato 2003; Cecchinato, Ceschin, Isnenghi, Sbordone 2011; Isnenghi 2021.
- 3 Cfr. Tommaseo 1931: 1; Zangrandi 2022.
- 4 In proposito rimando a Tatti 2017; Eadem 2012: 50. Sullo stesso argomento cfr. Monsagrati 1985; Brunetta 2018: 247-283; Piola Caselli 2022.
- 5 Le memorie del generale Angelo Mengaldo sono edite in Meneghetti 1910. Le pagine relative all'avvento della guerra ivi: 8-9.
- 6 Ivi: 10: «Ma io diceva sempre che le dominazioni non si cangiano che colla forza! Ed ora sono smentito nella mia sentenza dal fatto d'oggi. [...] e in poche ore tutto si dileguava in faccia ad un movimento popolare! Oggi ho proclamato io stesso ...che mai?... La repubblica di San Marco!!!».
- 7 Il proclama cui si fa riferimento, datato 22 marzo 1848 e firmato dalle autorità provvisorie di Venezia, è edito in Manin 1877: 117. La frase di esordio è «Cittadini, la vittoria è nostra e senza sangue».
- 8 Tommaseo 1931: 33-34.
- 9 Ivi: 92: «Ed ecco venire il Manin, e montato sopra una tavola gridare, l'arsenale nostro; la vittoria senza sangue». In proposito rimando anche a Brunello 2018: 156-157.
- 10 Ivi: 111. Per una ricognizione precisa sul numero dei morti che si registrarono a Venezia nei diversi momenti della rivoluzione rimando a Bernardello 2000.
- 11 Cfr. Brunello 2018: 103-116.
- 12 *Lettera al Sign...*, novembre 1850, in Tommaseo 1862: 72-73.
- 13 Si vedano in proposito Tommaseo 1931: 92-93n e Brunello 2018: 157.
- 14 Esistono diverse versioni del discorso di Manin, in proposito rimando a Brunello 2018: 162-163. Il discorso di Emilia è in Manin 1877: 113-114.
- 15 Cfr. ivi: 165.
- 16 *Ibidem*.
- 17 Rovani 1850: 31: «Difatto alcuni soldati del corpo di guardia del palazzo di Governo scaricano i fucili contro il popolo inerme, cinque ne cadono morti [...]. Alle ore quattro pomeridiane la piazza di San Marco era vuota e silenziosa come un sepolcro».
- 18 Ivi: 39.
- 19 *Raccolta* 1848.
- 20 Ivi: 40.
- 21 Contarini 1850: 5-13.
- 22 In proposito si vedano *Daniele Manin proclama la Repubblica di Venezia*, incisione, XIX secolo, Museo del Risorgimento, Venezia e *22 marzo 1848. Daniele Manin proclama la Repubblica Veneta*, litografia a colori, tipografia Kier, Venezia, Museo Correr.
- 23 Leoni 1976: 68.



