

STUDI IN ONORE DI GIANMARCO GASPARI

A cura di Elisa Bianco ed Elena Valentina Maiolini

Studi in onore
di
Gianmarco Gaspari

A cura di Elisa Bianco ed Elena Valentina Maiolini

Ledizioni

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi dell'Insubria.



Unless otherwise stated, this work is released under a Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>.



2025 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 - 20136 Milano - Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Studi in onore di Gianmarco Gaspari
A cura di Elisa Bianco ed Elena Valentina Maiolini

Prima edizione: ottobre 2025

ISBN cartaceo 9791256005048
ISBN eBook 9791256005291
ISBN PDF OA 9791256005307

Progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

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

Indice

Per Gianmarco Gaspari: italianista e storico della Lombardia (e non solo)	9
Curriculum vitae di Gianmarco Gaspari	11
Giambattista Brocchi dantista e geologo veneto tra Settecento e Ottocento DI DAVIDE ARECCO	13
Un componimento drammatico in ebraico e italiano di Shemuel Romanelli DI ERICA BARICCI	25
Piccolo viaggio nel mondo del libro insubre: la libreria antiquaria Spalavera tra città, laghi e montagne DI FEDERICA BERETTA E PAOLO LUCA BERNARDINI	37
The grace of insects. Friedrich Christian Lesser's <i>Insecto-theologia</i> (1738) between cultural entomology and Christian Enlightenment DI PAOLO L. BERNARDINI	51
La limnologia dai primordi al presente DI ROBERTA BETTINETTI E GINEVRA BOLDROCCHI	65
Preistoria delle raccolte di frammenti drammatici tra Settecento e Ottocento DI FRANCESCO PAOLO BIANCHI	73

La baronessa e l'ammiraglio all'ombra di Lissa. Considerazioni a margine delle lettere di Wilhelm von Tegetthoff a Emma de' Petrettini (1864-1870)	83
DI ELISA BIANCO	
Come grida manzoniane. Esempi di costituzioni tardoimperiali contro il vagabondaggio e l' <i>iniuria potentium</i>	95
DI PAOLA BIAVASCHI	
Tavolozza di fuoco. La pittura civile di Francesco Hayez attraverso metodi e tecniche	113
DI VALENTINA BRUNELLO, CRISTINA CORTI, ELENA LISSONI E LAURA RAMPAZZI	
Sculture «di tanto grido»: altari e invenzioni di Giuseppe Rusnati da Roma alla Lombardia	133
DI ALESSANDRA CASATI	
Morselli e don Lisander	145
DI GIOELE CRISTOFARI	
Il tributo giacobino a Carlo Goldoni	155
DI LUCA DARIS	
Manzoni, <i>Il Cinque Maggio</i> e lo stile profetico	163
DI GIULIO FACCHETTI	
Iconografia al femminile e lettura: alcune note per la Lombardia asburgica	171
DI LAURA FACCHIN	
Dalla pittura di storia all'illustrazione dei <i>Promessi Sposi</i> : l'immagine del Seicento nel XIX secolo	189
DI MASSIMILIANO FERRARIO	

Pratiche assistenziali e partecipazione civica nella Milano di fine Settecento (1780-1796)	203
DI ROBERTA GRASSELLI	
Il podere di Manzoni	215
DI ELENA VALENTINA MAIOLINI	
Tra Roma e Coutances. Mons. Claude-Louis Rousseau e la Curia romana all'indomani del Concordato (1802-1804)	225
DI DAVY MARGUERETTAZ	
Poesia e cosmologia in Dante e Leopardi	239
DI PAOLO MUSSO	
Mediazione interculturale e formazione dell'insegnante di lingua	253
DI PAOLO NITTI	
La riscrittura inedita del <i>Dies irae</i> di Giuseppe Giusti e un anonimo poeta satirico ligure	265
DI ROSANNA POZZI	
Samuel Butler e l'Insubria: natura, arte e dissenso tra le Alpi lombarde, piemontesi e ticinesi	271
DI DANIEL RUSSO	
Ontologia della macchina: Edgar Allan Poe e il Turco	283
DI NICOLETTA SABADINI	
I rapporti tra Mosca e Teheran tra attualità, guerre e trattati ottocenteschi	299
DI FARIAN SABAHI	
Rousseau a palazzo Giovio	309
DI ANDREA SPIRITI	

Sulla struttura filosofica di amore e morte nella <i>Commedia</i> di Dante Alighieri	325
DI ERASMO SILVIO STORACE	
Anatomy of Greed: Science Unmasked in the <i>Terrestrial Chrysipus</i>	337
DI VALENTINA ZOLESIO	
L'Unione Europea tra accentramento e politiche regionali	347
DI FABIO ZUCCA	
Contributori	357

Per Gianmarco Gaspari: italianista e storico della Lombardia (e non solo)

Il primo novembre 2025 il professor Gianmarco Gaspari entra in quiescenza, dopo una lunga carriera accademica, nell'anno del compimento del suo settantesimo anno di età, secondo la normativa italiana vigente. In questi momenti alla malinconia si unisce, inevitabilmente, la soddisfazione nel vedere una carriera che felicemente si conclude: si conclude ma solo dal punto di vista del percorso professionale all'interno di un'istituzione, perché sicuramente l'entusiasmo e la curiosità di Marco continueranno, negli studi, così come siamo certi proseguirà la sua collaborazione con un Ateneo alla cui nascita e crescita, e vita in generale, egli ha contribuito significativamente. Un contributo che riguarda tutti e tre gli aspetti fondamentali, e costitutivi, dell'attività accademica: l'insegnamento, la ricerca, la "terza missione", senza considerare naturalmente la partecipazione, ormai doverosa per ogni docente e ricercatore, all'attività amministrativa.

In un breve curriculum di Marco pubblicato in questo volume sono riassunte le sue principali attività, in una carriera che si snoda per circa mezzo secolo: la prima pubblicazione riconosciuta è del 1979, una lettera fino ad allora inedita di Pietro Verri a F.B. de Felice, su *Strumenti critici*.

Qui, un nutrito numero di studiose e studiosi legati all'Insubria e in particolare al Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio (DiSUIT) offre un tributo in forma di *Festschrift*, con una prevalenza di contributi sui secoli dei quali Marco è esperto assoluto: il Settecento e l'Ottocento. Ma non mancano studi di argomento più libero, a testimonianza, tra l'altro, della molteplicità dei campi umanistici (e non solo) coltivati presso l'Insubria, con risonanza nazionale e internazionale.

Marco tocca nella sua lunga attività soprattutto due momenti cruciali della storia letteraria e intellettuale lombarda, che è, alla fine, europea, se non globale se vista in prospettiva. Il Settecento dei Lumi e l'Ottocento manzoniano, episodi fondamentali per la cultura italiana e europea, sono stati studiati attentamente da Marco. Che con una formazione di italianista ha saputo, tra l'altro, affrontare aspetti tecnici del riformismo illuminista, con l'edizione,

tra le sue più recenti produzioni, degli scritti economici di Cesare Beccaria, uscita nel 2014 nel quadro dell'edizione nazionale del grande intellettuale milanese, opera fondamentale sotto diversi rispetti, compresa la messa a punto degli orientamenti principali dell'economia politica italiana nel secolo dei Lumi.

Accanto agli interessi principali, che ne qualificano la personalità nell'ambito dell'italianistica ma anche della storia moderna, ve ne sono altri, che riguardano, a ben vedere, tutta o quasi la storia della letteratura italiana, dal Rinascimento al Novecento: con un occhio di riguardo sempre per la tradizione lombarda, da Sereni a Gadda, e con un'attenzione anche verso "minori" o comunque meno noti, come il notevole autore neo-classico Giuseppe Bossi, di Busto Arsizio, e dunque insubre a pieno titolo.

Studiando i Lumi lombardi e il Manzoni non è possibile non confrontarsi con il mondo dell'Illuminismo e del romanzo storico europeo, rispettivamente. Ed anche questo Marco ha fatto, con particolare attenzione non solo alla produzione scientifica europea, ma anche pronto a cogliere e presentare studiosi americani come Robert Darnton, superbo innovatore nello studio della produzione libraria ufficiale e clandestina, in tutte le sue sfumature, nell'epoca dei Lumi.

Tra le sue pubblicazioni più recenti, il lavoro sull'immagine dell'Italia nel *Grand Tour*, nel volume *Made in Italy* curato da Barbara Pozzo per Giappichelli, ma anche studi di linguistica, ad esempio quello sulla "lingua dei giovani", pubblicato dalla Universidad Nacional de Tucumán; ancora, Primo Levi e Auschwitz. Ma anche negli ultimi anni i vecchi temi della ricerca di Marco sono rimasti, dal tema - centrale nella storiografia italiana - di Manzoni nel Risorgimento, all'elemento barocco in Manzoni e Gadda. Finalmente, tra i *recentiora* compare anche un'acuta analisi delle problematiche, non solo positive, legate all'idea storiografica di un "mito di Milano" come centro dell'Illuminismo, ricerca pubblicata negli annali del DiSUIT, il Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio che ha visto proprio Marco tra i suoi sostenitori più convinti, alla sua nascita, nel 2019. Ora il dipartimento, con più di quaranta docenti oltre ai contrattisti ed altri collaboratori, è una realtà ben consolidata all'interno dell'Insubria.

Questo volume, dunque, è al contempo un omaggio e un ringraziamento per Gianmarco Gaspari, con l'augurio che l'Insubria - e in generale tutta la comunità nazionale e internazionale degli studiosi - possa contare ancora e molto a lungo sulla sua generosità e profondissima cultura.

Curriculum vitae di Gianmarco Gaspari

Gianmarco Gaspari è professore ordinario di Letteratura italiana all'Università degli Studi dell'Insubria (Varese-Como). Ha studiato a Pavia, alunno del Collegio Ghislieri. Ha seguito corsi di perfezionamento a Ginevra e a Cambridge. Dopo l'insegnamento nei Licei, ha tenuto corsi e seminari presso le Università di Losanna e di Zurigo (1983-1987); dal 1996 al 2001 è stato ricercatore comandato presso l'Accademia della Crusca. Ha diretto dal 1996 al 2014 il Centro Nazionale Studi Manzoniani. È stato docente nella Scuola Superiore per Mediatori Linguistici della Società Umanitaria (Milano), e nell'Istituto per la Formazione al Giornalismo dell'Ordine dei Giornalisti della Lombardia (Milano). È Direttore dell'International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities (Varese), del Master di primo livello Filis (Formatori Interculturali di Lingua Italiana per Stranieri), e membro del Collegio di Dottorato in «Law and Humanities» dell'Università dell'Insubria.

Ha diretto (dal 1996 al 2016) gli *Annali manzoniani*; condirige le riviste *Expressio*, e il biennale *Territori*, ed è membro del Comitato direttivo dell'*Archivio storico lombardo*. Fa parte del Comitato scientifico di *Scritture e linguaggi dello sport*, di *Italiano L2*, di *Studi sul Settecento e l'Ottocento*, e dell'Editorial Board del *Journal of Literature and Arts*. È membro dei comitati per l'Edizione Nazionale delle Opere di Alessandro Manzoni e di Pietro Verri. Nel 1996 gli è stato attribuito il «Premio Nuova Antologia» per la Filologia italiana; nel 1998 il Premio «Raffaele Mattioli» per un progetto di ricerca sugli epistolari del Settecento.

Ha curato o è stato tra i curatori delle mostre: *La cultura a Milano nell'età di Maria Teresa* (Braidense, Milano, 1980); *Manzoni, il suo e il nostro tempo* (Palazzo Reale, Milano, 1985); *La cultura a Milano tra riformismo illuminato e rivoluzione* (Palazzo Isimbardi, Milano, 1989); *The Encyclopédie and the Age of Revolution* (Los Angeles, University Research Library, 1990); *La Braidense* (Permanente, Milano, 1991); *Manzoni scrittore e lettore europeo* (Teatro dei Dioscuri, Roma, 2000, poi Braidense, Milano, 2001); *Napoleone e la Repubblica Italiana. 1802- 1805* (Rotonda della Besana, Milano, 2002); *I Promessi Sposi illustrati da Aligi Sassu* (Fondazione Carichietti, Chieti, 2003); *1905-2005. L'estetica della velocità. Poesia e universo futuribile* (Villa Pan-

za, Varese, 2005); *1948 e dintorni. Manifesti politici. Immagini e simboli dell'Italia repubblicana* (Università dell'Insubria, Varese, 2008); Vittorio Sereni. *Parole per musica fiorite* (Palazzo Verbania, Luino, 2011); *Libri che attraversano il tempo. Le settecentine della Biblioteca Cantonale* (Biblioteca della Città, Lugano, 2017). Ha fatto parte dei Comitati organizzativi di convegni - *Là dove il sì suona ancora: contributi per una riflessione sull'italiano di oggi* (Casa del Manzoni, Milano, 2016), per il 60° centenario dell'Ass. Naz. Italiana Traduttori ed Interpreti; *Istituzioni e vita culturale nella Lombardia di Maria Teresa* (Istituto Lombardo, Milano, 2018), per il terzo centenario della morte di Maria Teresa; *Mondi a confronto. I viaggi nell'aldilà di Dante e del Profeta Muhammad* (2021, online); «*Ne riparleremo domani*». *Guido Morselli a cinquant'anni dalla scomparsa* (Università dell'Insubria, Varese, 2023) - e di rassegne teatrali: *Le meraviglie d'Italia. Lingua e dialetto dal Rinascimento ad oggi* (Piccolo Teatro, Milano, 1994); *Laboratorio Shakespeare* (Teatro Sociale, Como, 2004); *Spartiti manzoniani* (Piccolo Teatro, Milano, dicembre 2023; Teatro Politeama, Pavia, gennaio 2024).

È membro effettivo dell'Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere (Milano) e accademico della Classe di Italianistica dell'Accademia Ambrosiana; socio dell'Ateneo di Bergamo, del Centro Studi Muratoriani, dell'Istituto di Studi Superiori dell'Insubria «Gerolamo Cardano». Fa parte della giuria del Premio «Alessandro Manzoni. Città di Lecco» per il romanzo storico (Milano-Lecco); del «Premio Chiara» (Varese-Luino-Lugano); del Premio Internazionale per la Divulgazione Scientifica (Roma).

Tra i volumi pubblicati, oltre a edizioni di classici (Muratori, Genovesi, Baretto, Manzoni, Gadda), il volume *Letteratura delle riforme. Da Beccaria a Manzoni* (Palermo, 1990), la cura, nell'ambito dell'Edizione Nazionale, degli *Scritti economici* di Cesare Beccaria (Milano, 2014), e il volume *Il mito della «Scuola di Milano». Studi di storia letteraria lombarda* (Firenze, 2018).

Giambattista Brocchi dantista e geologo veneto tra Settecento e Ottocento

di Davide Arecco

Contemporaneo di Pini fu il veneto Giambattista Brocchi (1772-1826), tra gli iniziatori in Italia, tra XVIII e XIX secolo, delle scienze geologiche. Fu tra coloro che contribuirono ad elevare a scienza lo studio dei fossili, interpretati come indicatori di determinate fisionomie ed età della Terra. Dobbiamo a Brocchi la precisa e rigorosa descrizione delle miniere e degli strati geologici e del Bresciano e della Val di Fassa, nonché rilevanti contributi alla metallurgia e alla allora neonata chimica industriale¹. Le raccolte di specie botaniche da lui messe insieme fanno, inoltre, ancora data nella storia delle scienze naturali, in Italia e non soltanto, in particolare relativamente alle conchiglie².

Brocchi, come molti dotti dell'età dei Lumi, specie in area lombardo-veneta, fece studi giuridici e teologici, laureandosi all'Università di Padova. Presto si manifestarono in lui marcati interessi di segno scientifico, in particolare verso paleontologia, mineralogia, zoologia³. Docente di storia naturale presso il Liceo di Brescia dal 1801, venne nominato nel 1808 dalla amministrazione napoleonica del Regno di Italia Ispettore delle miniere. Si trasferì, quindi, a Milano e tenne l'incarico sino allo scioglimento - nel 1814 - del Consiglio delle miniere⁴. Oltre a diverse dissertazioni di argomento mineralogico circa valli lombarde e sudtirolesi, pubblicò il

1 Cfr. *L'opera scientifica di Giambattista Brocchi (1772-1826)*, Rumor, Vicenza, 1987 (d'ora in avanti OSGB), pp. 79-80. La *Memoria mineralogica sulla valle di Fassa in Tirolo* fu pubblicata da Brocchi a Milano nel 1811.

2 OSGB, pp. 7-12, 41-54, 143-154.

3 Raccolse i cosiddetti zoofiti tanto sulle coste marine italiane quanto su quelle del Mar Rosso.

4 OSGB, pp. 67-78.

fondamentale *Trattato mineralogico e chimico sulle miniere di ferro del Dipartimento del Mella*, a Brescia nel 1808. Inoltre, fu un protagonista del viaggio scientifico. Fece infatti numerose escursioni e viaggi, a scopi naturalistici, in varie zone della penisola, interessandosi in particolare a fenomeni geologici e terreni vulcanici dell'Italia centro-meridionale⁵. Cosmopolita, uomo di mondo, attratto dall'Europa, come dalle zone meno conosciute del globo, visitò l'Austria (sostando a lungo in Carinzia) nel 1821 e l'Egitto nel 1822⁶, nonché la Siria negli ultimi anni di vita.

A Bassano, dove nacque, Brocchi visse in un palazzo affrescato da Iacopo Da Ponte. Notissimo e apprezzato all'epoca sua, come molti altri dimenticato in seguito, ebbe una nutrita schiera di epigoni e continuatori, come il barone padovano Achille De Zigno, che sulle pagine di Brocchi scoprì l'interesse per le scienze naturali e segnatamente la geologia. Di rado, in vero, gli storici di quest'ultima disciplina hanno mostrato verso l'opera di Brocchi l'attenzione che invece merita.

Coetaneo del naturalista, medico e collezionista ligure di libri scientifici Domenico Viviani (1772-1840)⁷, con il quale condivise moltissimi interessi, protagonista del passaggio dalla scienza illuminista alla cultura del primo Ottocento, Brocchi rivelò, sin dalla giovane età, una spiccata inclinazione verso e le scienze della vita e l'archeologia⁸. La sua formazione scientifica ed intellettuale maturò sui libri e le opere di Vallisneri e Arduino, che avevano saputo creare le moderne scienze della Terra, innestandovi il metodo galileiano, costituito da dati-ipotesi-verifica. Al pari di Galileo, tra l'altro, Brocchi ebbe sempre a cuore le questioni legate al linguaggio scientifico, a cui diede ragguardevoli contributi⁹. Uomo dalle larghe vedute e dai vasti interessi, nemico della eccessiva specializzazione disciplinare, Brocchi fu pure un letterato di vaglia e - secondo, nel tardo Settecento, solo all'inventore e viaggiatore inglese Samuel Sharp - un eccellente dantista¹⁰, come del resto due

5 Cfr. G.B. Brocchi, *Dello stato fisico del suolo di Roma. Memoria per servire d'illustrazione alla carta geognostica di questa città*, Stamperia de Romanis, Roma, 1820.

6 OSGB, pp. 103-124.

7 Cfr. in proposito C. Farinella, *Sulla biblioteca di Domenico Viviani (1772-1840), botanico*, in *Percorsi di storia della cultura. Saggi e studi storici in memoria di Salvatore Rotta*, Aracne, Roma, 2014, pp. 361 e ss.

8 OSGB, pp. 13-40.

9 OSGB, pp. 125-142.

10 Le *Lettere sopra Dante a Miledi W-Y* furono pubblicate da Brocchi

secoli addietro il giovane Galileo¹¹. Tra i suoi autori più cari, Brocchi ebbe anche Winkelmann. Lo conobbe ed apprezzò attraverso la traduzione italiana del 1777 dell'illuminista ligure, trasferitosi nella Lombardia austriaca, Carlo Amoretti (1741-1816), anche lui come Brocchi viaggiatore e naturalista, geologo e mineralogista tra i maggiori dell'*école de Milan*.

Quella di Brocchi fu una mente universale, il suo uno spirito enciclopedico, erede in questo della cultura dei Lumi settecenteschi, la cui eredità seppe portare nei primi due decenni del secolo XIX. Sia le scienze - precoci erborizzazioni sui Colli Euganei, frequentazione nel 1793 dell'Orto botanico e del Museo di Storia naturale di Padova - sia le belle lettere lo attirarono quasi in eguale misura e restarono, anche negli anni a venire, i due grandi amori della sua vita. Neanche ventenne e prima di laurearsi, nel 1792, fece il suo primo viaggio a Roma, durante il quale si rivelò la sua passione per l'arte antica. Allo stesso anno risale il suo primo scritto sulla scultura egiziana, stampato a Venezia.

La ricerca geologica - siamo negli anni appena precedenti la 'rivoluzione' di Lyell - e botanico-naturalistica doveva per Brocchi, memore della lezione vallisneriana, svolgersi sul campo. Molte nuove piante furono il frutto delle sue attive esplorazioni sul territorio, in Valcamonica e non soltanto. Queste, a loro volta, dovevano secondo lui essere coordinate da un'istituzione scientifica, centrale ed attrezzata, come la padovana Accademia di scienze, lettere, agricoltura e arti, di cui lo scienziato divenne membro nel 1808, pubblicandone nello stesso anno il primo volume dei *Commentari*¹².

Nel 1809, Brocchi fece campagne mineralogiche nell'Adige, nelle aree lariane e in Piemonte. Nel medesimo anno entrò a far parte dell'Istituto lombardo di scienze, lettere ed arti, altro organismo di tipo accademico impegnato, da tempo, nella riqualificazione dotata delle tecniche e scienze empiriche, molto sentita soprattutto negli antichi stati italiani, tra Sette e Ottocento. Al fine di realizzare tali piani, era più che mai necessario conoscere e vedere il mondo:

a Venezia, nel 1797. Lo scritto, destinato a una dama dell'aristocrazia inglese, tradiva un gusto salottiero e algarottiano, che rinviava alle esperienze pubblicistiche del primo Settecento italiano, non senza influenze dalla coeva e sempreverde Arcadia romana.

11 OSGB, pp. 81-98.

12 Cfr., al riguardo, C. Farinella, *Veritas et utilitas. Sull'istituzionalizzazione della scienza nell'Italia del Settecento*, in *Memorie dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, VII, 2003, pp. 53 e ss.

a novembre del 1811 Brocchi giunse a Napoli, il mese successivo salì sul Vesuvio per la sua prima ascensione vulcanologica, ripetuta l'anno dopo. Nel 1813, dopo avere visitato Marche e Romagna, arrivò in Liguria. Il risultato di quei viaggi scientifici fu l'opera che rimane uno dei capolavori di Brocchi, la *Conchiologia fossile subappennina*, libro cui arrise grande fama, in tutta Europa: a Parigi la lodò Cuvier, ma apprezzamenti non minori arrivarono a Brocchi dalla Gran Bretagna hannoveriana, e dai colleghi prussiani¹³. L'opera, in due volumi, conteneva importanti contributi alla paleontologia stratigrafica. Nel capitolo dal titolo *Riflessioni sul perdimento delle specie*, l'autore affrontava in anticipo su Playfair e su Lyell il problema della scomparsa di specie documentate nei fossili. Sul tema vi erano allora tre teorie in conflitto fra loro. I linneani, ormai spinti su posizioni di retroguardia, dall'avanzare di nuove interpretazioni in ambito naturalistico, affermavano che animali e piante si fossero semplicemente trasferiti altrove senza essere stati osservati. Cuvier e i francesi, invece, parlavano apertamente di estinzione delle specie, da attribuirsi a periodiche catastrofi naturali. Da parte sua, Lamarck - aprendo, qui, le porte all'evoluzionismo darwiniano ottocentesco - parlò correttamente di trasformazione ed adattamento dei fossili sino a giungere allo stadio odierno. Una teoria prossima, in Italia, all'attualismo arduiniano, ben noto a Brocchi. Quest'ultimo non sottoscrisse, peraltro, nessuna di quelle spiegazioni, preferendo sostenere che le specie potessero morire come gli individui di una morte naturale in basi a leggi scientifiche, da cui dipende, risultandone controllato, deterministicamente, ogni sviluppo nel corso di un arco temporale anche lungo. Un'ipotesi biologica che incontrò ampio consenso internazionale. In pressoché tutta Europa, nello specifico, furono lodate le nuove informazioni recate da Brocchi in merito ai fossili italiani.

Come Amoretti, anche Brocchi amava viaggiare in maniera instancabile, consapevole che proprio da quella esperienza poteva venire ulteriore crescita e maturazione delle scienze naturali. Negli anni del Congresso di Vienna, tra il 1814 e il 1815, fu nuovamente a Roma, quindi in Toscana, Umbria e Lazio, fermandosi, nella città eterna, un anno e mezzo. Qui, iniziò a collaborare, assiduamente, alla *Biblioteca italiana*, il giornale scientifico e letterario fondato

13 Cfr. V. Giacomini, *Giambattista Brocchi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIV, 1972, *ad vocem*. Il carteggio del Brocchi, che documenta tutte le sue relazioni con scienziati ed eruditi contemporanei, è conservato oggi nella Biblioteca Civica di Bassano del Grappa. Cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, LV, Olschki, Firenze, 1934, pp. 179-192.

nel 1816 tra gli altri da Vincenzo Monti, cui trasmise vari saggi di argomento geologico, mineralogico, botanico, zoologico ed archeologico. Significativa fu, inoltre, l'altra sua collaborazione al *Giornale arcadico* romano. Quindi, tra il 1818 ed il 1821, nuovi ed importanti viaggi di studio: visitò Toscana, Abruzzo, Gran Sasso, Calabria, Sicilia¹⁴, Carnia, Gorizia. Si spinse quindi a esplorare le grotte di Adelsberg, già viste dal chimico genovese Cesare Niccolò Canefri - il Lavoisier della Repubblica ligure - insieme all'Imperatore Giuseppe II due decenni prima¹⁵.

La grande avventura egiziana del 1822 gli venne proposta dal vicerè del Cairo Mohammed Ali. Si trattava di una spedizione scientifica e archeologica nelle zone dell'Alto Egitto, intrapresa allo scopo di ritrovare le antichissime miniere dei faraoni. Partito da Trieste, assieme al Pini, con tre esperti minerari elvetici e un fonditore italiano, passando per Ragusa in Dalmazia, Brocchi giunse ad Alessandria e sulle rive del Nilo. Inoltratosi nel deserto orientale, giunse ad Assuan e poi a Luxor tenendo un fitto e preciso diario giornaliero della sua spedizione¹⁶. Durante il viaggio di ritorno, transitò per la Siria, la Palestina e il Libano. Nella primavera del 1824 fu a Gerusalemme ed a Suez. L'anno dopo partì dal Cairo alla volta della Nubia. All'inizio dell'estate, giunse a Khartum, sostando a lungo nella città ed esplorandone tutti i dintorni. Sul finire dell'autunno era intenzionato a spingersi nel Sennar. La sua ultima lettera al fratello riporta la data del 26 aprile 1826: l'intenzione di Brocchi, gravato dalla stanchezza, era quella di fare, al più presto,

14 Le relazioni di Brocchi sulla formazione delle rocce, calcaree e vulcaniche, della Val di Noto, vennero da lui pubblicate sulla *Biblioteca italiana* (VII, 1822, ff. 53-67) degli amici Monti e Acerbi.

15 Cfr., in merito, *Cesare Canefri e la cultura scientifica nell'Europa del Settecento*, Atti del convegno, a cura di D. Arecco, A. Sisti, Centro Studi 'In Novitate', Novi Ligure (AL), 2004.

16 Il *Giornale esteso in Egitto, nella Siria e nella Nubia* da Gian Battista Brocchi vide la luce in cinque tomi a Bassano tra il 1841 e il 1845, con un atlante geografico illustrato di venti tavole, ricavato dalle carte manoscritte recuperate nel 1828 e pubblicate malgrado la volontà testamentaria dell'autore stesso. Il mito dell'Egitto, beninteso, non è un frutto dell'età napoleonica. Entrato a fare parte della cultura europea, grazie all'opera degli ermetisti rinascimentali, passato attraverso la fantasiosa produzione kircheriana di epoca barocca, aveva alimentato già durante il Settecento illuministico diverse e interessanti speculazioni, tanto nella Francia dei *philosophes*, quanto nella nostra penisola (ad esempio, in Piemonte, gli scritti di Giuseppe Bartoli).

ritorno in patria. Continuò comunque le osservazioni sul terreno – l'ultima che troviamo sul suo giornale data 17 settembre – sino alla morte, sei giorni più tardi. La notizia ufficiale di quest'ultima arrivò solo un anno dopo, grazie al console austriaco al Cairo, presto divulgata dai periodici scientifici italiani. Questi piansero tutti la perdita di uno scienziato dall'ingegno poliedrico e multiforme, attratto e dalle tecniche scientifiche di scavo ed analisi del territorio e dalla cultura storico-umanistica¹⁷.

Brocchi fu un grande pratico e come tale contribuì, sia a fare della geologia una scienza a tutti gli effetti, sia a trasformare la storia naturale della tradizione (baconiana e linneana) in autentiche scienze della natura¹⁸. Nemico delle dispute teoriche, erudito lontano dal pedantismo, Brocchi visse in un'età in cui anche grazie a lui si iniziava a riconoscere in via definitiva che i fossili erano reliquie di organismi appartenenti ad epoche passate e a specie differenti dalle attuali. Egli elevò dunque a dignità scientifica la stratigrafia galileiana seicentesca, di Stenone e Borelli, operazione analoga a quella portata avanti tra XVIII e XIX secolo da Smith in Inghilterra e da Werner a Freiberg. Riguardo allo spinoso tema relativo all'estinzione delle specie, Brocchi reagiva inoltre al catastrofismo della scuola francese, ammettendo, al contrario, processi di estinzione lenta entro una vasta continuità naturale della vita del mondo.

Nell'ambito delle interpretazioni geologiche¹⁹, lo scienziato veneto fu in principio un nettunista di scuola werneriana, allora peraltro seguitissima sul continente come a sud delle Alpi²⁰. Era cioè convinto – almeno inizialmente – che il centro del nostro pianeta fosse freddo e che gli strati rocciosi si fossero, per sedimentazione, formati in mare (da qui, il nome di nettunismo). Secondo tale lettura, le eruzioni di tipo vulcanico sarebbero stati fenomeni, molto poco profondi, dovuti alla combustione di giacimenti di carbone, che avrebbero sciolto le pietre trasformandole in lava. Mentre Brocchi sottoscrisse in un primo momento tale teoria, già Scipione Breislak andava contrapponendo, in Italia, un aperto plutonismo, che si rifaceva alla *Theory of the Earth* dello scozzese James Hutton

17 Cfr. P.E. Visconti, *Elogio di Gian Battista Brocchi, Ms.*, in Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Ferraioli, 950, ff. 125-129 (ff. 135-142: copie di lettere di Brocchi dal 1816 al 1825).

18 Cfr. W. Lepenies, *La fine della storia naturale*, il Mulino, Bologna, 1991.

19 Cfr. A. Hallam, *Le grandi dispute della geologia*, De Agostini, Novara, 1995.

20 OSGB, pp. 55-66.

(1726-1797), secondo cui i vulcani, al contrario, sarebbero stati in diretta comunicazione con il nucleo centrale terrestre, caldo e in fusione. A parere di Hutton e Breislak, rocce come il basalto e il granito non avevano origine marina, giungendo – invece – in superficie, per intrusione, provocando sollevamenti del suolo. Nondimeno, da pratico fedele ai dati dell'esperienza diretta, e ai risultati acquisiti sul campo, studiando in dettaglio il terreno, Brocchi ebbe a ricredersi ed abbandonò l'iniziale nettunismo per aderire, proprio in seguito alle numerose prove raccolte, durante i suoi viaggi di esplorazione scientifica dei territori vulcanici peninsulari, alla dottrina plutonista. Anche le sue indagini metallurgiche e siderurgiche lo spinsero in questa direzione. Gli studi brocchiani sul ferro, in particolare, aprirono la strada alle ricerche compiute dal Mitscherlich, vent'anni dopo, ma più di ogni altra cosa prefigurarono lo sviluppo della chimica del silicio realizzato più tardi in Svezia da Berzelius²¹.

Brocchi impostò di fatto quella che sarebbe stata la ricerca paleontologica dell'Ottocento italiano, di Issel e di altri, combinando scienze naturali e agronomia, geochimica e geofisica, scienze della Terra e mineralogia, con grande attenzione verso l'uso critico delle fonti (anche archeologiche). Gli strumenti scientifici e i viaggi di studio furono per lui ausili primari ed essenziali al fine di comprendere davvero e da vicino le risorse e le modificazioni del suolo. Il terreno e il territorio – anche quello locale, da cui il suo marcato

21 Jons Jacob Berzelius (1779-1848), pochissimo studiato qui da noi, è stato il massimo chimico svedese del XIX secolo e uno dei maggiori di tutta l'Europa settentrionale. Rilevò elementi della tavola periodica – oltre al silicio: cerio, selenio e torio – e fu lui nel 1807 ad introdurre il termine di chimica organica, distinguendo i composti prodotti dal regno animale e vegetale da quelli invece di natura minerale. Nel 1813 Berzelius mutò altresì la scrittura delle formule chimiche con la introduzione di simboli letterali. Migliorò la sperimentazione di laboratorio, con nuovi strumenti e perfezionò in termini quantitativi la nomenclatura chimica lavoisieriana ereditata dal Settecento francese. Come Dalton nel Regno Unito, egli fu un seguace dell'atomismo, e al pari dei colleghi inglesi cercò di unificare la spiegazione dei fenomeni chimici e fisici entro una sola teoria scientifica. Membro dal 1837 della Reale Accademia svedese delle scienze, ne divenne in seguito il segretario perpetuo. Venne anche iniziato alla Massoneria, entrando nel 1805 nella Loggia St. Erik di Stoccolma. Inoltre fu Commendatore di gran croce dell'Ordine di Vasa e Cavaliere dell'Ordine della Stella polare. Cfr. I. Guareschi, *Jons Jacob Berzelius e la sua opera scientifica*, Utet, Torino, 1915.

interesse per la corografia, o geografia regionale – erano, agli occhi di Brocchi e dei tanti geologi ottocenteschi, veri e propri racconti, che lo scienziato aveva il compito di interpretare e insieme di collocare nel tempo. Il paleontologo e il naturalista avevano il dovere di raccontare, senza rinunciare ad una scrittura elegante ed affabulatoria, la storia della terra, sia con la maiuscola sia con la minuscola, ponendo al suolo le giuste e nuove domande, verificando sperimentalmente i risultati empirici ottenuti, prima di procedere alla formulazione di spiegazioni generali. La teorizzazione doveva sempre seguire e mai precedere la ricerca sul campo e l'analisi fattuale, comparando e datando i campioni di terreno, non senza esplorare in maniera dettagliata – anche da un punto di vista topografico – i processi naturalistici, ricostruendo e registrando in modo intensivo la documentazione opportuna e pertinente. Se pure non fu Brocchi a fondare materialmente la moderna ricerca geologica, assieme a Pini fu tra i primissimi, nella nostra penisola, a darle un metodo, una definizione scientifica, una direzione di sviluppo. Osservare dal vivo la natura – un qualcosa di dinamico, mai fisso – era la parola d'ordine di Brocchi e dei geologi del XIX secolo. Essi appartennero a quella 'storia profonda' che vede unite storia della Terra, archeologia, cultura scientifica e collezionismo naturalistico di antico regime, molte forme sociali del quale rimasero vive nel corso dell'Ottocento. A Brocchi e ai suoi colleghi, interessava ricostruire criticamente le forme e la configurazione del terreno, analizzandone e confrontandone, in termini rigorosi, i reperti, rifiutando distinzioni aprioristiche di spazio, scala e tempo, sino ad evidenziare meccanismi e dinamiche della vita naturale, con una visione d'insieme diacronica ed a largo raggio. Come detto, anche arte ed archeologia giocavano la loro parte, e non soltanto per un vezzo erudito, riconducibile al peraltro mai estinto gusto settecentesco, italiano e francese soprattutto, andato forgiandosi, tra Parigi e Venezia, dal XVI al XVIII secolo. Brocchi e Pini ne inserirono l'eredità culturale nel quadro di un preciso *network* sociale, quello del nascente e rimodellato accademismo scientifico ottocentesco, non senza influenze del nuovo clima romantico, negli spazi lombardo-veneti preconizzato come noto già da Foscolo.

Al tempo di Brocchi, ed anche grazie a lui, come si diceva, la geologia divenne adulta e cessò di essere solo un termine, coniato la prima volta da Ulisse Aldrovandi, nel 1603, in associazione ai fossili, che già avevano attirato l'attenzione di Leonardo. Brocchi aveva, alle spalle, un intero secolo di studi, inaugurato dal newtoniano John Woodward (*Naturalis Historia Telluris*, 1714) e prosegui-

to da Antonio Vallisneri (*De' corpi marini che su' monti si trovano*, 1714) e da Anton Lazzaro Moro (*De' crostacei e degli altri corpi marini*, 1740, opera molto importante ed influente, anche all'estero, con due traduzioni tedesche tra il 1751 e il 1775). Altri contributi italiani di rilievo erano poi venuti dal veronese Giovanni Arduino (1714-1795) e dal naturalista e storico toscano Giovanni Targioni Tozzetti (1712-1783), erede del galileismo seicentesco e della tradizione scientifica facente capo all'Accademia del Cimento²², così come dal fondatore della micropaleontologia Ambrogio Soldani (1736-1808).

Se, nel corso del XVIII secolo, ad occuparsi di una nascente geologia, erano state le due distinte figure professionali del naturalista e del tecnico minerario, in Brocchi ed Amoretti le troviamo unite.

22 Di formazione medico, Targioni Tozzetti fu uno dei primi storici della scienza - specialmente toscana e galileiana - non solo nelle terre granducali (qui assieme a Nelli), ma in tutto lo stivale. Fu impegnato attivamente in ricerche sul campo e si segnalò come la figura di punta del riformismo illuministico e della politica scientifica lorenesi. Custode a Firenze del Giardino botanico, erudito di vaglia, interessato in particolare a natura e storia della Toscana, organizzò di quest'ultima il rilevamento cartografico, occupandosi altresì di varie questioni di carattere economico-sociale e statistico. Tra di esse, misure per la prevenzione di danni agricoli e carestie - quella del 1764 fu emblematica e restò nella memoria di molti, specie nel Regno di Napoli - e lo studio della parassitologia vegetale, disciplina da lui direttamente fondata. I sei tomi delle sue *Relazioni di viaggi per la Toscana*, stampati fra il 1751 e il 1754, presentarono moltissime osservazioni di tipo mineralogico e geo-paleontologico. Targioni Tozzetti, oltre ad una davvero vasta biblioteca, possedeva d'altra parte una collezione privata di minerali tra le più estese di tutto il Settecento italiano. Suddivise i rilievi toscani in monti primari e colline secondarie. Una tassonomia che derivava dall'abate Moro, trasferita, dal piano genetico, a quello descrittivo. Lo strumento d'investigazione dei fenomeni naturali era, ovviamente, anche agli occhi di Targioni Tozzetti, l'esame diretto, da cui discendeva - in seconda battuta - la classificazione teorica secondo precise norme nomenclatorie. I monti primari degli spazi del Granducato erano connotati dalla presenza di filoni tortuosi, mentre le colline secondarie (di formazione, nel complesso, più recente) da strati orizzontali, in base alla terminologia stenoniana del secolo precedente. In Toscana, per lavorare a fianco di Targioni Tozzetti, come Sovrintendente alle miniere dei Lorena, giunse anche Arduino, giovane geologo ed agronomo, di formazione mineraria, reduce da un apprendistato in Tirolo ed a Schio, prima di ritornare, via Modena, a Vicenza e di pubblicare le *Due lettere sopra varie osservazioni naturali* (1760).

Il corpo di conoscenze riguardo a scienze della Terra, chimica, mineralogia e stratigrafia – fondamentale anche per l'identificazione dei siti archeologici – unitamente alla paleontologia crebbe sensibilmente in pochi decenni in maniera esponenziale e decisiva. Basilare fu allora il sorgere di istituzioni specifiche e apposite per la preparazione in particolare dei tecnici minerari. La formazione professionale divenne un requisito primario in campo mineralogico e geologico. Se ne assunsero il compito le neonate accademie minerarie, prima delle quali fu la Bergakademie di Freiberg, creata nel 1765 dall'Elettore di Sassonia – area la cui vita economica dipendeva sin dal Medioevo dalle essenziali miniere d'argento – modello per quella dell'Impero asburgico (sorta nel 1770 a Schemnitz, nell'attuale Slovacchia), per quella prussiana di Berlino (voluta nel 1774 da Federico II, sovrano illuminista sempre attentissimo a scienze e tecniche utili), per la parigina Ecole Royale des Mines (1783, anno di nascita sempre in Francia dell'aerostatica) e per il Museo nazionale di storia naturale diretto nella capitale transalpina da Cuvier, dal 1793. Questi fu sempre sensibile, al pari di Brocchi, verso quanto poteva venire, alla paleontologia e geologia, dalle spedizioni scientifiche, in patria ed all'estero, assai valorizzate come noto anche da Napoleone. Inoltre, dal 1752, era attiva nella Torino dei Savoia la Scuola di mineralogia dell'Arsenale di Torino, ancora un secolo dopo punto di riferimento per quella britannica con sede a Londra²³.

Brocchi, da parte sua, fu la dimostrazione di come ancora in età napoleonica in Italia – analogo al suo, in quegli stessi anni, fu il caso di Fabbroni, in Toscana – le competenze del paleontologo andassero di pari passo con quelle dell'ispettore minerario. Per Brocchi, ogni seria ricerca geologica, zoologica e botanica andava condotta, rigorosamente, sul campo. Il suo teatro di azione, grazie ai viaggi scientifici, fu l'intera penisola italiana. I suoi contributi sulle caratteristiche naturalistiche locali furono apprezzati, e in Italia e al di fuori dei nostri confini. Non solo. La salita da parte di Brocchi alle pendici del Vesuvio, nel dicembre del 1811, confermò anche l'interesse dei geologi e paleontologi italiani verso lo studio – iniziato, esplorando l'Etna, con il galileiano Giovanni Alfonso Borelli, oltre un secolo avanti (1669) – e della vulcanologia e della sismologia, in netto anticipo su Mercalli. Ancora oggi, la Biblioteca stori-

23 Cfr. L. Russo, E. Santoni, *Ingegni minuti. Una storia della scienza in Italia*, Feltrinelli, Milano, 2010, pp. 257 e ss.; M.P. Crosland, *L'affermazione della scienza moderna in Europa*, il Mulino, Bologna, 1979, pp. 191 e ss.

ca dell'Osservatorio vesuviano custodisce una nutrita raccolta di trattati italiani a stampa, dei secoli XVII-XVIII, dedicati a terremoti ed eruzioni vulcaniche. Tra quei libri compare la cronaca del periodo 1690-1730, redatta dallo storico e geologo Ignazio Sorrentino (1663-1737), in cui sono contenute interessanti osservazioni di sedimentologia dei prodotti vulcanici e su rocce vulcaniche locali, come il famoso 'tufo campano'. Il culmine settecentesco di questo particolare tipo di produzione scientifica locale venne, nel 1751, dal benedettino Andrea Bina (1724-1792), ingegnere idraulico e studioso dei fenomeni elettrici, il cui *Ragionamento sopra la cagione de' terremoti* descrisse il funzionamento di un meccanismo - di sua invenzione - per registrare e misurare le scosse telluriche. Si trattava di un poderoso pendolo appuntito, che poteva lasciare segni sulla sabbia: dalla direzione ed ampiezza dei solchi tracciati, erano deducibili l'intensità e la direzione dei fenomeni tellurici. Di fatto si trattava di un sismografo a pendolo, costruito combinando la marcata attenzione dei geologi per la fabbricazione di strumenti scientifici - che, in tale caso, rimontava alla tradizione cinque-seicentesca di Baliani, Galileo, Stenone e Borelli - e l'uso di essi nel dominio delle scienze della Terra, la cui indagine era stata approcciata per la prima volta in termini meccanicistici da Agostino Scilla ne *La vana speculazione disingannata dal senso* (1670).

Un componimento drammatico in ebraico e italiano di Shemuel Romanelli

di Erica Baricci

Shemuel Romanelli poeta in ebraico e italiano nel quadro della poesia bilingue degli ebrei d'Italia

Shemuel Romanelli fu uno scrittore, traduttore e viaggiatore inesauroibile: nato a Mantova nel 1757, in seno alla comunità ebraica, fu lì che ricevette le basi della sua notevole istruzione, studiando nel locale *Talmud Torah*, sotto la direzione, probabilmente, del Rabbino Ya'aqov Saraval¹.

Nel corso della sua vita ebbe occasione di risiedere non solo a Mantova, ma anche a Londra, in Marocco, in Olanda, a Berlino, Vienna, Trieste, Genova, in Francia e infine a Casale Monferrato, dove morì durante una cena, a cinquantasette anni appena compiuti². Di questi numerosi luoghi di residenza, sappiamo dagli altrettanto numerosi scritti che produsse contestualmente: tramite riferimenti diretti dell'autore a fatti ed eventi della sua vita in corso (è il caso, specialmente, del suo capolavoro, il *Massa' ba-'Arav*³),

1 Saraval stesso fu autore sia in ebraico sia in italiano. Su Saraval e la sua "riforma" dell'istruzione a Mantova in relazione agli anni di formazione di Romanelli, si veda S. Romanelli, מֵשָׁא בֵּעֶרֶב, *Visioni d'Oriente. Itinerari di un ebreo italiano nel Marocco del Settecento*, a cura di A. Salah, Giuntina, Firenze, 2006, pp. 12-14; cfr. inoltre P.L. Bernardini, *Un ghetto al tramonto. Tre studi sull'ebraismo mantovano del Settecento*, Mimesis, Milano, 2023, pp. 65-96.

2 Vd. S. Romanelli, מֵשָׁא בֵּעֶרֶב, *Visioni d'Oriente*, cit., pp. 10-52.

3 Sul *Massa' ba-'Arav* (S. Romanelli, מֵשָׁא בֵּעֶרֶב (*Massa' ba-'Arav*), Hēvrat Hīnuḥ Ne'arim (חברת הניח נערים), Berlin, 1792) - il capolavoro di Romanelli: uno splendido *carney de voyage* sugli anni (1786-1790) trascorsi in Marocco dall'autore - vi è un'ampia bibliografia. Dopo l'edizione di J. Schirmann (כתבים נבחרים) (*Ketavim nivharim*), Mossad Bialik, Yerushalayim, 1968), lo studio di Salah del 2006 (in S. Romanelli, מֵשָׁא בֵּעֶרֶב, *Visioni d'Oriente*, cit., a cui si rimanda per una bibliografia dettagliata aggiornata a quell'anno, pp. 64-72)

tramite il nome dei committenti di alcune sue opere (in buona misura costituite da versi d'occasione) oppure, nel caso dei libri a stampa, dal luogo di edizione.

Non siamo comunque sicuri di poter circoscrivere l'interesse degli itinerari geografici e letterari di Romanelli: alcuni "angoli bui" permangono, considerando che molta della sua produzione si è perduta (peraltro in maniera rocambolesca⁴) e non è escluso che sia lui l'autore di alcuni articoli non firmati sul giornale berlinese in ebraico *ha-Meassef*⁵.

Ciò nonostante, quanto resta dell'opera sicuramente attribuibile a questo autore è considerevole, in termini sia quantitativi sia qualitativi, e ancora più notevole è che – fatta eccezione per il *Massa' ba-'Arav* – tanto sia ancora inedito o quasi per nulla studiato.

Tra le operette degne di interesse e ancora poco indagate, vi è *'Alot ha-Minkhah/Hever meusshar* ("l'offerta pomeridiana"/"l'unione felice") – *Il pomo traslato ossia l'innesto felice*, pubblicata a Vienna, per von Kurzbekischen Schriften, nel 1793. Si tratta di un componimento drammatico composto da Romanelli in occasione delle nozze di Leopoldo Herz e Charlotte Arnstein, due esponenti di illustri famiglie ebraiche viennesi⁶. La particolarità dell'operetta risiede nel fatto di essere un componimento bilingue, scritto in ebraico e in italiano.

rimane ad oggi il più completo sulla figura di Romanelli e sul *Massa' ba-'Arav*, insieme all'eccellente lavoro *Travail in an Arab land. Translated from the Hebrew with introduction and notes*, eds. Y. K. Stillmann, N. Stillmann, The University Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1989. Si vedano anche i seguenti studi: E. Baricci, *Romanelli, Shemuel* (2019), in *Ereticopedia.org* (dizionario online di eretici, dissidenti e inquisitori nel mondo mediterraneo), testo disponibile sul sito: www.ereticopedia.org/shemuel-romanelli#toc2 (consultato giugno 2025); Ead., "Peripezie marocchine di un ebreo illuminista a fine Settecento: il mantovano Shemuel Romanelli", in *L'Italia tra Europa protestante e Mediterraneo islamico (XVII-XVIII secolo)*, a cura di P. Del Piano, D. Carpanetto, *Collana di Studi Valdesi*, 45, 2020, pp. 143-162; Ead., *Il Massa' ba-'Arav di Shemuel Romanelli tra testimonianza storica, riflessione morale e narrazione*, in *I lumi in viaggio. Itinerari nell'odeporica settecentesca*, a cura di E. Bianco, Città del Silenzio, Genova, 2025, pp. 33-52.

4 Per la storia, si veda Salah in S. Romanelli, משא בערב, *Visioni d'Oriente*, cit., pp. 58-59.

5 Ivi, p. 34.

6 Ivi, pp. 36-38.

L'impiego di entrambe queste lingue nella propria scrittura letteraria non è una novità per gli ebrei di Italia che, nel corso della storia, hanno prodotto moltissime opere in cui i due idiomi si mescidano variamente.