- 24 Contarini 1850: 15: «Si dice che sarebbe stato bene ritenere in ostaggio tutti i soldati austriaci per ricambiarli a mano a mano con altri soldati italiani in potere dell’Austria. Ma bisognava pur contentarsi di aver tanto ottenuto senza spargimento di sangue per mezzo dell’avvedutezza, dell’ingegno, della parola».
- 25 Si legga in proposito la testimonianza in Silingardi 1880: 24, dove l’autore racconta in riferimento ai moti Carbonari del luglio 1820 che «In quattro giorni la rivoluzione senza scandali e senza sangue corre da un capo all’altro del regno».
- 26 Cfr. *A tutti i popoli l’Assemblea costituente* 1849.
- 27 Sulla Repubblica romana del 1849 rimando in particolare a Alfonzetti, Tatti 2013; Monsagrati 2014; Veca 2018.
- 28 La bibliografia sull’argomento è vasta, in riferimento allo specifico caso di Venezia cfr. Brunello 1999: 63-66, 109-110; Bernardello 2015: 344-360.
- 29 In proposito cfr. Tatti 2017; Quondam 2005.
- 30 Brunello 2005: 131-132.
- 31 Cfr. Tatti 2017.
- 32 Dall’Ongaro 1850: 102: «L’epoca dell’11 agosto, impressa nell’ultime sue monete, resterà nella storia come novella testimonianza di ciò che valgono i consigli de’ politici contro l’indole e il volere de’ popoli». Sulla questione cfr. Monsagrati 1985: 58-66; Brunetta 2018.
- 33 Tommaseo 1931: 201-202.
- 34 In tal proposito rimando a Ginsborg 2007, in cui si parla diffusamente della questione.
- 35 Cfr. Meneghetti 1910: 14.
- 36 Per un approfondimento sul peso avuto da Manin nella rivoluzione veneziana cfr. Ginsborg 2007.
- 37 Tommaseo 1931: 52-59.
- 38 Rovani 1850: 47. Sull’esperienza di esilio di Tommaseo rimando a Tatti 2011: 187-189.
- 39 F. Dall’Ongaro a N. Tommaseo, settembre 1848, in De Gubernatis 1875: 153.
- 40 Dall’Ongaro 1850: 11-13.
- 41 Meneghetti 1910: 40-41: «Manin si presenta sereno in viso, confidente nell’onnipotenza della sua parola. Si fa profondo silenzio. Egli annuncia che pur troppo le tristi novelle si confermano [...] poi, esortato il popolo alla tranquillità, lo congedò con questo significante vocabolo: la *boje* che è quanto dire: tutto è ancora in sobbollimento. Il popolo, contento, si dileguava».
- 42 Cfr. Dall’Ongaro 1850: 18.
- 43 Diffuse considerazioni su Tommaseo sono rintracciabili ivi: 10-11, 42-43, 48, 76-77, 97.
- 44 Meneghetti 1910: 29: «Alludo a Tommaso ed alcun poco a Pasini; i quali avversarono e sottomano e alla scoperta ogni mia cooperazione al bene della patria comune. Talchè stancato dovetti ritirarmi...».
- 45 Leoni 1976: 57-60:57.
- 46 Ivi: 100; 103-104.
- 47 Ivi: 106.
- 48 Giudizi favorevoli su Manin sono diffusi nel testo a partire dalla data del 4 luglio 1848, in proposito si legga in particolare ivi: 106, 133, 145-148, 214-215, 314.
- 49 Cfr. ivi: 148: «Vidi io, e vedo spesso la moglie e la figlia di lui vestite sì poveramente da sembrar donne di un artigiano. La quale gloriosa e purissima povertà è sugello alla sua fama e coronerà la gran pagina che gli prepara la storia; unico genio che sorse dalla rivoluzione».
- 50 Isnenghi 2021: 304-305; considerazioni analoghe sono in Cecchinato 2003: 390.
- 51 Ginsborg 2007: 100-102.
- 52 Ivi: 109. In proposito anche Brunello 2018: 123-128.
- 53 Sull’argomento sono state condotte diverse indagini, rimando a Ceschin 2011: 85-95; Brunello 2018: 165-177 e a Ginsborg 2007: 126 in cui, tra l’altro, si commenta una sintesi di Gustavo Modena



sui punti saldi del buon governo repubblicano in cui è specificato che la Repubblica non coincide con il comunismo.

54 Meneghetti 1910: 14.

55 Le considerazioni contro la Repubblica sono diffuse nel testo, ma si attenuano nel tempo. In proposito cfr. Leoni 1976: 667, dove è riportato un appunto di Leoni scritto nell'ottobre 1870 in cui questo si limita ad asserire che sebbene il governo repubblicano sia il migliore possibile, l'Italia non è pronta ad accoglierlo. Sulle perplessità dell'autore sulle divisioni dei partiti cfr. ivi: 77: «A Venezia trovai un popolo rinnovato [...]. Ma un maledetto germe di partiti repubblicano e albertino incomincia a far danno. Dio disperda i partiti, perpetua rovina d'Italia!».

56 In proposito rimando alla lettura di Cecchinato 2003: 349-350, che si ricollega alle considerazioni sul tema di Alberto Mario Banti.

57 Per una ricognizione sulla questione rimando a Bernardello 2015: 405-423.

58 Cicogna 2008: 83.

59 Leoni 1976: 112.

60 Tommaseo 1950: 384.

61 In proposito rimando a Toffanin 1976: 5-25.

62 Ivi: 313.

63 In proposito cfr. anche Isnenghi 1997: 28, che cita i versi di Fusinato per il loro valore esemplare nella retorica del sacrificio.

64 Meneghetti 1910: 14; Cecchinato 2003: 427, 429.

65 Il fenomeno è stato esaminato in Tatti 2017. La citazione è tratta dal paragrafo 26.

BIBLIOGRAFIA

A tutti i popoli l'Assemblea costituente (1849), in BANDI a.195/8, BSMC, <http://www.repubblicaromana-1849.it/index.php?2/ricerca&type=documento&id=360&state=simple#dettaglio> (ultimo accesso: 1 dicembre 2023).