Il caso esemplare di “commistione” ebraico-italiana, sin dai primordi della letteratura italiana, è quello del “giudeo-italiano”, il volgare italiano scritto in caratteri ebraici (sempre dotato di una forte patina regionale o sovraregionale e, talvolta, di qualche sensibile influsso ebraico, nel lessico e nella sintassi in particolar modo)⁷. Paradigmatica a questo riguardo è la splendida *Elegia*⁸. Ne riporto qui una stanza (traslitterata):

E rememra la prima amanza
e trai noi de quišta gattivanza,
de quišta tenevri e scuranza [...]
(stanza XXXV, ed. Natale 2017)

Un'altra possibilità, per gli scrittori ebrei della Penisola, è sempre stata quella di produrre scritti “separati”, o in italiano o in ebraico, pensati per pubblici diversi. Tra i molti nomi, spicca quello di Immanuel Romano (ca. 1261-1332), che ebbe il merito di importare il sonetto nella letteratura ebraica e fu grande estimatore, com'è noto, di Dante, nonché amico di Bosone di Gubbio e Chiaro Davanzati. Qui riporto, in traduzione italiana, la prima strofa di un suo sonetto in ebraico:

Io in cuor mio penso veramente
che ne ho assai dell'Eden e l'Inferno vorrei:
perché lì miele stillante dal favo troverei,
lì ragazze graziose e qualche dama seducente⁹.

7 La bibliografia sul giudeo-italiano è immensa. Qui si rimanda, per un inquadramento storico di questo idioma nelle sue diverse fasi, a A.D. Rubin, *Judeo-Italian*, in *Handbook of Jewish Languages. Revised and Updated Edition*, eds. L. Kahn, A. D. Rubin, Brill, Leiden, 2017, pp. 298-365; e M. L. Mayer Modena, *Vena hebraica nel giudeo-italiano. Dizionario dell'elemento ebraico negli idiomi degli Ebrei d'Italia*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 2022.

8 Anche in questo caso la bibliografia è notevole. Rimandiamo a *L'elegia giudeo-italiana. Edizione critica e commentata*, a cura di S. Natale, Pacini («Testi e Culture in Europa», 26), Pisa, 2018 e alla recensione che ne fa G. Lacerenza in *Sefer yuhasin*, 6, 2018, pp. 151-154. Le stanze riportate a testo seguono l'edizione Natale.

9 La traduzione italiana, di mia responsabilità, è stata effettuata a partire dal testo ebraico pubblicato in *The penguin book of Hebrew poetry*,

Come autore in italiano, Immanuel è ricordato, tra l'altro, per il *Bisbidis*, bellissimo per il ritmo, lo *humor* e il modernissimo espressionismo linguistico:

Qui vengon le feste con le bionde teste
 Qui son le tempeste d'Amore e d'amare
 Le donne muz muz, le donzelle usu usu
 Le vedove sciuvì vu, che ti possa annegare¹⁰.

Un altro espediente, sempre più maestoso stilisticamente, praticato dagli ebrei d'Italia per coniugare sulla pagina le due lingue della loro identità è proposto per esempio da Leone de' Sommi (Mantova, 1527-1592) nel suo *Magen Nashim* (lett. "difensore delle donne"), datato al 1556 circa: si tratta di un poemetto in ottave in difesa delle donne, che alterna versi in italiano e in ebraico. La comprensione del poemetto richiede la competenza di entrambe le lingue, poiché il contenuto di ciascuna ottava si sviluppa lungo i versi scritti, alternativamente, nell'uno e nell'altro idioma, senza soluzione di continuità¹¹:

חשבו למצוא פדיון [credettero di trovare valore]
 Del loro esser tutti ghiaccio
 אם יבחו כהיום [se disprezzeranno come oggi]
 Un che ami havervi in braccio
 Un che a l'amoroso laccio
 יעשה קשר אמיץ [faccia un nodo stretto]
 להוציא פרח רציץ [per far spuntare fiori e boccioli]
 Et al ciel farsi ampla via.
 (Stanza XV, ed. Schirmann, 1965, p. 133)

E non si può non concludere questa brevissima rassegna di testi bilingui con l'esempio forse più spettacolare di tutti (non a caso, poiché siamo in pieno barocco): è il lamento funebre che il geniale

ed. T. Carmi, Allen Lane/Penguin Books, London, 1981, pp. 421-422.

10 Vd. I. Levy, *Immanuel of Rome for digital Dante* (2017), testo disponibile sul sito: <https://digitaldante.columbia.edu/history/immanuel-of-rome-and-dante-levy/#anchor8> (consultato giugno 2025).

11 Si veda il recente, raffinato articolo di U. Fortis, "L'ebreo che difendeva le donne nella Mantova del Cinquecento. Il 'Maghèn nashim' di Leone de' Sommi, Kolòt-קולות", 15 maggio 2025 (già *Toscana ebraica*, luglio-agosto 2024), disponibile sul sito: https://morasha.it/lebreo-che-difendeva-le-donne-nella-mantova-del-cinquecento/?utm_source=mail-poet&utm_medium=email&utm_source_platform=mailpoet&utm_campaign=kolot-lebreo-che-difendeva-le-donne-nella-mantova-del-cinquecento-704 (consultato in giugno 2025).

Leon Modena (Venezia, 1571-1648) scrisse nel 1584 per la morte del suo maestro Moshè Della Rocca. Si tratta di un componimento in cui ebraico e italiano sono l'uno il rovescio dell'altro: se letto, il poemetto ha un senso nell'una e nell'altra lingua¹².

Qinà shemòr, oy mè ke-fas otsèr bò
 Kòl tòv elòm. Kosì òr dìn èl tsilò
 Moshè, morì, Moshè yakàr, dèver bò
 Sàm tushiyà òn yòm kippùr hù zé lò

[Conserva questa elegia, oi, ché è scomparso colui che custodisce/ tutto il bene del mondo. Fato mio, la luce del giudizio è presso la sua ombra. /Moshè, maestro mio, Moshè caro, un morbo in lui/ rese la sua dottrina dolore. Questo è il suo giorno dell'espiazione.]

Chi nasce, mor. Oimè, che pass' acerbo!
 Colto ve' l'uom, così ordin' il Cielo.
 Moshe morì, Moshe già car de verbo.
 Santo sia ogn'om, co' puro zelo.

Romanelli, con *'Alot ha-Minḥah*, sceglie una strada ulteriore. Nel libretto a stampa troviamo, affiancati sulla pagina in colonne parallele, una versione ebraica e una italiana del componimento, che non sono l'uno la traduzione dell'altro, bensì due rese letterarie dello stesso testo. L'argomento trattato è il medesimo, ma ciascuna lingua declina il contenuto in parallelo, affidandosi alle proprie risorse stilistiche e al proprio linguaggio poetico. Se il testo italiano è un dramma allegorico imbevuto di cultura neoclassica, il suo equivalente ebraico attinge soprattutto (ma non solo) alla Bibbia come fonte classica. In questo contributo presenterò il poemetto nei suoi principali punti di interesse: contenuti, stile e linguaggio, metrica.

Contenuti

'Alot ha-Minḥah rappresenta una raffinata ripresa di gusto neoclassico dei canti nuziali, spesso dotati di elementi teatrali, che si trovano in tutta la tradizione ebraica sin da epoca antica, a partire dal Cantico dei Cantici.

12 Di seguito riportiamo i primi quattro versi del testo traslitterato per come si legge in ebraico e la sua traduzione; segue la trascrizione di come lo si legge in italiano, vd. M. Lazarus, *Leon Modena's Kinah shemor*, Edizioni ETS (supplemento di *SKENÈ. Journal of theatre and drama studies*), Pisa, 2023, in particolare pp. 84 ss.

L'operetta, di argomento mitologico, mette in scena Venere, le Grazie, Amore, Imeneo, Invidia e Discordia, alle prese con la notizia delle imminenti nozze di Charlotte e Leopold. Il poemetto (in entrambe le versioni) è diviso in due parti, cui segue un finale lieto.

La prima parte è ambientata in uno scenario idillico, in cui le divinità "positive" sono pronte a dare il loro benessere alla giovane coppia, di cui esaltano la bellezza e l'amore, promettendo loro felicità.

Si veda l'inizio del poemetto, ambientato in un «giardino delizioso», quando Amore si sveglia ai primi raggi del sole:

Italiano

Amore. Chi mai, oh Dio! chi mai,
M'addita 'l mio german? ancor non era
Di Febo la foriera
Sorta 'l giorno a portar, ch'io dalle piume,
Ove giaceva affaticato, e stanco,
Reso più destro, e franco,
(Malgrado 'l mio costume
Esser dell'ozio amico) che m'alzai.
Già co' fulgenti rai
Usci dal Genge il sol; del colle aprico
Ormai le vette indora,
e l'erbe, e i fiori già pingi, e colora:
Già dell'alata turba
Il dolce modular s'ode d'intorno [...]
(Romanelli, 1793, p. 3)

Ebraico¹³

Amore. Chi, ahil, chi ora mi indica,
dunque, quella mia sorella¹⁴? Helel, il figlio
dell'aurora¹⁵, nella dimora dei cieli non aveva
ancora spalancato le sue palpebre,
che dal mio giaciglio, là dove dormivo,
stanco e affaticato, mi spogliai del sonno
e mi misi in piedi. Se non così, non son abituato,
poiché la mia anima ama la quiete e la tranquillità.
Con i raggi delle sue fiamme uscì dai penetrati
il sole, e d'oro puro rivestì le vette del mondo;
il verde adorna, i germogli con splendore forma.
Ecco, i volatili intorno fan sentire la piacevolezza
del loro canto [...]
(Romanelli, 1793, p. 2)

Amore cerca suo fratello Imeneo (che nell'ebraico è una sorella: vd. nota 14), perché l'amore scoccato tra Charlotte e Leopold sia rinsaldato da un più forte e duraturo legame. Venere, madre di Amore e Imeneo, a sua volta avvertita della lieta novella amorosa, desidera consegnare il pomo della bellezza, che ottenne in epoca antica a seguito del giudizio di Paride, a Charlotte, ma teme, a ra-

13 Per praticità, qui si propone direttamente la traduzione italiana (di responsabilità di chi scrive) del testo ebraico originale.

14 Una differenza rilevante tra la versione ebraica e la versione italiana riguarda il personaggio di Imeneo (*ebraico Ah wah* = "fraternità", "amicizia"), che è maschile nell'italiano e femminile nell'ebraico.

15 Helel ben Shaḥar (ovvero Helel "figlio dell'aurora") è un personaggio che compare in *Isaia* 14,12-15, come residuo di un mito cananaico: la stella del mattino sfidò il sole e fu da questi fatta precipitare. Romanelli utilizza Helel "figlio dell'aurora" come aulico equivalente biblico di Febo, citato nella versione italiana.

gione, la reazione di Discordia, colei che ai tempi fomentò le dee per mezzo del pomo.

Italiano

[Venere] E perché della pace la nimica,
Qual fece in Ida un dì, nuova¹⁶ contesa
Non venga a seminar con altro frutto;
un generoso dono
di quel, che a me toccò, per fare or sono.

Alla gentil Donzella
Quest'ora s'appartien: gloria a me fia,
Se dalla sua beltà vinta è la mia.
(Romanelli, 1793, p. 27)

Ebraico

[Venere] E perché la nemica della quiete
Una lite non fomenti più, come nei tempi
antichi,
sul monte, con un altro pomo¹⁷, io
darò alla graziosa sposa la mela
d'oro, che toccò a me come ricompensa
del mio splendore. A lei conviene ora, e gioisce
la mia gloria, se la sua bellezza s'eleva.
(Romanelli, 1793, p. 28)

Il complesso titolo del poemetto (doppio in ebraico e in italiano) allude, oltre che all'unione felice dei due sposi (*Hever meusshar* = *l'innesto felice*), proprio alla vicenda del pomo, "traslato" da Venere a Charlotte (*'Alot ha-Minkhah* = *Il pomo traslato*).

La seconda parte del componimento ha un'ambientazione tetra: in una «grotta oscura» l'Invidia scopre che si appresta il matrimonio tra i due giovani e, livida, decide di informarne Discordia, perché boicotti il matrimonio.

Italiano

Invidia [sola]. Fama crudel! Perché sin di
cocito
Alle sponde fatali
Mi vieni ad inquietar? qual fier rimbombo
Il timpano auditorio
Mi ferì, mi percosse? Ogni tua voce
Era un fulmine per me, che mi piombava,
che mi rodeva il cor qual angue crudo!
Sento un altro veleno
A serpeggiar nel seno
Che ogni fibra ricerca, e 'l sangue sugge!
Sento un freddo livor, che m'ange, e strugge...
(Romanelli, 1793, p. 32)

Ebraico

Invidia. Brusio angoscioso! Perché fin nella fossa
tombale
Giungesti a irritarmi e a tormentare?
Che giubilo è mai questo che squilla alle mie
orecchie?
Che cos'è questo tumulto di tuono che mi
rimbomba in petto? (Nah. 2, 8) e punge come
una vipera?
Una serpe in seno, veleno dall'ombra mortifera!
Nelle mie arterie si spande, tutto il mio sangue
ne è succhiato!
Un freddo amaro mi serpeggia nel cuore!...
(Romanelli, 1793, p. 31)

16 Correzione mia. A testo, nel libretto, si legge «nuovo contesa».

17 Sottilissimo gioco di parole: il termine qui reso con 'pomo' è *kaftor*, che in ebraico biblico indica un elemento ornamentale, a forma di frutto, della *menorah*. *Kaftor* però è anche il nome di un luogo, di cui si parla nella Bibbia, che venne poi identificato con Creta. Utilizzare questo termine, per alludere al pomo della discordia (vi sono altri modi per dire "frutto" in ebraico), è un'allusione raffinata alla civiltà greca. Si noti inoltre che nella versione italiana viene nominato il Monte Ida.

Discordia però desiste: si rende conto dell'inattuabilità dell'impresa, poiché Venere, anziché custodire gelosamente per sé il pomo, desidera donarlo alla sposa. Non c'è spazio per invidia e discordia, ma solo per la vittoria dell'amore tra Charlotte e Leopold. Nel finale, ambientato in un «palazzo illuminato», le Grazie stesse inghirlandano gli sposi e il pomo viene infine donato a Charlotte.

Italiano

Venere. Ecco compiute alfin le brame nostre.
Senza nimici al fianco
Si rende il piacer franco:
È l'aureo Pomo questo,
queste le grazie sono;
l'uno per fare il dono,
l'altre per coronar la COPPIA altera.
All'adunata schiera
Senza più alcun ritardo
Or gir si può, che ognuno,
come il caso l'esige, è appieno adorno.
(Romanelli, 1793, p. 53)

Ebraico

Venere. Tutte le richieste del nostro cuore,
ebbene, sono state ascoltate,
ché senza oppositori la gioia è assicurata.
Queste sono le Grazie, questo il pomo,
questo il dono per una donna di valore.
Saranno loro a incoronare gli amorosi con una
splendida ghirlanda.
Non indugiamo più, orsù, andiamo
Incontro all'allegra adunata, tutti si riuniscano.
(Romanelli, 1793, p. 54)

La vicenda mitologica ha un risvolto allegorico: ognuna delle divinità in scena rappresenta una virtù o un vizio che può riscontrarsi nel matrimonio: la vittoria dell'amore "duraturo", rappresentato da Imeneo, è un augurio da parte dell'autore alla giovane coppia, ma è anche un insegnamento morale destinato a tutto il pubblico.

Linguaggio e stile

La sfida linguistica e stilistica del duplice poemetto è uno dei suoi elementi di maggiore pregio. La prima parte, ambientata in un classicissimo *locus amoenus* e disseminata di graziosi quadretti bucolici (la divinità addormentata che pigramente si stiracchia al sorgere del sole, il cinguettio della «alata turba», l'immagine della operosa campagna che riprende la sua attività, etc.), è composta (per quanto riguarda la versione italiana) di suoni dolci e di un lessico semplice e nitido, che dimostrano, da parte dell'autore, una profonda conoscenza del linguaggio poetico arcadico e del melodramma: Romanelli fu, tra l'altro, traduttore in ebraico del *Temistocle* (con il titolo di *Talmon*) di Pietro Metastasio.

Se dunque l'italiano attinge a un vastissimo repertorio di formule e *tòpoi*, l'ebraico ripropone il medesimo scenario bucolico tramite le proprie risorse linguistiche e i propri modelli stilistici. Anche qui, Romanelli sceglie di impiegare una sintassi piana e un linguag-

gio ricercato ma non troppo ostico e, se arricchisce il dettato di qualche mirata citazione biblica, non lo trasforma mai in un mosaico di versetti (come in genere accade nella letteratura ebraica post-biblica), ma adatta *ad hoc* il vocabolario biblico: a rivelare una volta di più la sua padronanza assoluta della materia e della lingua.

Notevole è la ricerca sottile di equivalenti ebraici adeguati all'ambientazione mitologica del componimento: un esempio particolarmente significativo è quel «Helel figlio dell'aurora» a cui si è fatto cenno (vd. n. 15).

La Bibbia si attesta come maggiore, ma non esclusivo punto di riferimento per il lessico: Romanelli stesso segnala, nella “postfazione” che scrive in ebraico a fine libretto, che la sua fonte per i nomi delle divinità messe in scena nel poemetto ebraico è la traduzione in lingua sacra, ad opera di Shabbetay Marino, della versione italiana in ottava rima delle *Metamorfosi* di Ovidio (1561) di Giovanni Andrea dell'Anguillara¹⁸.

Nella seconda parte del poemetto, dai toni funesti, anche il linguaggio si adegua al mutato cambio di scena. Entrambe le lingue – l'italiano e l'ebraico – vantano com'è noto una lunga storia di letteratura “infernale”¹⁹, accompagnata da un lessico ricchissimo per indicare i luoghi della geografia infera e le creature ctonie; e prima fonte, nonché comune punto di riferimento sull'argomento per entrambe le lingue è la Bibbia medesima. Si veda un breve passaggio da una battuta di Discordia, che vuole scatenare le Furie:

Italiano

Disc. Furie d'averno! A che negli antri bui
Chiuse ancor state? Chi vi pon mai freno?
Scatenatevi ormai;
dell'irate serpe l'orribil compagnia,
intriso d'acro fiel l'amaro sugo
dall'alito si spiri,
che facciano per me vendetta atroce!
(Romanelli, 1793, p. 45)

Ebraico

Discordia. Oi abitanti del limo! Nell'antro del
terrore chi vi tratterrà? In fretta scatenatevi,
soffiate la furia del drago²⁰ e il fiele dell'aspide,
dal vostro spirito il veleno, dalla vostra bocca
immondizia!
(Romanelli, 1793, p. 46)

18 S. Romanelli, עלות המנחה או חבר מאושר ('Alot ha-Minḥah o Hever me'usshar) – *il pomo traslato ossia l'innesto felice*, von Kurzбекischen Schriften, Wien, 1793, p. 56.

19 Si veda per esempio M. Zacuto, *Hell Arrayed (Tofteh 'arukh): A Seventeenth-Century Hebrew Poem on the Punishment of the Wicked in the Afterlife*, ed. M. Andreatta, University Press, Toronto, 2023.

20 Il termine qui tradotto con “drago” in ebraico è *tannin*, nome di una creatura marina mostruosa, simile a un serpente, che viene ogni tan-

Si noti, nel caso dell'italiano, anche l'asprezza dei suoni rispetto alla prima parte, caratterizzata dalla morbidezza e dalla fluidità di toni e linguaggio. Questo voluto adattamento della lingua all'argomento dovette essere sostenuto anche da un adeguato accompagnamento musicale. Non abbiamo però informazioni, al momento, su come fosse organizzata la recitazione del poemetto bilingue e la questione merita un approfondimento.

Metrica

Il poemetto in italiano alterna, come richiesto dal genere del melodramma, *recitativi* - caratterizzati da una combinazione variabile di settenari ed endecasillabi, con rime libere - e *arie* costituite di strofe brevi di settenari variamente rimati.

Per quanto riguarda la metrica della parte ebraica, Romanelli dichiara nella sua "postfazione" di avere optato volutamente per versi (di dieci vocali l'uno) non rimati, affinché il pubblico non fosse "distratto" dalla musicalità a discapito dei contenuti²¹. Questo però è vero solo per i *recitativi* (anche nell'ebraico vi sono infatti sia *recitativi* sia *arie*), dal momento che le *arie* in ebraico presentano rime che, come nella parte italiana, sono variabili, in quanto pensate più che altro per rafforzare la musicalità di questi stacchi. Si veda l'*aria*, in italiano e in ebraico, conclusiva del poemetto:

Italiano

Vezzose Dee Camene
Del Pindo altier regine!
Inghirlandate 'l crine,
scendete all'Austro suol.
Più lucide, e serene
Le porte d'oriente,
sul carro risplendente
aprono il varco al sol.
(Romanelli, 1793, pp. 53, 60).

Ebraico

Dai monti d'oriente
alla città, sede potente,
levatevi, preziosamente adornate,
oggi, figlie della musica;
Dalle porte della luce orientale,
il sole, nell'abbondanza del dono nuziale,
oggi brilla purezza,
gioia e una magnifica serenità.
(Romanelli, 1793, pp. 54-55).

to menzionata nella Bibbia (soprattutto nei *Profeti* e nei *Salmi*) e che costituisce la traccia residuale di un mito cananaico. Il riferimento al *tannin* è una sofisticata scelta da parte di Romanelli di recupero, dal serbatoio linguistico e culturale della Bibbia, di un elemento mitologico equiparabile a quelli che nell'italiano derivano dalla mitologia classica.

²¹ S. Romanelli, עלות המנחה או חבר מאושר ('*Alot ha-Minḥah o Ḥever me'usshar*), cit., p. 58.

Un dettaglio degno di nota: quando nell'ebraico si dice "levatevi", questa parola suona *qommenà* ed è quasi omofono di *camene* (le dee): non sembra trattarsi di un caso, bensì di una voluta ricerca di consonanza tra lingue. Una volta di più, Romanelli non solo ci dimostra la sua maestria come poeta bilingue, ma anche la sua sottile, continua ricerca di un "innesto felice" tra i due idiomi alla base della sua identità: attitudine che, come s'è visto, vanta una lunga e fruttuosa storia presso gli ebrei d'Italia.

Piccolo viaggio nel mondo del libro insubre: la libreria antiquaria Spalavera tra città, laghi e montagne

di Federica Beretta e Paolo Luca Bernardini

Il mondo insubre riserva sempre numerose sorprese. Anche per quel che riguarda il mondo, o potremmo dire, l'universo, la galassia dei libri. Quel mondo che ha visto e vede Gianmarco Gaspari da mezzo secolo protagonista, con la sua ininterrotta attività di storico della letteratura e critico, di organizzatore di mostre, di docente attento, di anima viva dell'italianistica - e non solo di quella - all'Università dell'Insubria, nata nel 1998, e dunque una tra le più recenti università italiane, almeno escludendo quelle telematiche e/o private.

Lo scopo di questo intervento è presentare una di queste realtà, la libreria Spalavera. Ma prima di farlo, conviene, sia pur brevemente, anteporre qualche notazione generale.

Il mondo del libro è sempre stato vivacissimo, in Lombardia, forse da prima, addirittura, dell'invenzione della stampa a caratteri mobili. Ovvero, dal tempo dei manoscritti, e delle edizioni su matrice fissa. Cospicua fu anche poi la produzione di incunaboli in terra lombarda, difficile da quantificare precisamente, ma in ogni caso significativa sia per quel che riguarda il panorama italiano, sia per quello europeo: a titolo di esempio, una delle principali se non la maggiore biblioteca lombarda, per quel che riguarda i fondi antichi, la Biblioteca Nazionale Braidense, contiene 2306 incunaboli (una piccola ma significativa porzione del milione circa di incunaboli sopravvissuti, secondo le stime di Cristina Dondi), di cui ben 350 (ovvero il 15% ca.) stampati a Milano, da sempre centro di editoria "maggiore" - non ostante la preponderanza di Venezia per gran parte della prima età moderna, e anche di Napoli - fino ad oggi: la maggior concentrazione editoriale per quel che riguarda l'Italia ha il proprio centro a Milano, e occorrerebbe forse chiederci se vi sia altro luogo al mondo, o quantomeno in Europa, ove si trovi una simile concentrazione di case editrici, grandi e piccole,

alcune di immensa portata e fatturato (da Mondadori a Adelphi), altre piccole e appena nate (Palingenia, per citarne una tra le tante, raffinatissima anche nelle grafiche), altre ancora concentrate sul mercato universitario (da Mimesis a Ledizioni, da Franco Angeli a Guerini, per citarne solo alcune, ovviamente). L'importanza sia della produzione, sia del collezionismo librario è notevole: si pensi, proprio per tornare alla Braidense, che la maggior parte degli incunaboli ivi custoditi appartengono ai fondi costitutivi della biblioteca di Brera, ovvero al fondo privato di Carlo Pertusati, e a quello dei Gesuiti, con altri notevolissimi fondi confluiti successivamente con la "secolarizzazione" dei beni ecclesiastici attuata a più fasi, da Giuseppe II a Napoleone, nell'arco del lungo passaggio al Nuovo dall'Antico Regime, e poi proseguita in età risorgimentale e post-unitaria.