Alfonzetti B., Tatti S. (a cura di) (2013), *La Repubblica romana del 1849. La storia il teatro la letteratura*, Roma, Bulzoni.

Bernardello A. (2000), *Venezia 1848-1849: la rivolta e la difesa*, in Varni A. (a cura di), *Il 1848. La rivoluzione in città. Atti del Convegno di studi, Bologna, 7 dicembre 1998*, Bologna, Costa, pp. 121-133.

Idem (2015), *Venezia nel Regno lombardo-veneto. Un caso atipico (1815-1866)*, Milano, Franco Angeli.

Brunello P. (1999), *Voci per un dizionario del quarantotto*, Venezia, CPM.

Idem (2005), *Miracoli e colpi di scena*, in di Belgiojoso C., *Capi e popolo. Il Quarantotto a Venezia*, Napoli, Spartaco, pp. 93-156.

Idem (2018), *Colpi di scena. La Rivoluzione del Quarantotto a Venezia*, Caselle di Sommacampagna, Cierre.

Brunetta M. (2018), *Tra giornalismo e rivoluzione: Francesco Dall'Ongaro interprete e protagonista del Risorgimento*, Padova, Il Poligrafo.

Cecchinato E. (2003), *La rivoluzione restaurata. Il 1848-1849 a Venezia fra memoria e oblio*, Padova, Il Poligrafo.

Cecchinato E., Ceschin D., Isnenghi M., Sbordone G. (a cura di) (2011), *La differenza repubblicana. Volti e luoghi del 1848-1849 a Venezia e nel Veneto*, Caselle di Sommacampagna, Cierre.

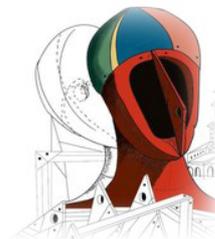
Ceschin D. (2011), *Scrivere e leggere repubblicano*, in Cecchinato E., Ceschin D., Isnenghi M., Sbordone G. (a cura di), *La differenza repubblicana. Volti e luoghi del 1848-1849 a Venezia e nel Veneto*, Caselle di Sommacampagna, Cierre, pp. 85-95.