Il mondo del libro lombardo, dunque, è esso stesso un vero universo, dalle origini fino ad oggi. Per cui, nell'ambito della storia del libro e dell'editoria, che è branca particolare ma essenziale nel quadro della disciplina della Storia moderna¹, si dovrebbe forse, come peraltro è stato fatto, studiare la Lombardia per settori "geo-editoriali" per dir così: Milano, certo, al centro e del tutto preponderante. Realtà poi accademiche - e soprattutto Pavia, ovviamente, per secoli l'unica università lombarda -, e relativamente marginali (in alcuni periodi, non in età gonzaghesca), come Mantova, centro però di un'editoria particolarissima, quella ebraica (Mantova, ovviamente, e il mantovano) e anche di quella peculiare legata ai Gonzaga, ovvero ad una delle corti rinascimentali maggiori per quel che riguarda - anche - la produzione del libro. Il mondo del libro però non è solo legato alla produzione intellettuale, all'ingegno, e a quella cartacea (o, ora, digitale), ma si congiunge con tutta una serie di altre dimensioni, incluso il collezionismo e la vendita diretta, ovvero la dimensione delle librerie, per citarne solo alcune. Si lega, infatti, anche, tra l'altro, al mecenatismo, ed è singolare che Milano conti tantissime figure di industriali, di uomini attivi nel sistema bancario e finanziario, che appena potevano si inseriva-

1 Interessante notare che proprio quest'anno una delle maggiori studiose al mondo di incunaboli, Cristina Dondi, in origine medievista, è stata chiamata da Oxford alla cattedra di Storia moderna della Sapienza, presso il Dipartimento di Lettere e Culture Moderne. Tra le opere della studiosa, vd. l'importantissima curatela, *Printing R-Evolution and Society 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2020 (testo disponibile al sito: <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-333-5/>. Accesso agosto 2025).

no nell'industria culturale e del libro, da Adriano Olivetti a Raffaele Mattioli, per citarne solo alcuni, in un novero davvero assai alto, anche per un Paese (una parte del Paese) dall'anima industriale almeno da metà Ottocento, se non da prima². Mentre figure – magari controverse, ma che non possono venir ignorate – hanno dato significativo e costante impulso al collezionismo librario, costituendo anche biblioteche (la Biblioteca di via Senato, nata nel 1997 poi divenuta fondazione) che vanno ad affiancarsi a quelle già esistenti, o in programmazione nella grandiosa capitale europea che è ormai (da tempo) la città della Madonnina. Per il 2026, forse, dovrebbe realizzarsi il superbo – giustamente tale – progetto della BEIC, Biblioteca Europea di Informazione e Cultura, di cui si parla da oltre un decennio.

Nel contesto del triangolo determinato da Mantova, Pavia e Milano, il mondo insubre (almeno quello “italiano”) non ha avuto, né poteva avere, una storia editoriale paragonabile, anche se la sua relativa decentralizzazione non ha impedito mai la partecipazione alla cultura lombarda, anche attraverso l'editoria, certamente in tono minore ma non minimo. Per questo il mondo insubre – che ricordiamo alla fine comprende anche, tecnicamente, realtà non lombarde, ovvero svizzere e piemontesi – attraversa con una certa dignità sia la produzione libraria, sia tutte le altre fasi della filiera: dal mondo dell'ingegno a quello della produzione della carta, per così dire, fino all'ultimo passaggio della filiera, ovvero le librerie, i luoghi che per secoli sono stati deputati (con tante variazioni: dal *colportage* e la vendita porta a porta e nei mercati appositi dei libri, fino all'innovazione recente della vendita “online”) alla vendita del libro al cliente ultimo, il lettore. Non solo alla vendita, ma anche alla pubblicità, *in loco*, del “prodotto”. Dunque, il mondo insubre non solo presenta realtà collegate al libro moderno – e anche realtà interessanti dal punto di vista della loro conformazione commerciale, come la rete UBIK – ma anche realtà, ben note a livello nazionale ed internazionale, che hanno come base il libro antico. Forse la più nota, a Como, è la libreria Maspero. Mentre in altri luoghi insubri – magari meno importanti e più periferici – sono attive realtà ben note: a Gattico, ad esempio, vi è Primigenia, lo studio bibliografico di Andrea Oioli. A Varese occorre almeno ricordare Luca Piatti, e Roberto Canesi, titolari di due importan-

2 Tra l'altro a Mattioli e al suo legame solidissimo col mondo della cultura e dell'editoria è dedicato ora E. Grazioli, *Raffaele Mattioli. Oltre la banca*, Luni, Milano, 2025.

tissime librerie antiquarie, e con esperienza sia a Milano, sia a Pavia. Dal momento che l'Insubria comprende anche il Ticino, uno sguardo ancorché rapido al mondo del libro nella Svizzera italiana, o nell'Italia svizzera, come si può dire (dipende dalle prospettive), non può che riportarci all'importanza fondamentale dell'editoria, in lingua italiana e non solo, in quei cantoni. Si pensi solo al ruolo fondamentale della tipografia di Capolago nel contesto del Risorgimento italiano – sebbene vi fosse stata una fondamentale rinascita, e consolidamento della produzione libraria nel mondo lombardo e milanese soprattutto, come ci ha raccontato un Maestro della storiografia italiana quale Marino Berengo (1928-2000) in un libro tuttora fondamentale³. Lugano, il Ticino, ovvero l'Insubria “svizzera” sono stati anch'essi patria di eccellenti collezionisti di libri. La gustosa – davvero, letteralmente – storia di uno di essi, il maggiore, Giuseppe Martini, ce la racconta Davide Illarietti, giornalista del “Corriere del Ticino”, in un articolo dedicato proprio alla libreria Spalavera:

C'è una storia che circola tra i librai antiquari. Dopo la morte di Giuseppe Martini, nel 1944, diversi avventurieri giunsero a Lugano da ogni dove per mettere le mani sul tesoro lasciato dal più grande bibliofilo italiano del '900, emigrato da Lucca a New York e poi sul Ceresio, dove aveva aperto uno studio bibliografico in via Canova. Ma a guardia dei preziosi volumi c'era una vedova temibile e intrattabile.

Uno dopo l'altro i pretendenti desistettero, finché venne il turno del milanese Carlo Alberto Chiesa. Quello che oggi è considerato l'erede «spirituale» di Martini riuscì ad addomesticare la vedova: non con una grande somma, ma promettendole una fornitura a vita di salmone da una salumeria di via Nassa. La vedova cedette. Così la fiabesca biblioteca di Martini lasciò Lugano per sempre⁴.

Una storia davvero singolare.

Spesso il libraio – per riprendere il filo del nostro discorso – non vende soltanto i libri, per dirla così, brutalmente. Egli è organizzatore culturale, centro individuale di riferimento per numerose persone, diffusore in proprio di cultura, anche attraverso la classi-

3 M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Einaudi, Torino, 1980 (poi FrancoAngeli, Milano, 2012). Da segnalare che una Fondazione scientifica a suo nome e a nome della sua compagna Renata Segre è stata in questo 2025 inaugurata presso Ca' Foscari, dove Berengo, nativo di Venezia, insegnò per gran parte della sua lunga carriera.

4 D. Illarietti, “Cacciatori di biblioteche”, *Corriere del Ticino*, 26 marzo 2023 (testo disponibile al sito: <https://www.cdt.ch/news/cacciatori-di-biblioteche-312150>. Accesso agosto 2025).

ficazione dei libri antichi intesa per la vendita; e anche gestore, in vari casi, di spazi “incantati” ove gli amanti del libro trovano una propria oasi, un proprio rifugio, sia che intendano semplicemente acquistare, sia che desiderino contemplare la bellezza del libro antico, oggetto che esercita in molti – forse, sempre in più persone, anche giovani – una singolare malia, uno *charm* davvero unico; sia finalmente che si siedano pacifici a gustarsi qualche pagina in assoluta tranquillità, tra spiriti affini e pareti onuste di carte stampate e rilegate.

In questo articolo – che si inserisce in un volume in onore di un grande amante dei libri – intendiamo parlare di una bella, relativamente recente realtà insubre, la Libreria Spalavera (in calce all’articolo quattro immagini della sede principale di Pallanza, in via Ruga, nel pieno centro storico del paese lacustre). Si tratta di un vero e proprio progetto culturale, che presenta caratteri davvero innovati nel mondo spesso troppo riposato del mercato librario in generale. Non si tratta – come in altri casi nel territorio insubre – di un libraio-editore, o editore-libraio che dir si voglia (come il noto Dominioni, con sede a Lipomo vicino a Como, attivo dal 1984) – ma di una libreria nata dall’iniziativa di due giovani (e questo è motivo di interesse di per sé, per quel che riguarda il mondo del libro), Filippo Terzi e Marco Tosi. Poi, il progetto si ricollega ad un importante recupero urbano, in una località turisticamente centrale, ovvero Pallanza, perla – tra le molte – del lago Maggiore. Dopo gli esordi, nel 2014, è avvenuto a seguire il recupero di un antico caffè, situato proprio nel bellissimo centro antico della località. Un locale vasto, arredato in gran parte in stile liberty, cui si aggiunge un luminoso lucernario e un vecchio forno, che si trova nel seminterrato, luogo ove aveva sede la pasticceria del caffè. Da savarin e babà, da caffè e the, dunque a libri antichi e moderni. Non solo antiquariato, ma soprattutto modernariato, con migliaia e migliaia di volumi.

Interessanti e più recenti gli sviluppi dell’attività, montani e urbani al contempo. D’estate, a quota 1200 metri, in un luogo storico della Prima guerra mondiale, il monte Spalavera, in piena Insubria, dunque – parte della c.d. linea Cadorna – nei pressi di Colle, il titolare insieme al collega Marco – ora unico a gestire questa attività – organizza letture e scambi/vendite di libri, insieme a prodotti locali, marmellate, vini, formaggi, salumi. In un luogo molto carino e ben noto agli escursionisti. Vi è infatti una passeggiata, con lieve dislivello, che porta da Colle allo Spalavera lungo la dorsale meridionale: tra trincee ancora visibili, boschi di faggi, e rododendri.

Un'escursione semplice, adatta anche ai bambini, ma suggestiva e piacevole.

Infine, recentissima è l'apertura della sede milanese, la libreria Cosmopolis, in via Jommelli, al Casoretto, luogo peraltro di notevole interesse culturale nella "grande Milano", anche se apparentemente marginale: vi ha sede, tra l'altro, il Museo Tadini (insieme ad altre piccole realtà museali). In questa bottega più piccola, ma ugualmente graziosa, vi è una divisione al 50% tra volumi antichi e recenti. Una bella sfida in una città come Milano, che conta una quantità altissima, come ben sappiamo, di librerie antiquarie.

Finalmente, una piccola notazione di storia della letteratura. Il titolo *Cosmopolis* fu utilizzato per un romanzo se non la prima volta, quanto meno la prima volta da parte di un autore consolidato e importante, da Paul Bourget (1852-1932), in un volume che ebbe diverse edizioni, anche illustrate, un romanzo psicologico di ambientazione romana, uscito nel 1892. Il romanzo venne tradotto in italiano da Salani nel 1930, corredato da varie illustrazioni⁵. *Cosmopolis* è il titolo di un breve romanzo, il tredicesimo, dell'autore italo-americano Don de Lillo, che narra di un'odissea di un solo giorno in "*stretched limo*" rigorosamente bianca di un giovane miliardario americano, Erick Packer, per le strade di New York, tra sesso e affari, manifestazioni "comuniste" e delinquenza comune (ne fu tratto un film, forse migliore del libro, diretto da David Cronenberg, nel 2012). Il libro del 2003 è stato accolto in modo molto discordante. Ma chi abbia una qualche dimestichezza con la letteratura anglosassone, sotto questo abusato titolo ricorderà anche una piccola gemma narrativa - dal destino infelice, come spiegheremo - dello scrittore inglese Rupert Croft-Cooke (1903-1979), autore estremamente prolifico, e noto soprattutto con lo pseudonimo di Leo Bruce, con il quale pubblicava romanzi gialli. Personaggio davvero pittoresco, irregolare ed eccentrico alla Wilde, omosessuale che visse in Marocco dal 1953 al 1968 per fuggire da un'Inghilterra che riteneva assolutamente omofoba, val la pena di essere ricordato - in questo preciso contesto - anche per il fatto che dal 1929 al 1931 fu impegnato come mercante di libri antichi (soggiornando anche in Svizzera, ove insegnò inglese nel 1930 presso il prestigioso, aristocratico Institut Montana Zugerberg, nei pressi di Zug, che era stato fondato da quattro anni). Il libro, pubblicato nel

5 Venne poi anche rinvenuto un ms. di parti non incluse nel testo. Vd. M. Mansuy, *Prélude et suite de Cosmopolis: sur un Manuscrit de Paul Bourget*, Les Belles Lettres, Parigi, 1962.

gennaio 1933 dalla Dial Press di New York, narra di una comunità di aristocratici che vivono nel culto di una montagna nel centro dell'Europa (proprio la Svizzera di Zug) dove - odiati da tutti i locali - portano la loro cultura urbana e cosmopolita, le loro nevrosi e debolezze, i loro vizi e le loro oscure trame personali, creando un ambiente da un lato pittorescamente legato al "Jazz Age", dall'altro potenzialmente perverso, senz'altro fuori luogo nel contesto rurale e montano delle Alpi svizzere, che cercano in qualche modo, volontariamente o involontariamente, di contaminare (*La montagna incantata* di Mann è del 1924, ma ebbe ben altro successo). Il libro venne ripubblicato nel 1949, col titolo *The White Mountain*. Ma anche nella nuova edizione non ebbe se non minimi riscontri, nella critica - come si suol dire - e anche nel pubblico.

Gli costò molto caro, però, nella prima edizione, datata primo gennaio 1933. L'editore fu costretto a ritirarlo dal mercato e mandarne le copie residue al macero perché venne accusato di calunnia da parte del rettore dell'Institut Montana, che lo scrittore aveva utilizzato come scenario principale, proprio la nota scuola ove aveva brevemente insegnato. Probabilmente l'editore fu condannato anche ad un risarcimento pecuniario. Come che sia, in che modo l'editore Walter Hutchinson si rifece sul temerario, ancor giovane Rupert? Lo costrinse a firmare un contratto col quale si impegnava a scrivere romanzi commerciali al ritmo di cinque all'anno, per diversi anni. Certamente, non potevano - a tali condizioni - venir fuori dei capolavori.

Un uomo legato, profondamente, alla figura forse un poco scontata del *maudit*, ma soprattutto legata al *libro*: più di cento titoli, senza mai aver successo, e compresa un'autobiografia, *The Sensual World*, in 27 volumi, ove peraltro riesce a parlare solo per cenni della propria omosessualità, che gli costò anche il carcere. Alla fine di una vita tormentata lasciò poche migliaia di sterline di eredità. Ce ne offre un ritratto assai puntuale e simpatico un altro scrittore inglese, soprattutto di fantascienza, Eric Brown, critico letterario di *The Guardian*, purtroppo scomparso relativamente giovane, a 62 anni, nel 2023, e autore della bella trilogia "Virex" (*New York Nights; New York Blues; New York Dreams*), uscita tra 2000 e 2004⁶. In tutti una fascinazione per il Jazz che hanno anche, occorre dire, alla libreria Spalavera, oggetto del nostro breve interven-

6 Il ritratto si trova nel sito ancora attivo dello scrittore, che vede nel predecessore il suo "scrittore preferito": <https://ericbrown.co.uk/rupert-croft-cooke/>. Accesso agosto 2025.

to. Peccato che sia Eric Brown sia il suo “maestro” ideale Rupert Croft-Cooke siano poco noti in Italia (con l’eccezione dei romanzi che quest’ultimo pubblicò con lo pseudonimo Leo Bruce, ovvero i gialli, pubblicati parzialmente ne “I gialli”, per l’appunto, della Mondadori) (*Diario di un assassino*, ovvero nel titolo inglese *Such is Death*, pubblicato in italiano nel 2005, ebbe una qualche risonanza, ma non molta)⁷.

Due righe, in conclusione, dopo questa *ekphrasis* forse un pochino troppo lunga ma che però crediamo giustificata, e speriamo piacevole in un contesto storico-letterario come il presente.

In omaggio allo spirito che è presente nel nome stesso del Dipartimento ove ha lavorato il Professor Gaspari, il DiSUIT, “Dipartimento di scienze umane e dell’innovazione per il territorio”, sotto la cui egida nasce il presente volume, ci è piaciuto ricordare una bella realtà insubre, così legata sia al mondo del sapere, sia a quello del commercio, mondi che hanno fatto e fanno l’anima e il destino della Lombardia.

Appendice: Quattro domande a Filippo Terzi, titolare e co-fondatore della Libreria Spalavera

Come è nata la Sua passione per il libro antico e l’idea di aprire una libreria sul lago Maggiore?

La passione è nata al termine del percorso universitario, era l’ultimo anno (mi pare il 2012) e io avevo previsto un Erasmus in Spagna. Con un amico fraterno giravamo le librerie dell’usato di Milano, un giorno, qualche mese prima della mia partenza, gli dissi: «perché non stampiamo un volantino con sopra scritto “Compriamo libri usati”?». A Verbania non esisteva il Libraccio nel 2012, ma c’era un forte pubblico di lettori che ruotava intorno alle due librerie storiche del lago: Alberti e Margaroli. Quest’ultima qualche anno dopo venne acquisita al 50% da Libraccio. Come prevedibile la coesistenza non durò molto e alla fine Verbania perse la sua li-

7 Per quel che riguarda invece le traduzioni dal vasto corpo delle opere di Eric Brown – non certo ampio come quello del suo maestro ideale, ma comunque significativo, abbiamo trovato solo due opere, entrambe pubblicate da Mondadori: *Intoccabile* (1997) e *Lucertole nel web* (1998). Da notare che Brown ebbe un notevole peso nel mondo letterario e critico inglese, introducendo tra l’altro e commentando alcune opere del maestro della fantascienza Philip K. Dick. Tra cui la nuova edizione di *The Man in the High Castle* (Penguin Books, London, 2001).

breria di paese, Libraccio acquistò *in toto* la Margaroli e il pubblico più raffinato ovviamente rimase disorientato, in molti non andavano volentieri al Libraccio...

Tornando all'inizio. Il volantino fu stampato nella primavera del 2012 e diffuso a Verbania praticamente senza l'utilizzo dei *social*. Era un gioco per noi, e sapevamo che sarebbe durato poco visto che io partivo per l'Erasmus e il mio amico lavorava già oltre che studiare e essere padre di due figli. Insomma, a tempo perso giravamo bar, negozi e luoghi pubblici per lasciare questo (orribile) volantino. Si vede che siamo andati incontro a un'esigenza reale, le telefonate cominciarono ad arrivare e i primi ritiri di libri (nel gergo dell'usato "ritiro" indica l'acquisizione di blocchi di libri tramite pagamento o anche gratuita). Erano libri di medio basso livello, spesso ce li regalavano; accumulammo in casa mia qualche migliaio di libri. Poi feci qualche mercatino in zona e andò bene. Ricordo che un rapido conto mi aiutò a realizzare questa convinzione: guadagno la metà di uno tirocinante malpagato in uno studio di avvocati (il mio coinquilino a Milano), con la differenza che lui è sottoposto a orari interminabili, un capo (probabilmente odioso) e non potrà mai decidere un granché della sua vita lavorativa. Insomma, ho barattato i soldi con tempo, libertà e passione. Chiaramente ero in una posizione economica facilitata visto che i miei genitori mi appoggiavano apertamente in questo bizzarro esperimento lavorativo...

Andai in Erasmus per sei mesi, il mio amico rispondeva alle telefonate, ma entrambi sapevamo che al mio ritorno sarei rimasto solo perché lui con figli a carico e nessun aiuto esterno non poteva permettersi di investire troppo tempo nell'attività che in un primo momento aveva preso il nome di "Librarsi". Così continuai da solo al mio ritorno e un giorno comprai un Apecar perché avevo visto una foto sul giornale di un maestro del sud (mi pare calabrese) che girava il suo paese con un Ape carico di libri. Mi esaltò molto l'idea (avevo 26 anni). In questo modo in paese si cominciava a parlare un po' dell'*apecar*, dei libri usati e... di me. Quando nel 2013 arrivò un ragazzo di Verbania, abbastanza noto per il suo impegno politico soprattutto nell'associazionismo, che io già conoscevo dai tempi della scuola ma col quale non avevo un rapporto stretto, e mi propose di portare i libri nella sua baita per l'estate di modo da fare un mercato di tre mesi, aperto nei fine settimana. La baita era ai piedi della Spalavera, all'Alpe Colle. Così il nome dell'attività mutò in "Librarsi Spalavera". Andò così bene che a settembre decidemmo di affittare un negozio per 500 euro mensili in via Ruga, un

piccolo negozio, giusto per vedere se stavamo sognando o l'idea di fare il libraio dell'usato poteva essere reale. A quanto pare era reale. Dopo un anno di negozio mio padre decise di comprare le mura dell'attuale sede. Gesto folle degno della nostra folle attività...

Ci spostammo dunque nell'attuale sede e ovviamente fu un successo. «Giovani librai appassionati e simpatici recuperano un ambiente storico allestendo una libreria antiquaria nella sconosciuta provincia di Verbania». Sembra una storia senza senso, eppure ha funzionato. Credo che la vera motivazione del successo sia stata la mia smisurata passione per i libri e l'incredibile dedizione che il mio socio aveva per il pubblico (in tutti i sensi, dal rapporto con il cliente al rapporto con il fan sui social, alle relazioni con i giornalisti). Per farla breve, e forse un po' banale, ci siamo completati a vicenda. Poi io andavo sempre più verso l'interesse antiquario, quasi riservato a pochi, lui sempre più aperto verso il grande pubblico. Per tanti anni è stata, credo, l'unica libreria in Italia a trattare quella varietà di volumi. Dal tascabile usato da 1 euro a libri rari da migliaia a volte decine di migliaia di euro...

La mia passione fu divorante fin da subito, la curiosità aumentò man mano che incontravo libri misteriosi, costosi, antichi, rari. L'aspetto culturale c'entra fino a un certo punto, come ogni onesto collezionista sa bene. Ma sulle pulsioni che innescano la bibliofilia o la bibliomania a seconda del soggetto, non credo sia il caso di parlare qui. Personalmente aprire a Verbania non è stata una scelta dovuta a qualche ideale, semplicemente avevo qui le possibilità di farlo e commercialmente mi sembrava una scelta azzeccata. Quando dopo un anno o due, come dicevo all'inizio, ha aperto il Libraccio, con nostra grande sorpresa sopravvivemmo all'impatto, probabilmente, anzi, ci aiutò a crearci un nome ancora più forte, precisamente in contrapposizione allo stile del Libraccio. Poi il nome "Librarsi" venne abbandonato perché creava confusione ("libreria librarsi Spalavera" e simili).

E cosa la ha spinto ad aprire anche a Milano, oltre che in montagna, dopo Pallanza? Il suo esperimento di montagna a Colle ha funzionato? Ritene positivo il bilancio della sua attività finora?

L'esperienza in baita era certamente il motore scatenante dell'attività e Marco, il mio collega, aveva saputo sfruttare i canali social al massimo, per cui era giusto mantenere il nome Spalavera. Purtroppo, dopo dieci anni, lui e io abbiamo avuto dei contrasti, per cui l'esperienza della baita oggi prende il nome di Libreria Alpe Colle

ed è gestita esclusivamente da lui. Io resto titolare unico della libreria Spalavera con sede in via Ruga a Pallanza.

Su Milano, brevemente, le posso dire che ho aperto perché sono sempre in cerca di stimoli, aperture, confronti. Lo stesso lavoro di reperire i libri mi mette in questa condizione mentale di ricerca, esplorazione, cambiamento. Non è facile la piazza di Milano; se non durerà, sarà comunque un altro dei numerosi esperimenti fatti nei dieci anni di attività. Il mio bilancio economico è discreto, non si naviga nell'oro con questo lavoro. Il bilancio interiore posso renderlo citando una frase di non so chi: «fai quello che ti piace e non lavorerai un solo giorno della tua vita». Banale forse, ma assicuro che è vero.

Come vede il futuro del lago Maggiore, dal punto di vista del turismo culturale, e non solo culturale?

Onestamente le dico che sul futuro del lago Maggiore non ho idea di cosa possa succedere. Siamo in un posto turistico ma non abbiamo le caratteristiche giuste. Storicamente qui sono tutti operai o industriali, poi c'è stato il commercio, ma il turismo vero e proprio è sempre nelle mani della famiglia Borromeo, che nel bene e nel male fa i propri interessi. Sarà difficile costruire un turismo come Como o il Garda. Culturalmente è un posto che non credo abbia molto futuro, io credo che il lago Maggiore sarà sempre più una terra di passaggio, dove piace stare per qualche mese, forse qualche anno, ma priva di un tessuto sociale forte. Ma non sono pessimista, forse un po' in tutto il mondo si va nella direzione di sfaldamento del tessuto sociale, dovuto agli stili di vita e ai tipi di lavori che si trovano oggi. Sono fiducioso che la società in qualche modo (a noi sconosciuto) si aggiusti da sola per quel che può, e per quello che non si può, inutile darci troppo peso.

Quale crede che sarà il destino del libro tradizionale in un mondo virtuale, di e-book e digitalizzazione?

Sul futuro del libro non ho mai avuto dubbi, finché ci sarà una specie umana ci saranno libri cartacei. Con l'evoluzione potranno cambiare forma, potranno essere libri d'artista, libri sculture o libri installazioni o qualunque altra diavoleria, ma pur sempre libro uguale oggetto. Quindi la carta rimarrà, ma le confesso che se dovessero ridurre la pubblicazione dei libri del 90% credo che né io né altri ce ne accorgeremmo. Di fatto per me fare il libraio si-

gnifica conoscere l'antico e l'usato. È una visione limitata, ne sono consapevole, ma non posso che vederla così. I libri nuovi per me (quasi) non esistono. L'ebook potrà servire a milioni di persone e sarei anche favorevole al loro uso per chi legge la serie completa del *bestseller* del momento, la tecnologia ha un grande potenziale ecologico. Ma nessuna intelligenza artificiale può sostituire, per esempio, un corsivo corpo 8 su carta Pescia impresso nelle Officine di Valdonega.