- Cicogna E. A. (2008), *Diario veneto politico*, a cura di P. Pasini, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed arti.
- Contarini P. (1850), *Memoriale veneto storico-politico di Pietro Contarini: dal 18 marzo 1848 al 26 agosto 1849*, «Documenti della guerra santa d'Italia», Capolago, Tipografia Elvetica, vol. IX.
- Dall'Ongaro F. (1850), *Venezia l'11 agosto 1848. Memorie storiche di Francesco Dall'Ongaro*, «Documenti della guerra santa d'Italia», Capolago, Tipografia Elvetica, vol. VII.
- De Gubernatis A. (a cura di) (1875), *F. Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto*, Firenze, Tip. Dell'associazione.
- Fusinato A. (1861), *L'ultima ora di Venezia*, in *Poesie di Giovanni Berchet. Unica edizione completa con altre poesie originali italiane*, Italia, pp. 128-130.
- Ginsborg P. (2007), *Daniele Manin e la rivoluzione veneziana del 1848-49*, Torino, Einaudi.
- Isnenghi M. (1997), *Le gloriose disfatte*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 1, pp. 21-34, https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_1997_num_109_1_4475 (ultimo accesso: 1 dicembre 2023).
- Idem (2021), *Se Venezia vive: una storia senza memoria*, Venezia, Marsilio.
- Leoni C. (1976), *Cronaca segreta de' miei tempi (1845-1874)*, a cura di G. Toffanin, Cittadella, Rebellato.
- Toffanin (1976), *Prefazione*, in Leoni C., *Cronaca segreta de' miei tempi (1845-1874)*, a cura di G. Toffanin, Cittadella, Rebellato, pp. 5-25.
- Manin D. (1877), *Documenti e scritti autentici lasciati da Daniele Manin presidente della Repubblica di Venezia già pubblicati in francese e annotati da Federica Planat de la Faye*, Venezia, Antonelli, vol. I.
- Meneghetti N. (1910), *Il "Cavaignac" di Venezia (diario inedito del generale Mengaldo durante la rivoluzione e l'assedio di Venezia – 1848-49)*, «L'Ateneo Veneto», vol. 1, 3, pp. 319-341; vol. 2, 1, pp. 5-58.
- Monsagrati G. (1985), *Carlo Cattaneo e i "Documenti della Guerra Santa in Italia"*, Roma, il Bagatto.
- Idem (2014), *Roma senza il papa. La Repubblica Romana del 1849*, Bari, Laterza.
- Piola Caselli C. (2022), «L'umano genere, appunto quand'è prossimo a morte, rinasce vigorosissimo». *L'Ortis di Capolago* (1850), «Chroniques italiennes», XLIII, 2, pp. 25-48, <http://www.univ-paris3.fr/chroniques-italiennes-recherche-par-numero-page-1-441707.kjsp?RH=1488359347838> (ultimo accesso: 1 dicembre 2023).
- Quondam A. (2005), *Introduzione*, in *L'identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*, a cura di A. Quondam e G. Rizzo, Roma, Bulzoni, pp. III-XIX.
- Raccolta per ordine cronologico di tutti gli atti, decreti, nomine ecc. del governo prov. della Repubblica Veneta* (1848), Venezia, Andreola, tomo I, parte I.
- Rovani V. (1850), *Di Daniele Manin presidente e dittatore della repubblica di Venezia. Memoria Storica di G. Vittorio Rovani*, «Documenti della guerra santa d'Italia», Capolago, Tipografia Elvetica, vol. IIX.
- Silingardi G. (1880), *Ciro Menotti e la rivoluzione dell'anno 1831 in Modena*, Firenze, Tipografia della gazzetta d'Italia.
- Tatti S. (2011), *Esilio e identità nazionale nell'esperienza francese di Nicolò Tommaseo*, in Eadem, *Il Risorgimento dei letterati*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 173-189.
- Eadem (2012), *Sconfitta militare e retorica letteraria*, in Tongiorgi D. (a cura di), *La vittoria macchiata. Memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 49-74.
- Eadem (2017), *Retorica e politica nel Risorgimento: la Repubblica romana del 1849*, in Fournier-Finocchiaro L., Frétygné J.-Y., Tatti S. (a cura di), *La république en Italie (1848-1948) Héritages, modèles, discours*, «Laboratoire italien», 19, <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1270> (ultimo accesso: 1 dicembre 2023).
- Tommaseo N. (1862), *Il secondo esilio*, Milano, Sanvito, vol. I.
- Idem (1931), *Venezia negli anni 1848 e 1849*, a cura di P. Prunas, Firenze, Le Monnier, vol. I.



- Idem (1950), *Venezia negli anni 1848 e 1849*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, vol. II.
- Tongiorgi D. (a cura di) (2012), *La vittoria macchiata. Memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Veca I. (2018), *Il mito di Pio IX. Storia di un papa liberale e nazionale*, Roma, Viella.
- Zangrandi A. (2022), *Scrivere di sé: il personaggio di Tommaseo in «Venezia negli anni 1848 e 1849»*, in Danelon F., Marchesi M., Rasera M. (a cura di), *Scrivere agli altri, scrivere di sé, scrivere per sé. Niccolò Tommaseo e i generi epistolografia, autobiografia, diario. Atti del Convegno internazionale di studi (Verona, 14-16 aprile 2021)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 97-110.



*Recensione a Luca Clerici, Guadagnarsi il pane.
Scrittori italiani e civiltà della tavola,
Milano, Luni, 2021, pp. 9-388*

BRUNO CAPACI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna

Corresponding author e-mail: bruno.capaci2@unibo.it

Guadagnarsi il pane. Scrittori italiani e civiltà della tavola di Luca Clerici è un libro che non può mancare sulla tavola di chi si professi cultore dell'italianistica fuori e dentro la cucina. Ricco di spunti, intelligente nelle riflessioni, sobrio, ma accattivante nella scrittura, questo testo è una guida attenta e misurata, utile, se non preziosa, per chi si addentri nei sentieri battuti e meno noti che tracciano la storia letteraria del gusto, fino a esplorare le relazioni tra l'industria alimentare italiana e il nostro parnaso, tra la farmacia da banco e la cucina. La tavola del primo Novecento non era solo per i ghiottoni, ma anche per gli ipocondriaci, per i nevrastenici, per gli stomaci deboli, per gli innamorati che non sapendo trovare adeguate parole incendiarie si scambiano, di nascosto da genitori severi e ammiccanti, i cartigli amorosi dei baci perugina. Non senza la speranza di ricevere segni di più voluttuosa e reciproca soddisfazione, Gli italiani hanno scritto tanto di cucina, ma perché? Se la fame ha fatto sognare maccheroni colanti di burro e formaggio nelle tavole del paese di Bengodi, se il desiderio di congiungersi alle giovani mogli o alle recenti concubine ha fatto sperare a uomini maturi che le virtù dei testicoli di toro, unite a quelle del tartufo e del piccione, bastassero a sostenerli nell'impresa, come scriveva Camporesi nei *Balsami di Venere* sfogliando il trattato utilissimo di Michele Savonarola,¹ se Casanova e Don Giovanni sono accumulati dal piacere per la tavola imbandita da beccafichi e fagiani, l'Otto e il Novecento producono una visione del cibo che non è solo uno stile di vita, ma causa di argomentazioni divisive in ordine ai fatti e ai valori. Schierarsi a favore del riso e delle proteine, del brodo nutriente e leggero piuttosto che dei maccheroni al ragù fu un'esigenza culturale assaporata dai giovani agiati degli anni '30, ribelli alla dittatura della pasta in nome della cucina futurista di Marinetti. Negli anni '60, le scorribande di Veronelli e Soldati nelle campagne non richiamano solo quelle effettuate nel '35 *Ghiottone Errante*