Fig. 1 - La libreria: interno.

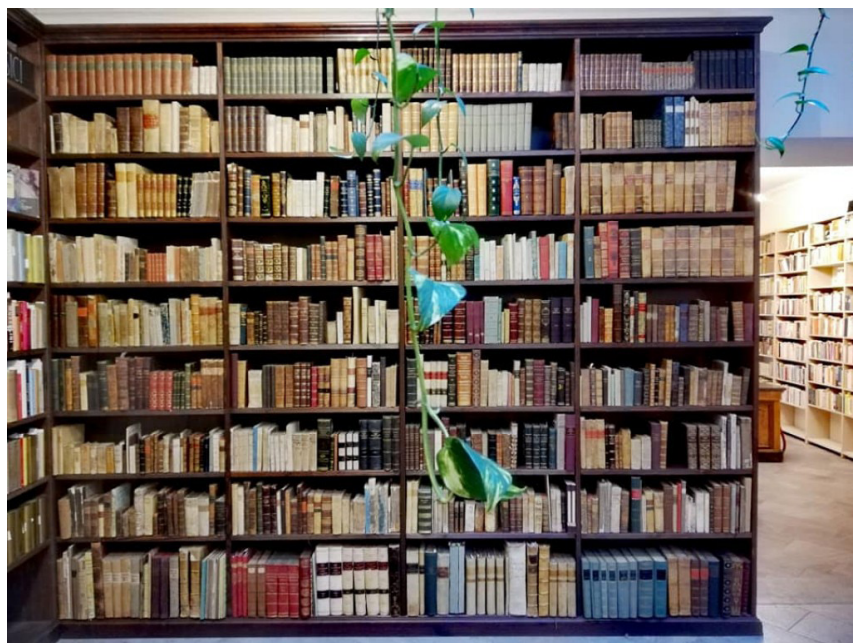


Fig. 2 - La libreria: interno.



Fig. 3 - La libreria: interno.

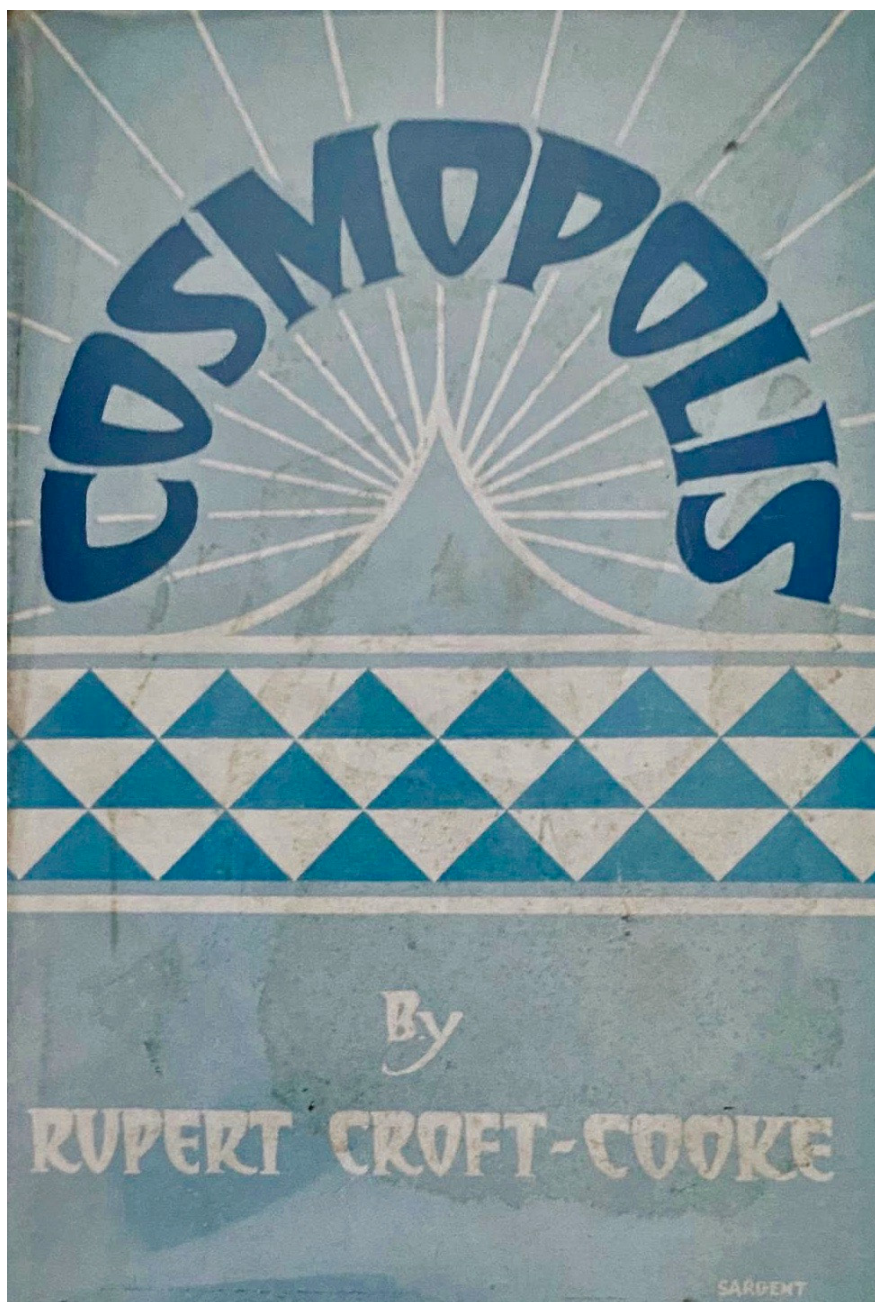


Fig. 4 - Frontespizio della prima edizione del romanzo di Rupert Croft-Cooke Cosmopolis (Dial Press Inc., New York, 1933).

The grace of insects. Friedrich Christian Lesser's *Insecto-theologia* (1738) between cultural entomology and Christian Enlightenment

di Paolo L. Bernardini

For V.Z., in recognition of her contribution to this subject matter

F.C. Lesser: Baroque spirit in the age of the Enlightenment

In the history of “cultural entomology” – an umbrella category that includes political, theological, cultural, literary and philosophical uses and abuses of insects since time immemorial, but with a major emphasis from the Renaissance to Positivism¹ – Lesser's *Insecto-theologia* stands out for several reasons.

Contrary to many of his contemporaries, Friedrich Christian Lesser (1692-1754) – a Protestant pastor and polyhistor in the school of Leibniz and Wolff, object of a major comprehensive study² – did not publish an immense number of works. At least, if we compare him to other German theologians of the same age, including C.M. Pfaff – who, like Lesser, was a son of another pastor – and to several other Protestant theologians in an age which saw a huge, unprecedented number of such an intellectual race. While his output was limited, his European fame was quite substantial. His three main works, on insects, shells, and stones respectively, in their relations to Providence and divine design, amply circulated in Europe, and

1 B.W. Ogilvie, *Nature's Bible: Insects in European Art, Science, and Religion from the Renaissance to the Enlightenment* (forthcoming); V. Zolesio, *Entomologia politica nel Settecento, da Mandeville a Lesser*, Ph.Diss., unpublished, University of Insubria, 2024. Tutor: Prof. Dr. Paolo L. Bernardini. Forthcoming as book in 2026.

2 S. Rein, *Friedrich Christian Lesser (1692-1754): Pastor, Physicotheologe und Polyhistor*, Friedrich-Lesser-Stiftung, Nordhausen, 1993.

were known to the large and growing public of savants, and passionate of natural theology and nature in general.

His most famous work was certainly the one on insects, although it was not his best. We deal with it in this essay. If the theology of insects was his most famous work, it was by far less gigantic and spectacular than his previous work, on stones. This marvelous book, published for the first time in 1735, and in a revised edition in 1751, is now a gem for bibliophiles. Published in Hamburg by C.W. Brandt, *Lithotheologie, das ist: Natürliche Historie und geistliche Betrachtung derer Steine*, it is a massive encyclopedia of physico-theology of almost 1500 pages, with some splendid illustrations, even enhanced in the second edition. The work was blessed by an introduction written almost *in articulo mortis* by Johann Albert Fabricius (1668-1736), the great erudite, classical scholar and historian active in Hamburg, whose various works span several areas of learning, including historiography (he wrote also a long and detailed history of Hamburg, among many other works in historiography, theology, classics).

Lesser's constant fascination with nature, its inner and divine harmony, and its fundamental, theological and practical relations with mankind, brought him to write another book, on shells and other sea animals, which once again met with good success, and once again surpasses the one on insects for size and quality; also because Lesser described in detail many collections of shells belonging to German noblemen, what was left of the *Wunderkammer* of the previous century. The book was published in Leipzig, in 1744, by Michael Blochberger, and contained engravings by such artists as Bruehl and Sysang, among the most popular at that time, when the German print industry finally regained its European standing after the destructions of the Thirty Years War (as the great German historian Bernhard Fabian pointed out decades ago, and in several of his magisterial writings).

À propos of book history. A short sketch of Lesser's literary output, life and personality must include a work of his often forgotten, given the prominence of his physico-theological books. Namely, his detailed history of print, *Typographia Iubilans, Das ist: Kurtzgefaßte Historie Der Buchdruckerey*, published in Leipzig, once again by Blochberger, in 1740. Finally, Lesser was also interested in the history of coins and coinage, a topic on which he published *Besondere Münzen*, with the same Leipzig publisher, in 1739. It is a very peculiar work, for it deals with commemorative, privately forged coins, especially those produced on occasions by acade-

mies, learned institutions, universities. He was himself a collector of coins, among other objects.

***Insecto-theologia*. History of a book**

While per se not an innovative and original work, and not even among the best produced by the German erudite and theologian, *Insecto-theology* met with a noteworthy European success. Cultural entomology enjoyed its momentum in the 18th century, while – as Lesser recognizes in the work – it was the 17th century which paved the way to the scientific study of insects, aided by the invention of modern microscope (and Hooke is quoted in the work, of course)³. Even before, the massive investigation of Ulisse Aldrovandi, who died in 1605, laid the foundation of modern entomology, while offering ample space for the cultural-philosophical interpretation of the “social insect” as model for human society(ies), from bees to ants, to name just the most relevant to the discourse on human societies. In the late 16th century entomology began to emerge, even in Hapsburg Spain, with the curious work by Luis Méndez de Torres, whose work on the “queen bee”, which he re-named «mistress of the swarm» was published in 1586, just two years before the Queen Bee par excellence, Elisabeth I, smashed the “*Invincible Armada*” once for all, in a battle in which a “swarm” of little, agile vessels destroyed bulky Spanish ships: little bees against hulky hornets. It was done by professional scientists, like Réaumur, and most intensely by the ideal model, and master, of Lesser, Jan Swammerdam (1637-1680), whose engagement with theology in his scientific work brought him on the verge of spiritual collapse. As it is well known, Swammerdam died, at the age of 43, without seeing his masterpiece published. It took decades before *Bybel der natuure* was made public: in 1737 thanks to the Leiden professor Herman Boerhaave⁴.

Just one year later, Lesser published, quite timely, his own work, attempting to place Swammerdam within the framework of physico-theology, while trying to popularize the Dutch scientist, making his ideas available to a greater audience, by means of a plain German and fluent style.

3 See for a general discussion of the theme, C. Wilson, *The Invisible World: Early Modern Philosophy and the Invention of the Microscope*, Princeton University Press, Princeton, 1997.

4 E.G. Ruestow, *The Microscope in the Dutch Republic: The Shaping of Discovery*, Cambridge University Press, New York, 1996.

After his publication in 1738, *Insecto-theologia* was republished twice in Germany, in new editions, in 1740 and 1758 respectively. Based on the second edition (1740), a French translation came out in 1742. The French edition was reprinted in 1745. The first printing took place in La Haye, Jean Swart was its publisher. The elegant, though plain German original was enriched by extensive notes by Pierre Lyonnet. It was the hand of Lyonnet that made the work so popular in France. Lyonnet (1706-1789) was a great collector of shells (hence, possibly, his interest in Lesser) and possessed skills as an engraver with skills as an entomologist. He had money and time enough to enable him to travel in Europe and amass great collections also in other arts (he owned *inter alia* one painting of Vermeer, “Woman reading a letter”, now at the Rijksmuseum). With an active life as translator and agent of the Dutch government, Lyonnet cut a notable figure among the men of the Enlightenment, by far more famous and mundane than a provincial Protestant pastor of remote Halberstadt. Lyonnet, was accused of “making up” the details of the parts of the insects in his graphic work, in order to sell more in a market in which the passion for shells (from “conchology” to “conchylomania”)⁵ was almost matched by “insectomania”, even though to collect insects, “pinning” and framing them, was possibly less rewarding and more difficult. Lyonnet – in spite of the failure of his massive work on the chenille (*Traité anatomique de la chenille qui ronge le bois de saule*, Rey, La Haye, 1762) – had a certain success as a scientist. Contrary to Lesser, who described the perfection of the world of insects within a divine framework, where mysterious elements were well present albeit not overwhelming, Lyonnet put much more emphasis on the idea of a “code of nature” still to be entirely de-codified, in order to reveal the entire precision and power of God’s design. This was not an unremarkable shift of perspective with respect to Lesser. His idea was that of comparing the patterns and texture of nature, as reproduced in insects, to a painting of the Dutch school (including Vermeer?), full of beauty, wealth but also complexity, all elements to be properly understood and “caught: this with the aim of better understanding the complexity of the mind and of the relevant designs envisaged by God. It comes as no surprise, therefore, that the book of Lesser was brought out of the

5 M.A. Bass, A. Goldgar, H. Grootenboer, C. Swan *et. al.*, *Conchophilia: Shells, Art, and Curiosity in Early Modern Europe*, Princeton University Press, Princeton, 2021.

relative darkness of Germany and the German language by a well-known figure as Lyonnet (fellow of the Royal Society from 1748) to be launched in the rich 18th-century “République des Lettres” of French-reading Europe.

With such a notable signature, the book made his way to the Italian market too, with its translation and publication by Remondini. The Bassano publisher was one of the biggest in Italy, based in Venice, and able to catch the novelties of the European market with celerity and acumen. The book, in two volumes, came out in 1751, with the same two engravings, folded, present in the French edition of 1745 (the second French edition, published in Paris). We did not explore the reception of this book in Italy, even though it was published in a period of dense entomological productions, which included works of synthesis such as E.L. Geoffroy, *Histoire abrégée des insectes*, that came out in Paris in two volumes, beautifully illustrated with 22 tables, in 1764.

Finally, the editorial success of *Insecto-theologia* reached Great Britain, with a translation that came out as late as 1799. The work, published in Edinburgh, but also in London, was adorned by a single engraving, of sheer geometrical content (the fine geometrical structure of the beehive in its main components). In the anonymous “advertisement”, at the very beginning of this dense volume, the publisher aims at praising the early, original British tradition of physico-theology, mentioning the two first champions of this discipline, or rather, theological branch (well in the spirit of Newton, fundamentally a theologian), William Derham (1657-1735), and John Ray (1627-1705), whose *Wisdom of God Manifested in the Works of Creation* (1691), was a real, quite popular “manifest”, of physico-theology, in an Anglican garb. It is worth noting that while Derham was interested mainly in the cosmos, Ray wrote, even if marginally in a massive production, also on insects (in the year of his death, he wrote *Method and History of Insects*, translated into Latin in 1710).

British entomology made huge progresses in the 18th century, especially in its second half. The first society devoted to the study of insects was founded in 1745 (the Royal Entomological Society was created in 1833). The advancement of lay, secular science and the old perspective of natural theology, met in England – it is worth remembering – when two authors belonging one to the lay school, the other to a religious-oriented one, wrote together the fundamental work of entomology for the 19th century. William Kirby and William Spence’s *Introduction to Entomology*,

which came out first in 1815 (an enterprise that lasted until 1856, three years before the publication of Darwin's seminal work), reflects the ambivalence between the perspectives of an economist and lay intellectual, Spence, and those held by Kirby, Tory High Churchman. "Radical anatomists" and "natural theologians" will fight one another well after Darwin, and possibly until now⁶.

Harmony and divine balance of the environment. The modernity of Lesser

There are several reasons why a work that seems to belong to the remote past of Leibniz's optimism, amply reflected in the German school of natural theology, amply ridiculed by Voltaire, and vilified (on good grounds? I very much doubt about) by scientists from Darwin to Hawking, well until now, should be re-read and re-appraised. Lesser was not a bright mind nor a tormented spirit like Swammerdam, let alone a pure scientist such as Redi, Vallisneri, Malpighi, or even the late-Renaissance genius of entomology, Alma Mater Studiorum Professor Aldrovandi. He was a compiler, and, to a large extent, a popularizer. We will cite his work from the English edition (1799), well aware that it was quite a different text from the German original (1738), both for the notes by Lyonnet, and for errors in the translation, conducted, like it was the case with the Italian edition, on the French translation that made this work so popular (from now on I-T: page number). First of all, Lesser, as a Lutheran theologian, was both occasionally critical of the Roman superstition (giving credit *inter alia* to the legend according to which pope Adrian IV, a glutton and cruel personality, died for having swallowed a fly – Adrian IV was the only British pope in history, and much discussed), and more often critical of the radical, atheistic Enlightenment. As in the case of several opponents of the *esprit fort*, more than once Lesser reverses the argument of reason, stressing the fact that the good use of reason is proper to Christians, rather than to atheists. Reason, a supreme attribute of God, is dispensed among humans as a reflection of divine wisdom. «When mankind neglects to make a good use of reason, and give themselves to vain and chimerical speculation, there is nothing in

6 J.F.M. Clark, "History from the Ground Up: Bugs, Political Economy, and God in Kirby and Spence's *Introduction to Entomology* (1815–1856)", *ISIS*, 97, 1, 2006, pp. 28–55; S.W. Fischer, M.E. Meuti, "Contributions of Entomology to Natural Theology from the Late 17th to the Early 19th Century", *American Entomologist*, 64, 4, Winter 2018, pp. 242–250.

nature that they may not pervert into a source of delusion» (I-T, p. 253). Insects do not possess the faculty of reason: hence they lack free will; at the same time, they use instinct, which operates always for the best, the conservation of the species and their well-being as individuals. Lesser therefore places mankind above nature; however, he perfectly sees that only a balanced way to treat nature – in general and not only with reference to insects – is to respect it, in all possible ways. If some imbalance occasionally occurs, as it happens, remedies must be found in nature itself. This is of extraordinary modernity: nature corrects nature, as in the case of the natural remedy against invasion of insects: to give but one example: «it is customary to extirpate worms from the intestine by various sorts of bitter herbs...» (I-T, p. 249).

The concept of “natural remedy” is of paramount importance in the age of the Enlightenment, when non-natural remedies began to be used, praised, invented. This marks an epochal choice in medicine, but also in dealing with the potential devastation brought about by insects, using nature against itself. While I am concluding this essay – late July 2025 – the news spread, among the scientific community, that a team of scientists (UC San Diego, Berkeley, JHU, Sao Paulo) has demonstrated that by altering the genes of the mosquitos, it is possible to render them unable to spread malaria, thus saving hundreds of thousands of lives worldwide⁷.

Lesser conceived of a harmonic world, without ignoring or not mentioning the dark side of the world of insects, in as much as they can be harmful, even lethal to the fields and households, to other insects and animals, and to a larger extent to mankind. All is within divine design, Providence, easy to be understood with a correct use of reason. The final chapter of this lengthy work – as it was to be expected from a theologian, was about the prodigies related to the insects in the Holy Script. Once again, a warning against the abuse of nature by mankind, and the possibility, always open, that God could use insects (along with all nature) against mankind to punish them for their sins, *or even for their abuses on nature herself*.

Insecto-theologia is an encyclopedia, pretty much in a Baroque garb, of all was at that time available about insects, full of learning,

7 S. Donato, Sergio, “Un interruttore genetico nelle zanzare per fermare la malaria: la ricerca verso l’azzeramento delle 600.000 vittime annue”, *Digital Day.it*, 25 July 2025 (full text available on: https://www.dday.it/redazione/53832/un-interruttore-genetico-nelle-zanzare-per-fermare-la-malaria-la-ricerca-verso-lazzeramento-delle-600000-vittime-annue?utm_source=firefox-newtab-it-it. Access 26 July 2025).

historical, technical, personal, curious. Réaumur had published his fundamental “*mémoires*” on insects in 1735, Swammerdam posthumous work came out in 1737: Lesser had thus available an ample and recent basis for his work, and his sources are all acknowledged. Contrary to what is occasionally held, Lesser – especially, on the basis of Redi’s discoveries, of which he was fully aware – was against the doctrine of spontaneous generation of insects (I-T, p. 31). In some other areas, such as the calculation of the number of insects generated by eggs from some species (I-T: p. 49 ff.), he is obviously wrong, but he follows Leibniz’s school, where precise numbers were often given to substantiate the doctrine of “*harmonia praestabilita*”, like – for human societies – in Süssmilch’s (a disciple of Leibniz and Wolff) statistical works, which should be read in conjunction with those works of the same school of thought, dealing with nature. Leibniz was interested in confuting, relying on preformist theory, the idea of spontaneous generation in nature, as a recently rediscovered and published manuscript on insects in his immense *Nachlass* testifies⁸.

In the spirit of that time, the harmony is not only given by their beauty, or their capacity of building perfect geometric patterns, such as in the beehives and in the spiders’ webs, but also because of their utility, from the bees with honey, to the silkworms with silk, even though a theologian like Lesser is certainly not in favor of luxury goods, as he clearly says here (I-T: pp. 189 ff.). It is interesting to note that Lesser is occasionally partial in his descriptions. To provide just a single example: as a theologian, he is obviously cautious in mentioning sex, but when he speaks about aphrodisiac insects, he mentions ants.

This is a reference – not made clear – to a particular genus, *Atta*, tropical insects of the subfamily of the Myrmicinae, the so called “leafcutter ants” (similarly to the ants of the genus *Acromyrmex*). Was it a popular notion, in Lesser’s times and environment, that ants were aphrodisiac? What is striking about this narrative is that it comes after Lesser having mentioned an insect, the *cantharis* (I-T: p. 210), that was considered all over Europe, in the 18th century, a top aphrodisiac (apparently, however, with unpleasant side effects). The *cantharides* are considered *only* in their external use, as blisters, or in the cure of sciatica.

8 A. Becchi, O. Ottaviani, “Leibniz on Animal Generation”, *The Leibniz Review*, 30, December 2020, pp. 63-106.

As a man imbued with the cult of beauty, able to read the book of nature, not necessarily believing in a “great chain of being”, but rather on an equal position of all creation in front of a single, supreme Being, God (he does not conceive of a hierarchy in the forms of life, which adds up to his modernity), Lesser was also charmed by an uncommon usage of insects, that in the visual arts. His fascination with Johannes Godaert (1617-1668) (I-T: p. 17) says much about the relations of parentage between visual arts and science, so important in Golden Age Holland but in general on the European baroque scene. Physico-theology owes so much to the sophisticated visual treatment of nature (in this case, of insects), as it was performed by Godaert for decades. As it has been noted⁹, the basis of early Enlightenment treatment of insects in a physico-theological garb owed almost all to the 17th century.

Flying conclusions

The recent rediscovery of physico-theology in a major volume¹⁰, with important reference to Lesser and the role of insects in this school of thought¹¹, but also some omissions (e.g. Johann Heinrich Schütte (1694-1774) is never mentioned; Adam Gottlob Schirach (1724-1773) only once) and some ideological bias (why should physico-theology be «bad science» and «bad theology?»), demonstrates (rather) well that the reconciliation of Christian theology and new science was of paramount importance for the growth both of science, and of theology. It constituted a bulwark against the dangers of lay, secular science which was blossoming in Radical-enlightenment garb during the second half of the 18th century. The impressive results of a theological-oriented Baroque science are reflected and amplified in 18th-century physico-theology. This

9 E. Jorink, *Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age, 1575-1715*, trans. by P. Mason, Brill, Leiden-Boston, 2010.

10 *Physico-theology: Religion and Science in Europe, 1650-1750*, ed. by A. Blair and K. von Greyerz, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2020.

11 B.W. Ogilvie, “*Maxima in minimis animalibus*: Insects in Natural Theology and Physico-theology,” in *Physico-theology: Religion and Science in Europe, 1650-1750*, ed. by A. Blair and K. von Greyerz, pp. 171-182, above; Id. “Order of Insects: Insect Species and Metamorphosis Between Renaissance and Enlightenment”, in *The Life Sciences in Early Modern Philosophy*, ed. by O. Nachtomy and J.E.H. Smith, Oxford University Press, Oxford, 2014, pp. 222-245.

discipline takes up heroic nuances when lay science seems to gain control of the scientific panorama both in Europe, and, rather later, in the New World. Physico-theology was opposed to secular science and with such a variety of products that they can match well what was produced by atheist scientists, to show once for all that the 18th century was the century of major battle between Christian science and *esprits forts*; and was not at all the century of the triumph of secularism and radical-atheist philosophy/science. At least, all throughout the 18th century this battle ravaged the intellectual fields of Europe.

Problems and doubts, however, affect physico-theology as well as lay science. What was the real position of man, of the human being, in the order of creation? Was s/he central, marginal, on the same level as all the other creatures? Johann Heinrich Schütte, above mentioned, is of profound importance in placing emphasis, in a physico-theological garb, on the human being as centre of the created world, as the most perfect creature envisaged by the divine Maker. His main work, with a typical lengthy title (*Anthropotheologia das ist Anweisung wie man aus der Betrachtung des Menschen nemlich seines Leibes, dessen Glieder und deren Verrichtungen der Seele und ihren Kräften Vermehrung und Unterhaltung des menschlichen Geschlechtes, des Lebens, der Geburt, des Alters, Lebensziels, Krankheiten, Todes, und Auferstehung von den Toden die Allmacht, Weisheit, Gerechtigkeit, Güte und Vorsorge Gottes erkennen könne zur Verherrlichung des grossen Gottes und Erbauung des Nächststen*, Halle, Gebauer, 1769) is a celebration of human being, but it pays the due respect to all other physico-theologians that treated not only of “minimal things”, insects (Lesser), but applied the criteria of reading the work which are fairly the same among physico-theologians to the most bizarre expressions of nature, including occasional natural phenomena.

This was the case of a pupil of Christian Wolff, Peter Ahlwardt (1710-1791) (ignored as well in Blair’s and von Greyerz’s book), a native of Greifswald, who wrote on lightning and thunders. *Bron-to-Theologie, oder Vernünfftige und theologische Betrachtungen über den Blitz und Donner, wodurch der Mensch zur wahren Erkenntniß Gottes und seiner Vollkommenheiten, wie auch zu tugendhaften Leben und Wandel geführt werden kan* (Weitbrecht, Greifswald und Leipzig, 1745) is a very peculiar work in physico-theology, that demonstrates at least one point: all that’s part of nature can be treated within the natural-theological framework.

Physico-theology was therefore a powerful *Weltanschauung*. It can be inspirational still now. And indeed, it is. As Irish writer Jacob Erikson noted some years ago¹² (Erikson 2017), *Insecto-theology* by Lesser is a “wake for our planetary commons”. It must be considered as such, I might easily conclude, all what is meant under the general notion of “physico-theology”.



Fig. 1 - Frontispiece of the first German edition (1738) of *Insecto-theologia*.

12 J.J. Erikson, “Insecto-theology. A Wake for our Planetary Commons”, *Religion Dispatches*, November 1st, 2017 (full text available on: <https://religiondispatches.org/insecto-theology-a-wake-for-our-planetary-commons/>. Access 25 July 2025).

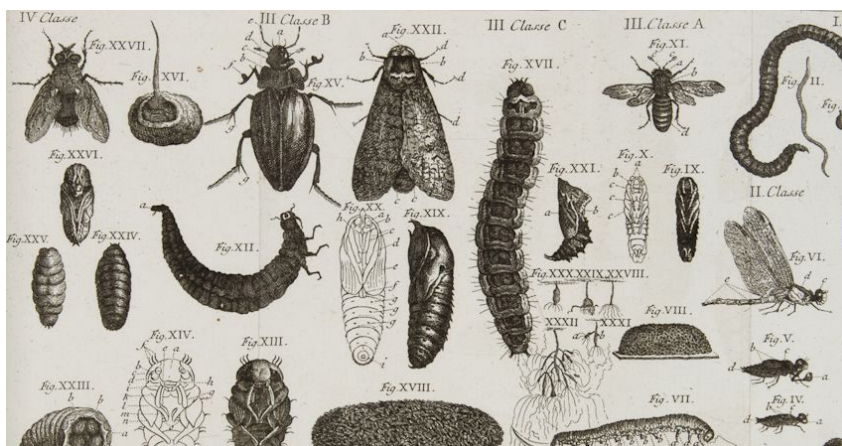


Fig. 2 - Engraving (folded) from the Italian edition of *Insecto-theologia* (Remondini, Venice, 1751).

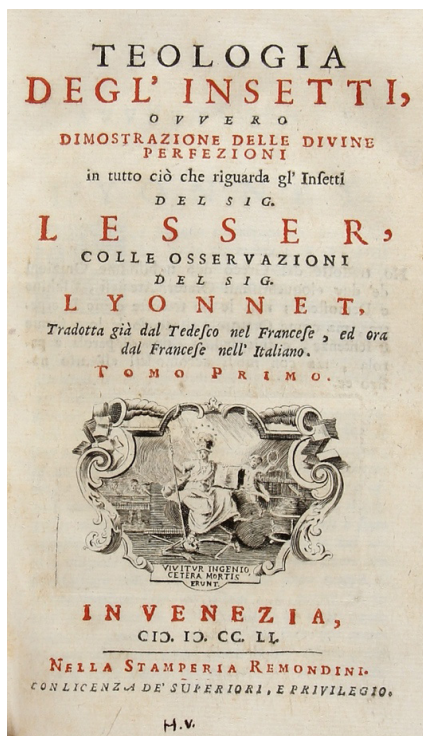


Fig. 3 - Title page of the Italian edition.

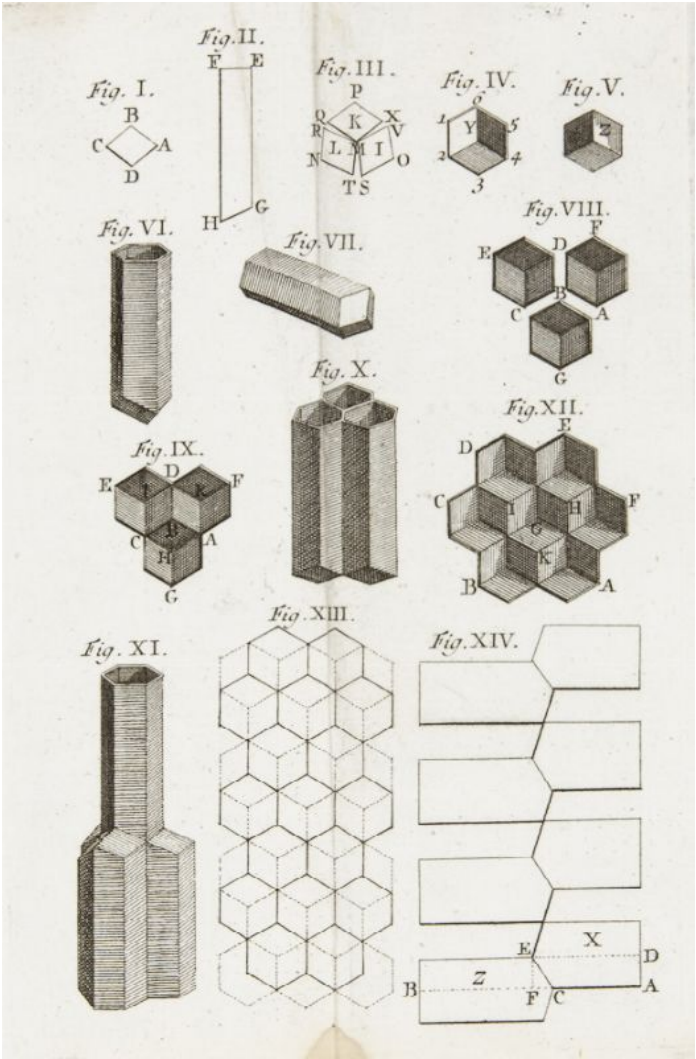


Fig. 4 - Engraving (the only one) in the English edition (1799).

La limnologia dai primordi al presente

di Roberta Bettinetti e Ginevra Boldrocchi

La limnologia, termine che deriva dal greco λίμνη (límne), cioè “acqua stagnante”, e λόγος (logos), ovvero “studio”, si configura come una disciplina scientifica autonoma, dedicata all’analisi delle acque interne quali laghi, fiumi e bacini idrografici. Sebbene le sue radici siano antiche, è tra il 1750 e il 1850 che essa si afferma realmente come campo di studio indipendente. In questo periodo, infatti, si osserva un forte sviluppo culturale, scientifico e politico che porta a un interesse sempre maggiore verso le acque interne, passando da semplici osservazioni empiriche a un metodo più rigoroso e sistematico¹. Da parte dei diversi Stati, una vera politica della scienza coordinata dall’alto porta a mettere in atto indagini limnologiche serie e rigorose.

La limnologia si occupa di esaminare il sistema bacino-lago (Fig. 1), studiando le relazioni tra le sue componenti fisiche, chimiche, idrologiche e biologiche. Questo include la forma del bacino lacustre, le proprietà fisiche e chimiche dell’acqua, oltre alle forme di vita che vi abitano.

In particolare, grande attenzione viene dedicata ai microorganismi, come batteri e organismi microscopici, vegetali e animali, che insieme costituiscono il plancton. Questi piccoli esseri sono trasportati passivamente dall’acqua e non riescono a contrastare le correnti o le onde; si adattano quindi a vivere nella colonna d’acqua, senza depositarsi sul fondo, potendo spostarsi su scala ridotta, sia in orizzontale, sia in verticale. In ambito limnologico viene anche studiata la vegetazione che cresce lungo le rive e la fauna ittica presente sia in zona litorale sia in zona pelagica.

Gli studi limnologici analizzano il flusso di materia ed energia all’interno del lago, tenendo conto dell’apporto di luce solare e delle condizioni climatiche. In generale, si ipotizza che queste variabili tendano a un equilibrio nel tempo, sebbene tale stato possa essere alterato da attività umane, come lo scarico di nutrienti o di

1 R.G. Wetzel, *Limnology: Lake and River Ecosystems*, Academic Press, San Diego, 2001.

sostanze inquinanti, e - più recentemente - dai cambiamenti climatici, che influenzano i flussi idrici e la stratificazione termica delle acque stesse.

Come ogni organismo vivente, anche un lago evolve, nel corso del tempo. Il suo invecchiamento comporta cambiamenti, che modificano sia la qualità, sia le densità delle comunità biologiche. La sequenza tipica di questo processo va dall'oligotrofia, ovvero lo stadio giovanile caratterizzato da acque limpide e a bassa produttività, alla mesotrofia, ovvero la fase matura in cui le acque sono più verdi, per la presenza di alghe microscopiche in sospensione e la trasparenza diminuisce, fino all'eutrofia, condizione che indica un lago in prossimità della fine del suo ciclo vitale. Un lago eutrofico naturale si trova in una fase di senescenza, con accumulo di sedimenti, riduzione della profondità, aumento della concentrazione di nutrienti e crescita algale intensa, che porta a un ciclo più rapido di riciclo dei nutrienti e a un ambiente con una alta produttività negli strati più superficiali della colonna d'acqua.

Il processo di invecchiamento conduce alla trasformazione del lago in altri tipi di ecosistemi quali paludi, torbiere ed infine ambienti terrestri. Tuttavia, questo percorso può essere accelerato dall'inquinamento causato dall'uomo, come l'immissione massiccia di nutrienti o materiale organico che stimolano una proliferazione eccessiva di alghe. In questi casi, la produzione algale aumenta notevolmente, rendendo l'acqua molto torbida e riducendo la trasparenza a pochi centimetri. Tutte queste conoscenze, tutto questo sapere, tutta questa scienza sono figlie della storia. Della scienza, in questo caso: storicamente significativo, infatti, è che gli studi di limnologia siano nati di fatto fra la metà del XVIII secolo e la metà circa del successivo, ossia quando biologia e geologia andarono autonomizzandosi ed acquisendo un preciso e proprio statuto scientifico-metodologico in senso moderno.

Dal punto di vista culturale, il periodo tra il XVIII e il XIX secolo in Europa è dominato, come noto, da tre grandi correnti: l'Illuminismo (che riprende e sviluppa la così detta Rivoluzione scientifica seicentesca), il Neoclassicismo e il Romanticismo. L'Illuminismo, sino alla fine del XVIII secolo, promuove la ragione, la scienza sperimentale e lo sviluppo del sapere in area soprattutto accademica, mettendo in discussione le vecchie autorità e valorizzando l'educazione e la diffusione del sapere. In Italia, figure come Cesare Beccaria e Vittorio Alfieri incarnano questo spirito². Nella

seconda metà del XVIII secolo, si afferma il Neoclassicismo (anche per mano in Lombardia di un agronomo, il ligure di nascita Carlo Amoretti), che si ispira ai modelli antichi e privilegia ordine e armonia; in Italia sono protagonisti Alfieri e Ugo Foscolo³. Infine, tra XVIII e XIX secolo, prende piede il Romanticismo, che enfatizza emozione, natura e soggettività, e in Italia si lega ai moti risorgimentali, con autori come Manzoni e Leopardi⁴. Questi mutamenti culturali hanno influenzato anche il modo di osservare e interpretare la natura da parte della nuova scienza⁵.

In questo scenario, il metodo scientifico basato sull'osservazione e sulla sperimentazione si afferma come lo strumento essenziale per lo studio della natura⁶. La Rivoluzione Industriale, che ha avuto innegabili impatti negativi sull'ambiente, ha contribuito al contempo ad aumentare la consapevolezza sull'importanza di gestire le risorse naturali, comprese le acque dolci⁷.

Tra i primi studiosi ad esplorare gli ecosistemi acquatici c'è Antonie van Leeuwenhoek, anatomista olandese che nel XVII secolo utilizzò il microscopio per scoprire la microfauna acquatica⁸. Nel XVIII secolo, Stephen Hales - padre della sistematica vegetale - si concentrò poi sulla chimica delle acque e sui processi biologici, ponendo le basi per uno studio quantitativo⁹. Alle loro spalle vi erano gli studi sui bacini idrici di Luigi Ferdinando Marsili, nella Bologna del primo Illuminismo cattolico italiano. Nel XIX secolo, naturalisti come Louis Agassiz approfondiscono il rapporto tra la storia geologica dei laghi glaciali e le caratteristiche degli ecosistemi lacustri¹⁰, mentre Robert Jameson promuove un approccio che integra geologia e biologia¹¹.

zioni Universitarie, Parma, 2011.

3 *Ibidem.*

4 *Ibidem.*

5 R.G. Wetzel, *Limnology*, cit.

6 J. Kalf, *Limnology: Inland Water Ecosystems*. Prentice Hall, Upper Saddle River, NJ, 2002.

7 B. Moss, *Ecology of Fresh Waters: A View for the Twenty-First Century*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2010⁴.

8 R.G. Wetzel, *Limnology*, cit.

9 G.E. Hutchinson, *A Treatise on Limnology*, Wiley, New York, 1957.

10 L. Agassiz, *Études sur les glaciers*, aux frais de l'auteur, Neuchâtel, 1839.

11 R.G. Wetzel, *Limnology*, cit.

In Europa, particolare attenzione è stata dedicata ai laghi dell'area alpina, come il Lago di Costanza e il Lago di Ginevra¹². In Italia, l'approccio è stato più frammentario, ma comunque si sono iniziati a studiare laghi importanti come il Garda, il Maggiore e il Como¹³. Il Lago di Como, in particolare, ha attirato l'attenzione di naturalisti locali già nel XVIII e XIX secolo; tra i primi a studiarlo vi è il botanico Giovanni Battista Balbis, grande naturalista del Regno di Sardegna ed allievo del linneano piemontese Carlo Allioni, che si è dedicato alla caratterizzazione della flora lacustre, contribuendo a una prima conoscenza della biodiversità vegetale del lago¹⁴. Nel corso del XIX secolo, istituzioni scientifiche come l'Accademia delle Scienze di Milano promuovono ricerche di tipo geologico e faunistico del lago, anche se con strumenti ancora limitati¹⁵. A Milano, a metà del Settecento, già si era distinto il barnabita newtoniano Paolo Frisi, matematico e cosmografo, ma altresì autore di studi e ricerche su idrologia e canalizzazione delle acque.

In Italia, la limnologia di questo periodo non è ancora espressamente una disciplina strutturata, ma alcuni studiosi si sono distinti per i loro contributi pionieristici. Giovanni Battista Brocchi, geologo e naturalista veneto vissuto tra Sette e Ottocento, studiò la geologia dei bacini lacustri italiani ed i sedimenti, mentre il Balbis approfondì la flora acquatica¹⁶. Antonio Vallisneri, vissuto poco prima (era nato nel 1730), è considerato uno dei padri della scienza naturalistica italiana grazie ai suoi studi sulla zoologia delle acque dolci¹⁷. Anche Paolo Savi si interessò agli ambienti lacustri, contribuendo allo studio degli ecosistemi naturali italiani¹⁸. Questi pionieri, pur senza un approccio sistematico come ciò che si svilupperà successivamente, posero le basi per la limnologia italiana, sia pure in maniera talora indiretta.

Il prosieguo dello sviluppo della limnologia

Dopo la metà del XIX secolo, la limnologia si espanse notevolmente grazie a nuove scoperte, a progressi tecnologici e all'opera di scienziati di rilievo. La nascita di istituti di ricerca dedicati e la

12 *Ibidem.*

13 *Storia della limnologia in Italia*, cit.

14 *Ibidem.*

15 *Ibidem.*

16 *Ibidem.*

17 R.G. Wetzel, *Limnology*, cit.

18 *Storia della limnologia in Italia*, cit.

diffusione di approcci interdisciplinari favorirono uno studio più approfondito degli ecosistemi lacustri.

Un ruolo centrale fu svolto dall'Europa centrale e settentrionale, dove laghi come il Lago di Costanza (Bodensee) e il Lago di Ginevra divennero veri e propri "laboratori naturali". Il naturalista e limnologo svizzero François-Alphonse Forel è riconosciuto come il padre della limnologia moderna: negli anni Ottanta del XIX secolo condusse studi pionieristici sul Lago di Ginevra, analizzando con rigore fisica, chimica e biologia dell'ambiente lacustre¹⁹. Fu lui a introdurre il termine "limnologia" per indicare lo studio integrato dei laghi²⁰.

In Germania, Adolf Remane e August Thienemann furono figure fondamentali nel XX secolo: Remane si distinse per gli studi sulla fauna bentonica e per i principi di biogeografia acquatica, mentre Thienemann fondò nel 1922 la *Limnologische Gesellschaft* e promosse ricerche sullo zooplancton e la successione ecologica nei laghi²¹.

Negli Stati Uniti, a partire dal 1930, G. Evelyn Hutchinson applicò concetti ecologici moderni alla limnologia, integrando studi su nutrienti, produttività primaria e dinamiche degli ecosistemi lacustri, trasformando questa disciplina in una scienza quantitativa e teorica²².

In Italia, lo sviluppo della limnologia fu più lento, ma non mancarono contributi importanti. Nel XX secolo, studiosi come Renato Bianchi e Giuseppe Ramazzotti approfondirono lo studio della flora e della fauna lacustre italiana, con particolare attenzione ai laghi prealpini e alpini. L'Istituto Italiano di Idrobiologia (ora CNR IRSA di Verbania Pallanza), fondato da Giovanni P. Magrini, Pietro Pavesi, Giovanni De Agostini, Marco De Marchi e Rina Monti, diede vita a una scuola limnologica che si affermò a livello mondiale grazie a ricercatori come Edgardo Baldi, Vittorio Tonolli e Livia Pirocchi Tonolli²³. Ad oggi l'Istituto di ricerca di Verbania rappresenta un punto di riferimento internazionale per gli studi limnologici e scienziati da tutto il mondo lo frequentano assiduamente per continui aggiornamenti e studi.

19 F.-A. Forel, *Le Léman: Monographie Limnologique*, F. Rouge, Lausanne, 1892.

20 R.G. Wetzel, *Limnology*, cit.

21 J. Kalff, *Limnology*, cit.

22 G.E. Hutchinson, *A Treatise on Limnology*, cit.

23 *Storia della limnologia in Italia*, cit.

Parallelamente, la limnologia si è arricchita di nuovi ambiti di ricerca, dalla limnologia chimica, che studia i cicli biogeochimici di azoto, fosforo e carbonio, alla limnologia fisica, che analizza la stratificazione termica e la dinamica delle acque. L'introduzione di tecnologie come il sonar per mappare i fondali e di modelli matematici per simulare i processi ecologici ha portato ad ulteriori progressi²⁴.

Nel corso del Novecento, la limnologia si è consolidata come una disciplina interdisciplinare fondamentale per affrontare le sfide ambientali legate all'inquinamento, all'eutrofizzazione e alla gestione sostenibile delle risorse idriche. La creazione di reti internazionali di ricerca, come l'International Association of Theoretical and Applied Limnology (SIL), ha favorito la collaborazione globale tra studiosi²⁵.

Il progresso della limnologia dal 1750 fino al XX secolo è stato segnato dall'attività di esimi scienziati illuminati come François-Alphonse Forel in Svizzera, Adolf Remane e August Thienemann in Germania, G. Evelyn Hutchinson negli Stati Uniti, oltre che da numerosi studiosi italiani. L'evoluzione delle metodologie di ricerca e la crescente interdisciplinarietà hanno permesso nel tempo di comprendere con maggior profondità i complessi processi che regolano gli ecosistemi lacustri, facendo della limnologia una scienza sempre più centrale per la tutela dell'ambiente²⁶.

Conclusioni

Se è nata e si è sviluppata l'odierna limnologia, ciò è avvenuto nel tempo. La storia della scienza dà ragione anche di essa. All'origine degli studi attuali di idrologia, oceanografia dei laghi, idrobiologia, biologia marina e paleolimnologia, stanno studi scientifici in gran parte precedenti, che hanno dato avvio ad un percorso culminato nel presente. Impossibile al riguardo non richiamare in causa figure del nostro Settecento, quali il già citato Marsili (che nel biennio 1724-1725 fece importanti ricerche sperimentali sulle caratteristiche morfologiche, fisiche e biologiche del Lago di Garda), nonché Lazzaro Spallanzani (che studiò i Laghi di Averno e Agnano) ed Alessandro Volta (il quale nel 1804 fu nominato Magistrato delle acque e studiò le caratteristiche termiche delle acque del Lago di

24 B. Moss, *Ecology of Fresh Waters*, cit.

25 R.G. Wetzel, *Limnology*, cit.

26 *Ibidem*; J. Kalf, *Limnology*, cit.; B. Moss, *Ecology of Fresh Waters*, cit.

Como). Sono loro i veri padri storici della odierna scienza limnologica.



Fig. 1 - Ecosistema lacustre e principali componenti biotiche: organismi viventi come piante acquatiche, fitoplancton, zooplancton e pesci. Disegno di R. Bettinetti.

Preistoria delle raccolte di frammenti drammatici tra Settecento e Ottocento

di Francesco Paolo Bianchi

1. I decenni a cavallo tra Sette e Ottocento sono un punto di svolta per gli studi di antichistica: l'immatricolazione senza precedenti di F.A. Wolf come *philologiae studiosus* all'Università di Göttingen (8 Aprile 1777) è il preludio alla stagione eroica della *Altertumswissenschaft* del diciannovesimo secolo¹. In questa nuova fase, i testi di tradizione indiretta assurgono per la prima volta a dignità autonoma: non sommersi nei loro *Zitatträger* come sola parte del corpo delle opere che li contengono, privi di autonomia, ma pietre angolari della rinnovata visione dell'antichità classica come un *belebtes Ganze*². Già al giro di boa della pubblicazione dei *Prolegomena ad Homerum* (Halis Saxonum 1795), Wolf dichiarava apertamente l'importanza delle opere per noi perdute (p. XIII: «*tenor rerum tantis iacturis interruptus, quoad fieri potuit, integrandus es et iunctis deperditorum operum notitiis egregii corporis compages restituenda*»), ma è soprattutto nella *Darstellung der Alterthumswissenschaft* (1807) che ricorre la formulazione più incisiva:

1 Su Wolf e la fondazione della *Altertumswissenschaft*, v. G. Ugolini, *Friedrich August Wolfe la nascita dell'Altertumswissenschaft*, in *Storia della filologia classica*, a cura di D. Lanza e G. Ugolini, Carocci, Roma, 2016, pp. 71-107 (in part. pp. 73-74 sull'immatricolazione a Göttingen).

2 Il nesso è di Wolf, originariamente integrato nella sintassi tedesca della frase, v. F.A. Wolf, *Darstellung der Alterthumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert*, Museum der Alterthums-Wissenschaft. Herausgegeben von. F.A. Wolf und Ph. Buttmann, Erster Band, Berlin, 1807 (ristampa anastatica, mit einem Nachwort von J. Irmscher, Weinheim 1986). Lo scritto è pubblicato anche in F.A. Wolf, *Kleine Schriften in lateinischer und deutscher Sprache*. Herausgegeben durch G. Bernhardt, I. *Scripta latina*, II. *Deutsche Aufsätze*, Halle, 1869 (Nachdruck Olms, Hildesheim-Zürich-New York, 2003), pp. 808-895. Ne esiste una traduzione italiana a cura di S. Cerasuolo, *Esposizione della scienza dell'antichità secondo concetto, estensione, scopo e valore*, Bibliopolis, Napoli, 1999).

per abbracciare con lo sguardo l'antichità nella sua grande estensione, fin dove giungono le indicazioni in nostro possesso, per ricostruire secondo la sua pianta l'edificio, quasi rovinato per la perdita di tante opere, si deve porre attenzione nella duplice storia della letteratura a ogni fenomeno di una certa importanza riguardo agli scrittori perduti per noi. Per cui sono utili le raccolte dei loro frammenti ancora esistenti quà e là, insieme alle notizie sul loro merito e sull'influsso sulla loro età³.

La rinnovata *Weltanschauung* investe sismograficamente ogni autore e genere letterario falciato dalla storia della tradizione e costituisce un capitolo fondante della storia degli studi. Come *case-study*, le raccolte dei frammenti drammatici greci ne offrono un significativo spaccato, che ben si spiega per l'indubbio peso specifico del teatro classico sull'intera tradizione culturale europea.