di Paolo Monelli ma vanno a cercare un mondo di ingredienti resistente all'omologazione del boom economico, ovvero la religione della panna, la fettina imperante e i cracker in sostituzione della polenta. *Vino al Vino* di Mario Soldati e *Viaggio nella valle del Po alla ricerca dei vini genuini* costituiscono tra gli anni '50 e '60 del Novecento indagini enogastronomiche memorabili non meno di quelle scritte da Veronelli in *Alla ricerca dei cibi perduti* (1966). Il cibo perduto fa paio con la nostalgia della civiltà rurale cantata da Adriano Celentano nel *Ragazzo della via Gluck*.

C'è sempre una ragione epocale per parlare di cibo. Luca Clerici lo fa in anni che ci persuadono(?) all'abbandono delle nostre tradizioni in nome di superiori ragioni ambientali. Le prelibate carni che fornivano la materia per arrostiti e lessi stanno per lasciare il posto a ben altri ingredienti tanto ecologici quanto indicibili. Ai lucci, gli storioni, all'arigusta, alle sogliole e alle triglie, al cappone tartufato arrostito e alla fiorentina di artusiana memoria stanno per succedere ben altre specie animali ridotte in farina. Anche per questo sfogliamo *Guadagnarsi il pane* con soddisfazione non solo filologica perché ci ricorda un tempo in cui il cibo era anche fonte di soddisfazione estetica, oltre che benessere nutritivo.

Il libro di Clerici ama i dettagli, non trascura i particolari, fa nomi e cognomi dei protagonisti letterario-culinari di un secolo ancora a portata di mano ma che sembra trascorso proprio 'da un secolo'. L'asse diacronico del testo pur non mancando di colte citazioni cinquecentesche di *Vini di Italia giudicati da Paolo III*, va dalla Firenze di Mantegazza, Lessona, Stoppani e Artusi (anni '70-'80 dell'Ottocento) all'Italia del secondo dopoguerra, attraversata da Veronelli e Soldati. I gastronomi sono erranti sia quando compulsano le pagine di doviziosi ricettari sia quando viaggiano tra trattorie e famiglie alla scoperta dei sapori e dei saperi tanto più riposti quanto accuratamente custoditi.

Ma non si tratta solo di libri. Quando parliamo di maccheroni ci viene in mente Aberto Sordi che trangugia un piatto di pasta riscaldata con la stessa voracità dei protagonisti della *Napoli milionaria* di Scarpetta, intenti a mangiare voluttuosamente gli spaghetti. Se l'Italia è un paese fondato sui ricettari, dove il canone della carbonara o della amatriciana è ribadito con più insistenza delle regole della sintassi, se la religione del guanciale (non importa se sia di cinta senese o di rana pescatrice) è un culto che ha milioni di devoti e ancor più di predicatori, pochi ricordano la difesa delle trattorie di Mario Soldati nel tempo in cui anche la pizza è offerta nella versione gourmet a prezzi da *restaurant*. Se il ristorante *Il Cambio* ebbe avventori illustri fin dal 1757 con Giacomo Casanova seguito nei secoli successivi da D'Annunzio e Marinetti, le trattorie italiane annoverarono una lista di frequentatori che coincide con il Parnaso del novecento degli scrittori non inappetenti: Prezzolini, Soffici, Bontempelli, Cardarelli, Ungaretti, senza escludere Guareschi che di una trattoria divenne patron e cuoco. A Roma si andava dal Bolognese, proprio sotto casa di Moravia, con Attilio Bertolucci, Pier Paolo Pasolini, Giorgio Bassani. Ma a Milano è il Bagutta a costituire in via Monte Napoleone non solo la mensa di Bacchelli, Vegani,



Monelli, Ungaretti, De Chirico, Gadda, tutti compagni di forchette ma anche la sede del primo premio letterario italiano, assegnato per la prima volta il 14 gennaio 1927.