2. Ciò che possediamo dell'intera produzione drammatica greca è una percentuale irrisoria rispetto a una produttività eccezionale: un calcolo sommario dà il nome di 220 tragediografi dal VI secolo a.C. (535-533: prima rappresentazione di Tespi) alla tarda antichità (l'ultimo nome noto è quello Timoteo di Gaza all'epoca di Anastasio, 491-518 d.C.) e di 256 commediografi tra l'inizio del V (486 a.C.: introduzione degli agoni comici alle Grandi Lenée) e la fine del II secolo a.C. Per le opere, il computo complessivo delle tragedie ha numerose varianti, ma ai tre grandi della triade classica sono ascritti quasi 300 drammi; più agevole quello delle commedie, di cui si può stimare un totale di circa 2300. Ne rimangono sette drammi di Eschilo (su 80) e altrettanti di Sofocle (su 123), 19 di Euripide (su circa 90, compreso l'unico dramma satiresco noto, *Il Ciclope*), 11 di Aristofane (su 44 o 45), il *Dyskolos* di Menandro e ampie sezioni

3 F.A. Wolf, *Darstellung der Alterthumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert*, cit., p. 61 (F.A. Wolf, *Kleine Schriften in lateinischer und deutscher Sprache*, cit., p. 845) nella trad. italiana di S. Cerasuolo (*Esposizione della scienza dell'antichità*, cit., p. 129), cfr. n. prec. Di seguito il testo originale: «um [...] das Althertum, so weit unsere Angaben reichen, in seinem großen Umfange in den Blick aufzunehmen, um gleichsam das durch den Verlust so vieler Werke zerrüttete Gebäude nach seinem Grundriss zu construiren, muß bei der zwiefachen Geschichte der Litteratur auf jede wichtigere Erscheinung in Ansehung der für uns verlorenen Schriftsteller gesehen werden; wozu Sammlungen ihrer noch hie und da vorhandenen Bruchstücke, nebst Nachrichten vor ihrem Verdienste und Einflusse aud ihr Zeitalter förderlich sein».

di cinque altre commedie di Menandro (su oltre 100)⁴. Un fulgido esempio di quello che è stato definito «un cumulo di rovine (*Trümmerhaufen*), tanto ridotto, in confronto alla sua originaria estensione, quanto i ruderi del Foro romano attuale in confronto a quello dell'età imperiale»⁵.

Questo *status quo* è, come lo ha definito B. Zimmermann⁶, «das Ergebnis eines jahrhundertelangen Überlieferungs- und Selektionprozesses»; vi concorsero eventi come la definitiva fissazione scritta di opere nate in un contesto di auralità (certamente per tutto il V e anche parte del IV secolo), la canonizzazione (come quella licurghea del 330), l'approdo o meno – οὐ σώζεται/σώζονται è nota sovente apposta⁷ – al «porto della salvezza in Alessandria»⁸, l'influsso della scuola, mutamenti epocali come il passaggio dal rotolo al codice e dalla maiuscola alla minuscola, cambiamenti ideologici e di gusto, calamità non sempre naturali, spesso anzi indotte.

4 Per una discussione dei dati qui riportati rimando a B. Zimmermann, *Die Attische Komödie*, in *Handbuch der Griechischen Literatur der Antike*, vol. I: *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, a cura di B. Zimmermann, Beck, München, 2011 (*Handbuch der Altertumswissenschaft* 7/1), pp. 485-486, 670-673; *Id.*, *Die Griechische Tragödie*, Kröner, Stuttgart, 2018 (rist. con correzioni della 2a ed. del 1992), pp. 8-12, con ulteriore bibliografia.

5 La citazione originale, in tedesco, è in E. Norden, *Die römische Literatur. Anhang: die lateinische Literatur im Übergang von Altertum zum Mittelalter*. Herausgegeben von B. Kyzler. Siebente Auflage. Ergänzter Neudruck der dritten Auflage 1927, De Gruyter Stuttgart- Leipzig 1998, p. 93: «[wie die griechische Literatur, so besitzen wir auch die römische nur als einen] Trümmerhaufen, der im Vergleich mit ihrem ursprünglichen Bestande etwa so geringfügig ist wie die Ruinen des heutigen Forum Romanum im Vergleich mit demjenigen der Kaiserzeit». La traduzione italiana qui riportata proviene dall'edizione italiana dell'opera a c. di F. Codino, con una prefazione di S. Timpanaro e un aggiornamento bibliografico di E. Narducci, Laterza, Roma-Bari, 1958 (1984²), p. 223.

6 B. Zimmermann, *Die Griechische Tragödie*, cit. n. 4, p. 10.

7 Ad es. nell'*argumentum* alla *Medea* di Euripide (p. 90 Diggle = *arg.* B, p. 30, rr. 31-32 Martina) a proposito del dramma satiresco *Theristai* o in quello agli *Acarnesi* di Aristofane (p. 4, 37-40 Wilson 2007) in riferimento ai *Cheimazomenoi* di Cratino.

8 R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, trad. it. a cura di M. Gigante, S. Cerasuolo, Macchiaroli, Napoli, 1973, p. 215, n. 73. (orig. *History of Classical Scholarship. From the Beginning to the End of the Hellenistic Age*, Clarendon Press, Oxford, 1968).

3. Come ha scritto Carlo Dionisotti:

for fragments that survive as quotations, one might say that the urge to collect them depends on two preconditions: reasonable certainty that the full text is actually lost, and enough quotations scattered in different secondary sources to make it worth gathering them together [...] both these preconditions are bound to increase in proportion with the number and dissemination of book and bibliography, hence dramatically so in the age of printing⁹.

Nessun dubbio che i testi teatrali rispettino entrambi i requisiti e ciò spiega perché nei primi secoli della stampa si abbia documentazione di specifiche raccolte. Si tratta, però, praticamente sempre di raccolte gnomologiche, sillogi orientate in senso specificamente pedagogico e, quindi, sottoposte a un ulteriore evidente processo di selezione. Così scriveva lo svizzero J. Hertel nella prefazione della propria opera, dedicata ai commediografi:

*etsi vero aliquibus [...] parum grata, imo supervacanea forsán videbitur opera ista, quod tantum fragmenta sint [...] tamen cum ipsae sententiae ob castitatem, pene dixerim etiam pietatem, optimis quibusque authoribus acceptae ita fuerint, ut omnibus in locis sua hisce scripta, velut gemmis quibusdam et margaritis exornarint [...] quod ob nimiam brevitatem parvo cum fructu teneris puerorum animis sententiae istae inculcari videntur*¹⁰.

Per i motivi addotti, si legge più avanti, la scelta dei frammenti non è quindi disgiunta da motivazioni di carattere morale e religioso e, di conseguenza, il primo posto è assegnato, in ordine inverso alla sequenza cronologica, ai poeti della commedia nuova

9 C. Dionisotti, *On Fragments in Classical Scholarship*, in *Collecting Fragments. Fragmente Sammeln*, a cura di G.W. Most, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen, 1997, p. 4.

10 J. Hertel, *Τὰ ἐκ τῶν παλαιῶν καὶ πάντων σοφῶν κωμικῶν ν', Γνωμικὰ σωζόμενα, ἑλληνιστὶ καὶ ῥωμαϊστὶ καλῶς κατὰ στοιχεῖον εἰς τόπους τινὰς συντεταγμένα. Vetustissimorum et sapientiss(imorum) comicorum quinquaginta, quorum opera integra non extant, Sententiae, quae supersunt: Graece & Latine collectae, & secundu(m) literas Graecoru(m) in certos locos dispositae. Accesserunt, Uniuscuiusque Poetae vita, quanta fieri potuit diligentia conscripta: & Platonii fragmentum, de differentiis Comoediarum [...]*, Per I. Hertelium Curiensem, Basileae, 1560. Le pagine della prefazione della silloge di Hertel sono prive di numerazione e non è quindi possibile specificare, né qui né più sotto, con precisione la provenienza delle singole citazioni; per quanto riguarda il testo latino si riproduce senza modificazioni quello di Hertel e le singolarità qui presenti, quali, ad esempio, le forme 'pené' e 'authoribus'.

«*quod et puriores essent ipsorum sententiae, et proprius ad nostrae religionis praecepta accederet*»; seguono i poeti dell'*archaia*, per i quali la scelta ricade sui versi che «*peculiarem quandam sinceritatem et σεμνότητα prae se ferunt*», mentre, infine, ai poeti della commedia di mezzo è riservato il terzo posto perché, pur accanto a molte e belle sentenze, ne presentano un gran numero «*magis μαγειρικά quam ἠθικά, culinis sive convivii veterum aptiores, quam iis scholis*», il che ne giustifica una collocazione dopo gli autori definiti γυναικώτεροι.

4. Questo parametro è costante in tutte le più antiche sillogi e risulta ancora nella più celebre, gli *Excerpta* di Ugo Grozio (1626), dove è, per altro, anche evidente la selezione di versi da opere perdute accanto a quelli da tragedie e commedie conservate, che sono invariabile termine di riferimento; come, infatti, indica il suo titolo, gli *Excerpta* riuniscono opere *tum quae exstant, tum quae perierunt*, ma, di queste ultime, sono considerate solamente «*ea quae ... utilissima videbantur*», altre sono escluse «*ob insignem spurcitiem*»¹¹. Anche in questo caso la scelta e la traduzione dei frammenti si basano quindi sull'utilità che esse hanno e rispondono perciò ai medesimi criteri di selezione delle raccolte di γυναι; né è certamente casuale che preposti alla raccolta di *excerpta* vengano stampati i testi di due opere con evidente funzione di indirizzo, di «*Schutzgeist*»¹²: il plutarcheo πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούει e il trattato di Basilio di Cesarea πρὸς τοὺς νέους ὅπως ἂν ἐξ Ἑλληνικῶν ὠφελοῖντο λόγων.

Un caso almeno parzialmente differente avrebbe forse potuto essere quello dei *Fragmenta Poetarum Graecorum* di Dirk Canter, una raccolta che non vide mai la luce per le vicende personali del suo autore: costretto all'esilio nel 1611, la sua opera fu affidata al gesuita belga André Schott (1552-1629) e conflui in parte anche nella già menzionata opera di Ugo Grozio¹³. Gli studi compiuti sui mano-

11 *Excerpta ex tragoediis et comoediis graecis tum quae exstant, tum quae perierunt. Emendata et latinis versibus reddita ab Hugone Grotio. Cum notis et indice auctorum ac rerum*, apud Nicolaum Buon, Parisiis, 1626. Le due citazioni provengono dalla prefazione agli *Excerpta*, le cui pagine sono prive di numerazione e non consentono, dunque, una più precisa specificazione.

12 R. Kassel, *Fragmente und ihre Sammler*, in *Fragmenta dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*, a cura di H. Hofmann, Unter Mitarbeit von Annette Harder, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen, 1991, p. 247.

13 Per una storia e un'ulteriore documentazione bibliografica dell'edizione di Canter e del destino del manoscritto dopo l'esilio del suo auto-

scritti d'autore di Canter ne hanno messo in luce la ricerca di esautività e una certa indipendenza dal fine gnomologico; in particolare, la sola sezione sui commediografi, includeva circa 150 autori e «se mai avesse visto la luce, sarebbe stata di diritto la prima edizione dei frammenti comici, diversi secoli prima [...] di Meineke»¹⁴.

5. Ancora in pieno Settecento, il doppio filo dello γνομικόν mostra tutta la sua resistenza. La *Diatribē in Euripidis perditorum dramatum reliquias* di L.C. Valckenaer (Lugduni Batavorum 1767) si apre con una significativa affermazione: «*Euripidis in scena philosophi sententiae pleraeque ad humanitatis virtutisque pulchritudinem commendandam, aut emendandos mores, vitamque bene informandam, aut rem publicam administrandam sunt comparatae*».

Più avanti, vi si legge (p. 25b): «*singulae propemodum Euripidis γῶμαι monstrant [...] in Socratis illum exercitum fuisse palaestra; et haec praesertim popularis nobis in Euripide placet ad vitam regendam utilis Philosophia*».

È però anche indubbio il passo avanti che quest'opera compie nel processo di progressiva attribuzione ai frammenti di un valore esegetico autonomo e il suo ruolo di pietra miliare negli studi non solo euripidei; è forse, infatti, il caso più antico in cui per la prima volta accanto a una raccolta dei frustoli euripidei sparsi nei vari testimoni appare un loro tentativo di sintesi per ricostruire la trama dei drammi perduti. E le *sententiae*, che pure Valckenaer stesso richiama in *incipit*, messe al servizio di questo obiettivo possono sì avere ancora fine pedagogico, ma senz'altro lo trascendono; non a caso proprio la *Diatribē* è considerata fondante dei «Wege und Ziele der modernen Tragikerkritik» in una pagina dell'altrettanto capitale commento all'*Eracle* del Wilamowitz in cui è evidenziata proprio una presa di distanza proprio dalla tradizione delle γῶμαι: «hier ging es der Gelehrsamkeit, welche die ganze Weite der späteren Litteratur durchmaß, endlich auf, daß in dieser mehr zu finden wäre als ein Sentenzchen»¹⁵.

re, vd. M. Caroli, *Cratino il giovane e Ofelione poeti della commedia di mezzo*. Edizione critica e commento, con un'appendice su Cratino il Giovane nei *Fragmenta Poetarum Graecorum* di Dirk Canter, Levante, Bari, 2014, pp. 235-247.

¹⁴ Caroli, cit. n. prec., p. 247.

¹⁵ U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides. Herakles*, vol. I, Weidmann, Berlin, 1889, p. 231 = *Einleitung in die griechische Tragödie*, Weidmann, Berlin, 1907, p. 232. «Wege und Ziele der modernen Tragikerkritik» è il titolo del quarto capitolo.

Quello dei frammenti rimane, però, un campo di indagine che richiede giustificazione, *deterior* e subalterno rispetto allo studio delle opere di tradizione manoscritta. Lo esprimeva con certo fastidio e chiari termini J.A. Ernesti nell'editare i frammenti di Callimaco: «*non dubito fateri, me semper maluisse libris veterum scriptorum integris legendis ingenium ad copiam rerum et verborum alere, et ad elegantiam cogitandi ac dicendi acuere ac polire, quam in veterum et rariorum verborum, ut Augustus vocabat* [Suet. Aug. 86.1], *foetoribus eruendis et tractandis*»¹⁶.

Simili affermazioni non sono isolate e ne è ragione giustificante l'impossibilità di trarre «*ex corruptis et laceris fragmentorum reliquias verum auctorum sensum*»¹⁷.

6. Il radicale cambio di direzione teorizzato da Wolf (cfr. §1) è figlio di una temperie culturale che anelava all'unità come prerequisito per la comprensione dell'antichità; scriveva F. Schlegel nel 1798, tre anni dopo i *Prolegomena ad Homerum*: «*nichts ist unwichtig, denn nicht ist einzeln [...] Darum muss der Altertumsforscher auch das Bruchstück eines Bruchstückes heilig halten, und auch bei der fast verloschnen Spur mit Andacht verweilen*»¹⁸.

Sono evidenti i frutti che questa nuova visione ebbe sullo studio dei frammenti, a strettissimo giro; nessuna giustificazione era più necessaria e, anzi, a ruoli invertiti, è l'omissione saccente nelle storie della letteratura dei *deperditi* a essere censurata:

16 Callimachi hymni, epigrammata et fragmenta [...] textum ad MSS. fidem recensuit, Latine vertit, atque notas suas adjecit Io. A. Ernesti, apud Samuelem et Joannem Luchtmans, Lugduni Batavorum, 1761, p. **4v. Su questa edizione e il rapporto in particolare del suo autore con L.C. Valckenaer, v. G. Benedetto, *Il trattamento dei frammenti nell'edizione callimachea del 1761 attraverso la corrispondenza inedita di J.A. Ernesti con D. Ruhnkenius e L.C. Valckenaer (1748-1761)*, in *Collecting Fragments. Fragmente Sammeln*, cit. n. 9, pp. 95-110.

17 L. Küster, *Suidae Lexicon, Graece et Latine*, Typis Academicis, Cantabrigiae, 1705, vol. II, p. 327 A.3. Per documentazione di analoghe posizioni, vd. R. Kassel, *Fragmente und ihre Sammler*, cit. n. 12, pp. 244-245.

18 F. Schlegel, *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, Johann Friedrich Unger, Berlin, 1798, in E. Behler, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, vol. I, Ferdinand Schöningh Verlag/Thomas Verlag, München-Paderborn-Wien-Zürich, 1979, p. 398. Sull'importanza del concetto di frammento nel pensiero di Schlegel e la sua evoluzione, v. O. Taneisha, "Friedrich Schlegel and the Idea of Fragment: A Contribution to Romantic Aesthetics", *Aesthetics*, 13, 2009, pp. 59-68.

*qui et maiores et minores de ea libros scribunt agunt nobiscum quasi cum pueris; reponunt recoctam milies cramben de Scriptoribus, quorum opera supersunt; quorum perierunt, de his altum silentium, quamquam sine horum cognitione, nullo in doctrinarum genere, origo, progressus, perfectio, id est Historia, neque adeo ipsorum superstitum laudes et merita intellegi queant*¹⁹.

Nelle prime righe della prefazione di uno migliori prodotti dell'antichistica ottocentesca, le *Menandri et Philemonis reliquiae* (Berolini 1823), A. Meineke richiamava lo scusarsi «*timidius*» dei precedenti editori per il lavoro intrapreso, oramai desueto («*nostra aetate tanto minus mihi faciundum arbitror*») e, con significativa incisività, sottolineava che in suo luogo e con maggior frutto lo spazio a disposizione sarebbe stato utilizzato per definire i criteri dell'edizione; analogamente A.F. Naеke, nel lavorare sui frammenti di Callimaco e in antitesi alla posizione di Ernesti (v. *supra*): «*multum olim operae in Callimachi fragmentis posui, et nunc quoque neque quod in fragmentis, neque quod in Callimachi fragmentis posuerim, poenitet. Illud quidem nostris temporibus haud eget excusatione*»²⁰.

7. Su questa linea, l'Ottocento è la stagione delle grandi raccolte di frammenti che, secondo una impressionistica immagine di A. Grafton, hanno accompagnato di qui in avanti la storia degli studi come le rivoluzioni la storia mondiale²¹. Un processo laborioso e lungo, una «*unermeßliche Mühe*»²² che risponde a un cambiamento storico-culturale, il cui anelito all'unità complessiva – «*weil das Leben, um dessen Verständnis wir ringen, eine Einheit ist, ist unsere Wissenschaft eine Einheit*» scriveva ancora Wilamowi-

19 D.A. Wyttenbach, *Bibliotheca critica*, apud Petrum den Hengst, Amstelodami, 1808, vol. III, p. 48.

20 A. Naеke, "Dissertatio critica qua Tzetzae ad Hesiodum locus restituitur et Callimachus aliquoties illustratur, emendatur, suppletur", *Annales Universitatis Borussicae Rhenanae*, 1821, p. 405 (= *Opuscula Philologica*, vol. I, Impensis Ed. Weberi, Bonnae, 1842, p. 62).

21 A. Grafton, *Fragmenta Historicorum Graecorum: fragments of some lost enterprises*, in *Collecting Fragments. Fragmente Sammeln*, cit., pp. 124-125.

22 Così F.R. Ritschl a proposito del suo lavoro sui frammenti plautini, che avrebbero dovuto far parte dell'edizione del commediografo romano (l'ed. giunse solo fino alla *Bacaria*), v. O. Ribbeck, *Friedrich Wilhelm Ritschl*, vol. II, Teubner, Lepizig, 1881, p. 431 n. 3.

tz nel 1921²³ - mette al centro il recupero di tutto un patrimonio progressivamente marginalizzato per effetto della tradizione²⁴. Da questo momento in avanti, la preistoria delle raccolte di frammenti diventa storia e assume presto e inevitabilmente i tratti di una *Quellenforschung*, necessaria a ricostruire il percorso che ha portato a noi ogni frustolo; come ha scritto, in sintesi, G. Most:

In the Renaissance, collecting fragments partly at least responded to exigencies of publishing [...], making available more distinguished and attractive authors rather than recalcitrant and obscure ones. With Bentley, the search for fragments and the reconstruction of lost works became systematic; but it was only in the early 19th century, with the schools of Welcker and Boeckh, that this industry really came into its own²⁵.

23 U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Geschichte der Philologie*, Teubner, Leipzig, 1921, p. 1.

24 Per questo nuovo indirizzo della filologia ottocentesca, vd. A. Grafton. "Polyhistor into Philolog. Notes on the Transformation of German Classical Scholarship, 1780-1850", *Histories of the Universities*, 3, 1983, pp. 159-192.

25 G.W. Most, *Preface*, in *Collecting Fragments. Fragmente Sammeln*, cit. n. 9, p. VIII.

La baronessa e l'ammiraglio all'ombra di Lissa.
Considerazioni a margine delle lettere
di Wilhelm von Tegetthoff a Emma de' Petrettini
(1864-1870)

di Elisa Bianco

È venuta col rombo del tifone
pel Mar Mediterraneo, più fiera
che l'astro su la spalla d'Orione,

più colorata che la messaggera
della Celeste. E al grido "Issa! Issa!,,
già tutta l'aria è sola una bandiera.

Emerge dalle sacre acque di Lissa
un capo e dalla bocca esangue scaglia
"Ricòrdati! Ricòrdati!" e s'abissa.

E il Mar Mediterraneo, che vaglia
le stirpi alla potenza ed alla gloria,
in ogni flutto freme la battaglia.

Gabriele D'Annunzio, *Merope* (1912), "La canzone d'Oltremare", vv. 55-66

Per motivi a noi per ora non noti, la traduzione italiana delle lettere che l'ammiraglio Tegetthoff (1827-1871) - il trionfatore di Lissa - inviò all'amica padovana Emma de' Petrettini (1828-1918) non vide mai la luce. Rimane anche ignoto il nome del traduttore, verosimilmente un ufficiale della Regia Marina, che completò il lavoro di traduzione - sulla base dell'edizione tedesca e non degli originali - a Parenzo, nel giugno 1935, quando i rapporti italiani con l'Austria e soprattutto con la Germania nazista, che stava sempre più minacciosamente allungando il proprio sguardo rapace su Vienna, si stavano avviando ad una normalizzazione. La sua traduzione, fedele al testo tedesco, che riproduce interamente, non è corredata da alcuna integrazione e/o nota di propria mano, se

non una breve premessa, che riportiamo qui per intero, per meglio comprendere le ragioni di tale impresa traduttiva, destinata a rimanere ignota, e inedita, a lungo:

Parenzo, Giugno 1933. XIII°. Le generazioni prebelliche di Trieste e dell'Istria, che in seguito alla battaglia di Lissa dovettero attendere dal 1866 sino al 1918 l'agognata annessione della loro Regione alla Gran Madre Italia, consideravano la figura dell'ammiraglio Tegetthoff alla stregua dei Radetzky, dei Haynan, dei Gyulai, e dei simili servitori della tirannide. La lettura del presente opuscolo di lettere fu per il suo traduttore una rivelazione. La figura dell'ammiraglio gli si delinea quale quella di un vero marinaio, rude e simpatico, utilissimo alle mene tortuose della camarilla militarista di Vienna e alla vuota boria degli arciduchi e dei loro cortigiani, sereno e dignitoso nel giudicare i suoi avversari di guerra ed infelice per l'ingratitude dimostratagli dai suoi padroni, che neppure intervennero ai suoi funerali! Sopite ora le secolari ostilità tra il popolo d'Italia e l'Austria, non più imperiale, mentre si parla di restituire alla città di Graz il monumento di Tegetthoff che sorgeva a Pola e che fu trasportato a Venezia qual preda di guerra, questo libretto non sarà forse inopportuno¹.