Il grande regalo che ci fa questo libro è la nostalgia del Novecento, secolo in cui gli scrittori entravano in cucina alleggerendo i piatti con il condimento del loro *esprit* mentre in questi nuovi anni '20 i cuochi, divenuti *masterchef*, appesantiscono la nostra esistenza con l'imperioso procedere delle loro moraleggianti considerazioni. La cucina è diventata solo cucina. Mentre si discetta di esperienza sensoriale, si pastellano lische di pesce con la scusa di combattere lo spreco. Clerici sembra voltare le spalle al presente ma non alla tavola. Giova leggere le sue osservazioni sulla ricetta come luogo di mediazione tra l'ipercompetente che l'ha ideata o già realizzata e chi si avvicina per comprenderne i procedimenti, carpirne i segreti. Fondamentale, perché ci sia dialogo, è il linguaggio piano, l'ironia e il buon gusto e anche l'aspirazione a non prendersi troppo sul serio. I giornalisti della «Cucina Italiana» realizzavano in questo senso un capolavoro di intelligenza e divulgazione, mettendo in atto una biblioteca circolare delle ricette, una repubblica del mangiar, se possibile, bene e secondo le indicazioni di cuochi sì dilettanti ma soavi scrittori di spiritose descrizioni del loro proporsi tra casseruole e fornelli.

Lo studio di Luca Clerici si inserisce all'interno della trattazione del tema non nuovissimo di letteratura e cibo in modo meditato, bibliograficamente cospicuo, senza dubbio originale. La sua ricerca affonda le radici nel mondo dell'editoria non solo specialistica traendo spunto dalle riflessioni prodotte negli anni del *Cubisme culinaire* di Apollinaire, quando il futurismo provò a rivoluzionare con il teatro anche il menu in nome di una comprensione sinestetica delle portate. Il teatro di varietà a tavola. Era il tempo delle 'costolette d'assalto' dello chef scrittore Jules Maincave. Un libro appassionato quello di Luca Clerici che tratta assai bene il professionismo dei letterati in cucina ma per fortuna non proprio ai fornelli. *Guadagnarsi il pane* non affronta solo le tavole imbandite degli scrittori italiani tra Otto e Novecento ma descrive il ruolo dei medesimi nella comunicazione messa in atto dalla industria alimentare, facendo intravedere le finalità persuasive di uno sforzo collettivo che muove dall'impresa al mercato, dalla produzione di rimedi antinevrastenici ai liquori aperitivi. Sono gli anni dell'amaro medicinale Giuliani ma anche del Campari. La ricetta osserva Clerici è nome che si adatta tanto al medicinale quanto al piatto, contiene una prescrizione i cui dettami devono essere rispettati ma non idolatrati.

Nel capitolo intitolato *Piatti di Carta* viene studiato lo sforzo collettivo e direi quasi sistematico degli scrittori italiani a favore dell'impresa. Ma prima ancora di essi è l'industria alimentare ad appropriarsi della più importante effigie letteraria: il profilo di Dante. L'olio Dante, nonostante la concorrenza dello spagnolo olio Beatrice e il ricorso nel 1931 della Società dantesca a tutela del nome del Poeta, si afferma sulle tavole del bel paese che nel frattempo non rappresenta solo il titolo dell'opera di Stoppani, ma il nome di un formaggio. Negli stessi anni i cioccolatini diventano baci eloquenti, «ditelo con un bacio», per via del



cartiglio letterario posto all'interno di ogni singola confezione e contenente un florilegio di frasi di amore poeticamente tratte. Così Luisa Spagnoli e Giovanni Buitoni danno vita a un prodotto che riutilizza graniglia di cioccolata e nocciola, residui di lavorazione dolciaria e di letteratura. Giovanni Buitoni è anche lo 'spaghettaio' che induce Giovanni Prezolini a scrivere *Spaghetti Dinner* per il mercato americano, una operazione promozionale a largo respiro che il direttore della «Voce» prende molto sul serio. Tutto questo prima di assistere incessante attività pubblicitaria di Barilla che si avvale della collaborazione non solo di Barrico e Wim Wenders, ma anche di Dario Fo e di Federico Fellini. Non a caso, in questo capitolo trova spazio l'Emile Zola di *Letteratura e denaro* con la denuncia del professionismo dello scrittore alla quale, non occasionalmente, i letterati italiani si prestano come nel caso appena citato. Se l'editore Feltrinelli diventa azionista della Focacceria, i ricettari invadono con le guide Michelin e del Gambero rosso gli scaffali delle librerie scacciando quelli di critica letteraria. I libri di cucina vengono canonizzati sulla scia della *Scienza in cucina* di Pellegrino Artusi il cui valore linguistico e letterario ben fu spiegato dalla introduzione di Piero Camporesi all'edizione Einaudi del 1974 osservando che un'opera nuova come quella artusiana non poteva ricorrere allo specialismo *coquinario* dei trattati sette-ottocenteschi. D'altra parte l'autore della *Scienza in cucina* trovava necessario intendersi a tavola e abborriva i dialettismi (bolognesi) che generano una certa confusione se di chiama costata la fiorentina, zucche i fiaschi, lattini le animelle, per non parlare dell'equivoco toscolombardo tra cornetti e fagiolini già sottolineato da Manzoni.² La buona cucina tra le due guerre dà vita a riviste arricchite dagli interventi dei letterati italiani come Filippo Tommaso Marinetti, Antonio Borgese, Massimo Bontempelli. Davvero è appropriato dire, come ha scritto Luca Clerici: «l'appetito vien leggendo».

«La Cucina italiana» nata nel 1929 è una storia non solo di gastronomia e di educazione del palato ma anche di bon ton e di letteratura se è vero che i manifesti della cucina futurista furono ospitati dal giornale di Delia Pavone, moglie di Umberto Notari. La cucina italiana è anche una storia di donne al comando.

Delia Pavone, Fanny Dini e le sorelle Gossetti si alterano nel corso degli anni alla guida della prestigiosa rivista che ospita dibattiti nazionali come quello sulla difesa della pastasciutta dove si scontrano Marinetti e Bontempelli. Dibattito acceso a cui «La Cucina italiana» dedica l'ultimo numero del 1930. La rivista di ambiente letterario futurista, visto il legame tra Notari e Marinetti, ospita i manifesti della cucina futurista, a loro volta derivanti da *Cucina di Avanguardia* di Louis Mancave. Delia Pavone ha le idee chiare e punta a un periodico mensile che accolga i lettori all'interno delle sue pagine in nome della condivisione delle ricette e delle idee sul cibo. Da Milano a Roma, da via Monte Napoleone a Palazzo Sciarra e poi di nuovo a Milano in via Monti, «La Cucina italiana» raccoglie le ricette di letterati che raccontano i loro piatti senza alcuna superbia. Dallo *Spezzatino di capretto* di Grazia Deledda *alla salsina Allegria* di Giuseppe Ungaretti, dal



pranzetto in famiglia di Clarice Tartufari all'*Ode del Coscussù* di Angiolo Orvieto. Passata alla direzione di Fanny Dini la rivista cambia formato, ma non l'impostazione colloquiale che si estende ampliando rubriche e luoghi di corrispondenza dedicati alle lettrici. In fondo, le blogger di cibo utilizzano ancora questa strategia non servendosi della penna ma della narrazione intrisa di autobiografismo e imperiose dichiarazioni. «La Cucina italiana» con le sue rubriche, con gli scrittori in cucina, con la prova delle ricette inviate dalla lettrici e dai lettori, si inserisce nella strada tracciata da Pellegrino Artusi alla cui opera, sulla scia di Piero Camporesi, Luca Clerici dedica alcune delle pagine più belle del suo ricco volume. In particolare, sottolineerei quelle che descrivono la complicità tra il fisiologo Paolo Mantegazza e il *gourmet* romagnolo, quest'ultimo trapiantato a Firenze e dedito a descrivere nel suo capolavoro gastronomico non solo gli ingredienti ma anche il mondo animale da cui questi provenivano. Artusi non di rado introduceva tra una ricetta e l'altra saporose e utili digressioni come quella concernente il noto anfibio dell'ordine dei batraci finito opportunamente nella zuppa preparata dalla cuoca Orsolina di Massa, impareggiabile tra i fornelli e proprio per questo non dedita alla continenza sessuale. D'altra parte l'autore di *Guadagnarsi il pane* sa bene, settecentista come è, che la generosità con il cibo non è, se non di rado, disgiunta da più soddisfazioni più corpose di quelle fornite dalla gioia delle papille gustative. Don Giovanni, Casanova, Maria Marina Morosini, Giustiniana Wynne siedono a tavola abbastanza spesso. Quest'ultima in particolare amava, se preparata dalla cuoca di Casanova, un'omelette accompagnata da un calice di champagne. Un settecento borghese vive anche nella *belle époque*. Ci ricorda Clerici come la Firenze di Artusi fosse una città particolarmente dedita alla scienza e alla celebrazione della nazione appena riunita. Il 'ricettario' di Pellegrino Artusi declinò in fiorentino le diverse tradizioni di una cucina regionale multiforme. Romagnolo di Firenze, Artusi, mentre celebrava le proprietà energetiche dell'albumina, non esitava introdurre sapidi commenti che dalla cucina rimandavano all'alcova, specie grazie alla proprietà del tartufo. Nella *belle époque* le donne maritate vengono rimeritate dai mariti al termine dei banchetti domenicali godendo così di una gioia familiare e libertina insieme. Il piacere in famiglia è il dono di uno scapolo agli italiani borghesi che nei tinelli dei loro villini vogliono rivivere, almeno nei giorni festivi, qualcosa della vita agiata che le classi più alte sperimentano da secoli. Del resto, l'ossessione borghese per l'economia domestica porta a mediazioni tra il lusso della tavola e il risparmio sicché Pellegrino Artusi, che attinge non poche delle sue materie prime dai poderi romagnoli, ricorda che dal banchetto festivo si fanno le mense dei giorni feriali, dai grassi lessi le polpette. L'arte del recupero, teorizzata negli stessi anni, da Olindo Guerrini con il suo *Arte di utilizzare gli avanzi* che, nonostante i fini pratici, era una splendida ed erudita rassegna di ricette recuperate più che dalle cucine dai depositi della biblioteca universitaria di Bologna. Dunque più da leggere che da mettere in pratica.

Guadagnarsi il pane è un libro che ci mette appetito di letteratura perché guarda dal



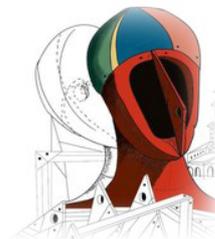
presente il passato, lo racconta, lo interroga per immergerci nell'atmosfera perduta del vecchio Bagutta e di ogni ristorante o trattoria in cui il cibo non era soltanto cibo ma occasione veramente conviviale di scambio di idee ampio e appassionato. E così facendo ci restituisce qualcosa che non è più.

NOTE

- 1 Camporesi P. (1989), *I balsami di Venere*, Milano, Garzanti, p. 39.
- 2 Camporesi P. (1974), *Introduzione*, in P. Artusi, *La scienza in cucina e l'Arte di mangiar bene*, introduzione e note di P. Camporesi, 2^a ed. riveduta, Torino, Einaudi, p. XLV.

DNA - Di Nulla Academia

Rivista di studi camporesiani



Vol. 4, n. 2 (2023): La Festa Di Nulla Academia II

Ringraziamo per la loro preziosa collaborazione i revisori dei n. 1 e 2 del vol. 4 (2023) di «DNA-Di nulla Academia»:

BEATRICE ALFONZETTI, Sapienza-Università di Roma
GIOVANNI BAFFETTI, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
MARIA LUISA BICCARI, Università di Urbino
DAVIDE BERTACCINI, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
CRISTINA BRAGAGLIA, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
CLAUDIA CANTALE, Università di Catania
TIZIANA CAPPELLETTI, Università di Bergamo
SANDRA CARAPEZZA, Università degli studi di Milano Statale
LUCA CLERICI, Università degli studi di Milano Statale
Fabio Forner, Università di Verona
SILVIO FRANCO, Università della Toscana
SEBASTIANA NOBILI, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
LAURENT PERNOT, Università di Strasburgo
IVANO PONTORIERO, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
PIERLUIGI PIERUCCINI, Università di Torino
GILBERTO PIZZAMIGLIO, Università Ca' Foscari, Venezia
PIETRO ROSA, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
GINO RUOZZI, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
EDOARDO RIPARI, Università di Macerata
ALESSANDRA SANTANGELO, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
CARMELO ELIO TAVILLA, Università di Modena e Reggio Emilia
ANTONIO TRAMPUS, Università Ca' Foscari, Venezia
EVA VIGH, Università di Szged (Ungheria)