1 Purtroppo, abbiamo a disposizione solo le lettere dell'ammiraglio, e non quelle della Petretini. Esse sono conservate nell'originale presso lo Haus-, Hof- und Staatsarchiv di Vienna: *Briefe Wilhelm von Tegetthoffs an Baronin Emma von Lutteroth*, Nr. 1 bis Nr. 43 vom 25.05.1864 bis 3.06.1870; Signatur: AT-OeStA/KA NL 213 (B). Da notare che il fondo Tegetthoff conservato a Vienna è vastissimo, e ancora largamente inesplorato. Tali lettere sono state pubblicate tutte in originale, con piccolissimi tagli (le formule di circostanza, ecc.) nel 1926: *Tegetthoffs Briefe an seine Freundin: mit einem Bild Tegetthoffs und einer schrifttreuen Nachbildung aus seinem letzten Briefe*, a cura di Heinz Steinrück, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien-Leipzig, 1926, e tale edizione forma la base per la traduzione italiana inedita conservata presso l'Ufficio Storico della Marina Militare Italiana (*Lettere Tegetthoff*, senza indicazione di serie). Il primo ad attirare l'attenzione sull'epistolario in anni recenti è stato Alessandro Marzo Magno su *Il Gazzettino*, 19 luglio 2020 (*Se il risultato fu inaspettatamente buono per noi, non lo si deve ascrivere a me*); quest'articolo ha attirato l'interesse del prof. Paolo L. Bernardini (che qui ringrazio per avermi messo sulle tracce di questo tema), che su questo argomento diede, tra l'altro, una tesi di laurea triennale in Scienze della Mediazione interlinguistica e interculturale (Università degli Studi dell'Insubria, a.a. 2020/2021: *L'ammiraglio Tegetthoff: un grande stratega, un amico*, candidata Carlotta Colombo). Sul tema Bernardini ha scritto anche un breve intervento: "Due cuori e una battaglia. Emma, Wilhelm, e l'ombra di Lissa", *Miglio Verde*, 28 luglio 2020 (testo disponibile al sito: <https://www.miglio Verde.eu/due-cuori-e-una-battaglia-emma-wilhelm-e>

In effetti, il monumento di cui qui parla l'anonimo traduttore venne trasportato finalmente a Graz, dall'Arsenale di Venezia dove si trovava smontato, alla fine del 1935. Aveva avuto una vita avventurosa, come del resto lo straordinario personaggio che rappresenta. Costruito nel 1877 per celebrare l'undicesimo anniversario della battaglia di Lissa, il monumento era caduto nelle mani italiane durante la conquista di Pola nella Prima guerra mondiale, mentre gran parte degli edifici intorno, compresa la Specola, l'osservatorio astronomico, erano stati bombardati. L'ammiraglio Cagni nel 1919 intendeva trasportarlo a Roma come bottino di guerra, ma la cosa non si concretizzò e il grosso monumento marmoreo rimase in pezzi per lunghi anni presso l'Arsenale di Venezia. Venne ceduto in ottobre, trasportato a Graz, rimontato e inaugurato il primo dicembre 1935. Questo nostro documento ci indica, pertanto, che già nel giugno 1933, se non prima, si parlava di un suo ritorno in Austria. Il libro che avrebbe dovuto essere pubblicato si collocava, dunque, nel quadro dell'ampio riavvicinamento, anche culturale, tra Austria ora repubblica e Italia fascista dopo i primi difficili anni del Dopoguerra, mentre già era nell'aria – e da tempo – l'*Anschluss*, all'inizio osteggiato da Mussolini (Fig. 1).

Indubbiamente, si tratta di un documento molto interessante, e anche importante nella controversa questione della gestione e degli esiti della battaglia di Lissa, tuttora non definita. Ma non si tratta solo di storia militare. In realtà, le lettere illuminano prima di tutto due notevolissime personalità (ma soprattutto quella dell'ammiraglio) del mondo mitteleuropeo in anni cruciali, dal 1864 al 1870, dalla Terza Guerra d'Indipendenza all'annessione di Roma, e il relativo completamento del processo di unificazione. Purtroppo, come si può intuire e come rende noto il curatore dell'edizione tedesca Heinz Steinrück, mancano moltissime lettere, anche dello stesso ammiraglio, andate perdute o distrutte dall'ufficiale stesso, e, dunque, le 44 superstiti sono solo una parte, che possiamo pensare relativamente esigua, dello scambio, fortunatamente sopravvissute ad una serie di distruzioni, occasionali o volontarie. Naturalmente, non potremo mai stabilire se tra i due vi fosse qualcosa di più di un'amicizia, in fondo erano quasi coetanei, l'ammiraglio era nato nel 1827, la baronessa nel 1828. Ma è pur vero che Emma

lombra-di-lissa/, accesso luglio 2025). L'edizione della traduzione italiana è in corso di preparazione. Ringrazio, infine, l'ammiraglio Roberto Domini, presidente del CESMAR, che ci ha fatto pervenire copia del dattiloscritto della traduzione conservata a Roma, auspicandone la pubblicazione, e mantenendo un vivo interesse per il tema.

quando acquista casa in Egitto invita l'ammiraglio a trasferirsi lì, dove effettivamente avrebbe svolto un ruolo politico-militare di primo piano, e, successivamente, dopo la morte prematura, nel 1871, ad appena 43 anni, del suo corrispondente, passerà molto tempo in Stiria. Nessun indizio di una concreta relazione amorosa traspare però da queste lettere, che sono interessanti per altri motivi. Innanzi tutto per il fatto che costituiscono una delle tante fonti riguardo sia all'alto ufficiale austriaco sia alla battaglia di Lissa, ma anche perché documentano la carriera diplomatica, più che militare, di Tegetthoff dopo Lissa, impegnato in costanti viaggi, soprattutto nelle Americhe: meno di cinque anni intensissimi, quasi sempre a bordo².

La storiografia italiana ha ripreso di recente ad interessarsi a quella che a prima vista potrebbe leggersi come una Caporetto sul mare, ma che è ben altro di una semplice sconfitta, riflettendo piuttosto sul mare la situazione complicata, per nulla lineare, che si svolgeva a terra, con due governi nemici che non sembravano interessati a sovvenzionare le proprie flotte, come se apparentemente la questione si stesse giocando altrove, e con altri interessi in gioco. Dopo la vera battaglia decisiva, Sadowa, Lissa appare quasi superflua. La sconfitta austriaca di Sadowa, del 3 luglio (Custoza aveva avuto luogo il 24 giugno) di fatto apre al riavvicinamento nei confronti della Prussia, ormai definitiva vincitrice, nel senso della prossima stesura dell'armistizio (tre settimane dopo, pochi giorni dopo Lissa), e del riavvicinamento delle potenze, che prelude all'inclusione dell'Italia nella Triplice, firmata però molto più tardi, nel 1882, e destinata a rivelarsi alleanza fallimentare già ben prima del 23 maggio 1915. Inoltre, il patto segreto di Vienna del 12 giugno (dodici giorni prima di Custoza) contemplava il passaggio delle province venete all'Austria solo dopo la loro cessione alla Francia. Custoza e Lissa furono gli altari dove si versò sangue inutile, solo per favorire una cessione diretta al Regno d'Italia, senza l'odiosa mediazione di Napoleone III? La creazione dell'Impero austro-ungarico, del 1867, spostata decisamente in ambito continentale gli interessi austriaci, mentre l'unificazione tedesca operata da Bismarck dopo la vittoria sulla Francia, nel 1870, lasciò molti, compreso l'ammiraglio, come si vede anche da queste lettere, delusi: perché non includere anche

2 Abbondante naturalmente la letteratura sull'ammiraglio, anche se i due lavori monografici principali sono abbastanza datati: U. Schöndorfer, *Wilhelm von Tegetthoff*, Berglandverlag, Wien, 1958 e P. Handel-Mazzetti, H. H. Sokol, *Wilhelm von Tegetthoff. Ein großer Österreicher*, Oberösterreichischer Landesverlag, Linz, 1952.

l'Austria nel II Reich, e costringerla invece a mantenere la precaria unione federativa con l'Ungheria, che poneva fine in modo indecoroso (per molti) all'Impero austriaco, debole erede del glorioso Sacro Romano Impero terminato nel 1806? Che senso aveva davvero dopo Sadowa combattere ancora? C'era ancora veramente bisogno di tenersi i possedimenti adriatici, ad eccezione di Trieste? E Trieste non era ormai centro di interessi commerciali anche prussiani? Si è trattato, forse, di una messa in scena, orchestrata insieme alla Prussia di due governi ormai avviati alla pace? La battaglia di Lissa ci sembra ancora in parte da spiegare e da studiare in tutto il suo lascito³ (Fig. 2).

Ma soprattutto bisogna chiedersi quale fosse il peso non tanto austriaco quanto prussiano, come si accennava sopra, negli interessi commerciali triestini. La questione della presenza tedesca nella Trieste austriaca è stata ampiamente trattata, e i risultati mostrano bene come vi fossero elementi anseatici, francofortesi, prussiani naturalmente, oltre a numerosi altri sempre appartenenti al mondo protestante, che si stavano inserendo con successo nella vita economica nelle primissime fasi della rivoluzione industriale italiana (alquanto tardiva) che vede Trieste protagonista per molteplici aspetti⁴. Il marito della baronessa, Hermann von Lutteroth

3 Per quanto la letteratura su di essa è vastissima: mentre stendevo il presente contributo è uscito il volume di G. de Frè, *Ferro, legno e acqua salata. L'ammiraglio Tegetthoff a Lissa*, Il Mulino, Bologna, 2025. Per quel che riguarda l'ammiraglio Persano, comandante della flotta italiana, si veda N. Perrone, *Il processo all'agente segreto di Cavour. L'ammiraglio Persano e la disfatta di Lissa*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2018, insieme alla lunga recensione di L. Terzi, "L'agente segreto di Cavour", in *La Nostra Storia*, blog di Dino Messina, 30 ottobre 2018 (testo disponibile al sito: <https://lanostroistoria.corriere.it/?r=5&s=persano>, accesso giugno 2025). Per quel che riguarda una visione dal punto di vista del venetismo della battaglia, non priva di spunti interessanti sulla *vexata quaestio* della presenza veneta nella flotta austriaca (Tegetthoff si era formato a Venezia, e parlava veneto), vd. E. Beggiato, *Lissa (1866). L'ultima vittoria della Serenissima*, Il Cerchio, Verona, 2012. Ancora fondamentale G. Scotti, *Lissa 1866. La grande battaglia per l'Adriatico*, LINT Editoriale, Trieste, 2004. Vastissima ovviamente anche la letteratura in lingua tedesca.

4 Vd. P. Dorsi, "Stranieri in patria. La parabola del gruppo minoritario tedesco nella Trieste austriaca", *Clio: rivista trimestrale di studi storici*, 37, 1, 2001, pp. 5-58; A. Millo, *Trieste, 1830-70: From Cosmopolitanism to the Nation*, in *Different Paths to the Nation: Regional and National Identities in Central Europe and Italy, 1830-70*, ed. by L. Cole, Palgrave, London,

(nobilitato nel 1852), console generale prussiano a Trieste (1808-1890), di venti anni più anziano di lei, era un banchiere protestante nativo della Turingia, che aveva iniziato la propria attività nella città anseatica di Brema. Gli interessi misti austro-prussiani erano forti a Trieste, evidentemente, mentre sorgevano grosse imprese commerciali insieme e sempre più decisamente dopo il 1848 - quando il Lombardo-Veneto, ma soprattutto il Veneto, comincia ad essere un grave peso per l'Impero - al forte movimento irredentistico italiano.

Queste lettere, dunque, possono fornire un documento in più per capire le dinamiche della battaglia, pur non cambiando le conoscenze che ne abbiamo. Sono invece di grande interesse per la descrizione delle missioni dell'ammiraglio, invisibile a molti notabili in patria per le pressioni che faceva per la Marina Imperiale - la questione del disprezzo per le marine militari nelle potenze continentali, inclusa la Francia di Napoleone, è tema perenne nell'Ottocento, che vedeva ormai il Mediterraneo, ma non solo quello, anche gli Oceani, nelle mani inglesi, mentre l'Italia aveva ben capito la sua importanza, soprattutto dopo Lissa, anche se non vi dedicò le forze economiche e i convincimenti politici necessari - e per la sua forte personalità. Qui in appendice ne abbiamo scelta, tra le 44 sopravvissute, una molto interessante dagli Stati Uniti. Missioni delicate, che includevano anche il trasporto della salma del povero Massimiliano I, imperatore del Messico dal 1864 fino alla sua fucilazione da parte dei repubblicani il 19 giugno 1867. Tradito dai francesi e dagli statunitensi, venne abbandonato ad un destino tristissimo, una delle pagine più oscure della storia imperiale austriaca ormai avviata a rapida decadenza.

In ultimo, una breve nota sulla destinataria. Se abbondante è la letteratura sull'ammiraglio - nonostante si sia spento giovane, a soli 43 anni - Emma, benché sia vissuta molto più a lungo, non ha ancora avuto il biografo che meriterebbe. Ne abbiamo, però, uno

2007, pp. 13-43; M. Cattaruzza, *Il primato dell'economia: l'egemonia del ceto mercantile (1814-60)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi: Il Friuli-Venezia Giulia*, a cura di R. Finzi, C. Magris and G. Miccoli, t. I, Einaudi, Torino, 2002, pp. 149-79; A. Millo, *Il capitalismo triestino e l'impero*, in *Storia economica e sociale di Trieste*, vol. II: *La città dei traffici 1719-1918*, a cura di R. Finzi, L. Panariti and G. Panjek, Lint, Trieste, 2003, pp. 125-42. Soprattutto, per il discorso che ci interessa, vd. M. Rieder, "Cosmopoliti sull'Adriatico: Mercanti e industriali tedeschi a Venezia e a Trieste", *Qualestoria: rivista di storia contemporanea*, 38, 1, 2010, pp. 99-134.

splendido ritratto, opera del celebre ritrattista austriaco Friedrich von Amerling, che la ritrae in giovinezza, sognante, al piano terra del Museo Revoltella di Trieste, l'istituzione alla quale l'anziana baronessa donò una ricchissima collezione di opere. Figlia di un noto e controverso rettore dell'Università di Padova di origine corfiota, di una famiglia assai notevole, Giovanni (1783-1845)⁵, morto in carcere accusato di essersi impadronito di libri dell'università (ma forse le ragioni erano diverse), filologo e storico, Emma, grazie alla sua bellezza e intelligenza, e alla conoscenza del tedesco, fece un matrimonio eccellente e visse sempre negli agi della posizione. Ma fu donna di mondo, capace di acquistare dimore in Egitto e in Stiria, di muoversi a proprio agio in Europa dopo la morte del marito, avvenuta nel 1890. Come si sa, la vittoria di Lissa fu accolta con immenso giubilo a Trieste, almeno da parte delle autorità ufficiali. Emma fece in modo che tutti gli ufficiali delle venticinque navi imperial-regie ricevessero nelle proprie cabine un omaggio floreale⁶. Non stupisce dunque tanto il silenzio gelido calato su di lei dopo la sua scomparsa.

Appendice

Tra le 44 lettere che compongono la raccolta, ne riportiamo qui in appendice una sola, che riguarda il soggiorno nord-americano di Tegetthoff, quella da Charleston (South Carolina), del 26-27 febbraio 1867, dove si dà un quadro degli Stati Uniti, all'indomani del-

5 Vd. la voce sul *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 82, 2015) di G. Piras: significative le sue posizioni filo-austriache, che certo non lo fecero troppo amare in alcuni ambienti patriottici patavini. Come scrive Piras: "Tenne una prima lezione di letteratura greca e latina a Padova nel 1818 (la prolusione in *Prose*, 1840, pp. 1-34: interessante l'impostazione della trattazione della storia della letteratura per generi; il discorso si chiude con l'esortazione a tenersi lontani dalle lotte civili e fratricide e a essere «sudditi buoni»). Fu nominato professore ordinario di filologia latina e greca presso lo Studio filosofico-matematico dell'Università di Padova nel 1820. Nello stesso anno tenne la prolusione accademica dell'Università: un paragone tra Omero e Dante in cui avvicinava i due autori anche nel desiderio di ricomporre i dissidi tra popolazioni della stessa nazione, insistendo per Dante, con evidente allusione filo-austriaca, sul ruolo pacificatore sovranazionale dell'impero germanico".

6 Vd. A. Filippuzzi, "La fortezza di Palmanova e il castello di San Giusto", *Il Barbacian*, 31, 1, 1994, pp. 5-8 (testo disponibile al sito: <https://www.extramuros.it/barbacion/1994%201%20L.pdf>, accesso luglio 2025).

la fine della Guerra di Secessione, assai curioso (e molto realistico, con considerazioni riguardo alla conoscenza del mondo extra-americano da parte degli statunitensi). Qui, come altrove, l'ammiraglio mostra bene la sua intelligenza e arguzia, il senso dell'umorismo e l'attenzione dell'osservatore.

Charleston, 26 Febbraio 1867

Per sua edificazione, le accludo qui alcuni ritagli di giornale, gli unici che mi siano venuti fra le mani. Io leggo attentamente molti giornali, ma ho spesso la disdetta (?) di apprendere soltanto dopo, che questo o quel giornale mi ha dedicata la sua attenzione, generalmente troppo tardi, quando non si trovano più i giornali. Menziono questo fatto, perché vorrei proprio mandarle tutto ciò che si stampa sulla mia modesta persona, non soltanto per accontentare la sua curiosità dettata da benevolo interessamento, ma perché Ella, cara baronessa, si possa fare un'idea di quanto edificante, attraente e rallegrante debba essere per me la vita sociale, e specialmente una soirée, in cui sono costretto a fare la conoscenza con innumerevoli sconosciuti. Il redattore di Richmond è tutt'altro che il solo a credere che la battaglia di Lissa sia stata combattuta in terra ferma e che il teatro di quel cannoneggiamento sia stato in qualche angolo della Prussia! Ci sono qui molte persone che credono la stessa cosa e che io mi sia reso benemerito nella Guerra di Crimea, nel Mar Baltico o alla difesa di Sebastopoli. La maggioranza delle persone che ho conosciute, si credeva obbligata a manifestare in mia presenza le loro simpatie per i Russi e per il loro grande Zar... Di tutto ciò, non faccio un rimprovero a questa gente; anche in Austria ci si curò in generale pochissimo della Guerra di Secessione americana, delle località in cui fu combattuta, dei nomi di coloro che vi parteciparono. Conseguentemente in Austria si lascerebbe andare tranquillamente per la sua strada un viaggiatore yankee che si fosse conquistata una gloria, in qualche scontro, specialmente se la persona in questione manifestasse in tutte le occasioni l'ardente desiderio di essere lasciata in pace con questi stupidi spettacoli... con questo dar nell'occhio. Ma qui, nel paese della réclame pratica, le cose vanno altrimenti. Se in genere, si ama ostentare un cane barbone o un pappagallo appena acquistati, si fa lo stesso con un povero diavolo di Stiriano come me, che si caccia ad una serata, per sfruttarlo come: *His Excellence the Count Tschitschoff e Tichatscheff, High Admiral, Commander in Chief of the Austrian Navy, Duke of Lissa* ecc. ecc. Lei sa bene, cara baronessa che non sono io che mi fregio di tali penne e mi crederà che spesso vado fuori dei gangheri e divento rude se gli anfitrioni non vogliono dare ascolto alle mie proteste. Non so perché scriva questo lungo sfogo proprio da Charleston, dove godo da due giorni un riposo che mi mancava da lungo tempo e dove ho trovato, finalmente, qualche persona che sa essere gentile senza riuscire molesta. Anche qui il tempo è magnificamente sereno e caldo, i frutteti in fiore, la primavera in tutta l'estensione della parola. Oggi dopo pranzo mi recherò al forte Sumter, che dovrebbe avere ancora lo stesso aspetto di

quando fu evacuato dai Confederati. Anche Charleston s'è rimessa ben poco. Ciò che fu diroccato dalle bombe o distrutto dal fuoco, è ancora in macerie. La popolazione è impoverita; la lunga guerra, l'improvvisa cessazione della schiavitù, senza alcun indennizzo, la difficoltà di trovare mano d'opera per la coltivazione del suolo, e per di più la politica tirannica e bassa che esercita il partito dominante al Congresso contro gli Stati vinti del Sud, ci riportano alle condizioni del Lombardo-Veneto. Gli Stati del Nord assumono la parte di noi, austriaci, mentre i Sudisti sputano fiele e veleno e sono assetati di vendetta. L'unica differenza è che questa gente non fa dimostrazioni, ma aspetta giorni migliori, chiusa in un muto furore. Probabilmente domani andrò a Savannah e poi per Atlanta e Montgomery a Mobile ed a New Orleans, dove spero di trovare una Sua lettera, cara baronessa. Lei non si può figurare quanto piacere mi facciano le notizie e quanto bene facciano le prove di amichevole attaccamento quando ogni giorno s'abbia da fare soltanto con persone del tutto sconosciute. Nel caso che Ella seguisse le mie peregrinazioni sur una carta, le faccio uno schizzo del mio itinerario. Da Washington con piroscifo sul fiume Potomac sino ad Aquin Creek, poi per ferrovia a Richmond, da Richmond con piroscifo a Norfolk, da qui con ferrovia per Weldon e Wilmington sino qui. Mi sono fermato soltanto a Richmond e Norfolk e feci delle escursioni lunghette ad Annapolis ed alla fortezza di Monroe. Dopo la mia ultima lettera ebbi la benedizione di tre parate con relative appendici di presentazioni ecc. Voglia il Cielo che possa avere pace per un po' di tempo.

27 febbraio. Oggi i giornali portano il telegramma che il re Guglielmo diventa imperatore di Germania, ieri un giornale locale portava un lungo articolo sul destino che attende le provincie Austro-Tedesche dopo l'imminente (!) crollo dell'impero. Noi si dovrebbe venire annessi, non si sa bene se dalla Prussia o dalla Baviera. Ciò è un po' troppo malinconico per chi abbia la disgrazia di esser nato in Austria e di amare la sua patria, contribuiscono ad inacetirmi il viaggio. Di che cosa s'ha da parlare, se non di politica? Ma come si possono chiarire i dubbi della gente di qui, come opporsi alle loro allusioni, se noi stessi non siamo persuasi e se si dispera di tutto? Ma almeno di una cosa non dispero: della continuazione della Sua amabile indulgenza, che accoglierà con bontà anche questa tirata di malumore. Domattina continuo la mia peregrinazione, *per terra* (in italiano nel testo), la linea diretta non è ancora riattata e perciò devo passare anche per Augusta. L'escursione al forte Sumter riuscì molto bene. La fortezza è un cumulo di macerie e di rottami; di tre batterie sovrapposte rimane soltanto l'inferiore; tutto perfettamente *in statu quo post bellum* e non si ha alcuna intenzione di ricostruirlo. Abbia la bontà di salutarmi tutti i suoi amici e precisamente la sua attuale brigata di whist ed anche le giocatrici del passato. Credo di non sbagliare se dico d'aver scritto a Sterneck da New-York, ma sono bensì certo di non avere ricevuto da lui manco una riga, da quando lasciai l'Inghilterra. Ieri ho fatto una conoscenza interessante: Mr. Parrer da Leavenworth, andrò a trovarlo nella sua città natale e sotto la sua protezione mi spingerà nel West tanto lontano, quanto è possibile senza gran perdita di tempo. Sono curioso che cosa dirà l'alto Ministero

e l'altissimo Ispettorato delle peregrinazioni che ho in progetto. Io ho annunciato a queste due sapientissime autorità soltanto il mio arrivo a Londra ed a New-York e tutte due volte al massimo con cinque righe di scritto. È vero che da qualche tempo ho l'intenzione di scrivere un rapporto tecnico-marittimo, ma comincio a dubitare se riuscirò a portarlo a compimento. Me ne manca il tempo e soprattutto la voglia. Ed ora, baronessa, voglia avere la bontà di far spedire a mia mamma 55 fiorini; La ringrazio per la cortese spedizione a mio fratello, di cui ho notizia che ha ricevuto il danaro regolarmente. Allego una quietanza giacché la mia rotta mi avvicina al Mississippi e lì sono all'ordine del giorno le esplosioni di caldaie.



*Fig. 1 - Monumento a Tegetthoff a Pola, eretto nel 1877 (1911-1912), foto dell'epoca.
Fonte: <https://kuk-kriegsmarine.it/edifici/monumenti-di-tegetthoff/>*



Fig. 2 - Cartolina illustrata pubblicata dall'Opera Nazionale Navi Asilo, creata nel 1914, con i versi di d'Annunzio citati in esergo (proprietà dell'autrice).

Come grida manzoniane. Esempi di costituzioni tardoimperiali contro il vagabondaggio e *l'iniuria potentium*

di Paola Biavaschi

“Bravi” e vagabondi

Due uomini stavano, l'uno dirimpetto all'altro, al confluente, per dir così, delle due viottole: un di costoro, a cavalcioni sul muricciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada; il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto. L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguer dell'aspetto, non lasciavan dubbio intorno alla lor condizione. Avevano entrambi intorno al capo una reticella verde, che cadeva sull'omero sinistro, terminata in una gran nappa, e dalla quale usciva sulla fronte un enorme ciuffo: due lunghi mustacchi arricciati in punta: una cintura lucida di cuoio, e a quella attaccate due pistole: un piccol corno ripieno di polvere, cascante sul petto, come una collana: un manico di coltellaccio che spuntava fuori d'un taschino degli ampi e gonfi calzoni, uno spadone, con una gran guardia traforata a lamine d'ottone, coneggnate come in cifra, forbite e lucenti: a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' bravi. Questa specie, ora del tutto perduta, era allora floridissima in Lombardia, e già molto antica. Chi non ne avesse idea, ecco alcuni squarci autentici, che potranno darne una bastante de' suoi caratteri principali, degli sforzi fatti per ispegnerla, e della sua dura e rigogliosa vitalità.

Fino dall'otto aprile dell'anno 1583, l'Illustrissimo ed Eccellentissimo signor don Carlo d'Aragon, Principe di Castelvetro, Duca di Terranuova, Marchese d'Avola, Conte di Burgeto, grande Ammiraglio, e gran Contestabile di Sicilia, Governatore di Milano e Capitan Generale di Sua Maestà Cattolica in Italia, pienamente informato della intollerabile miseria in che è vivuta e vive questa Città di Milano, per cagione dei bravi e vagabondi, pubblica un bando contro di essi.

Dichiara e diffinisce tutti coloro essere compresi in questo bando, e doversi ritenere bravi e vagabondi... i quali, essendo forestieri o del paese, non hanno esercizio alcuno, od avendolo, non lo fanno... ma, senza salario, o pur con esso, s'appoggiano a qualche cavaliere o gentiluomo,

ufficiale o mercante... per fargli spalle e favore, o veramente, come si può presumere, per tendere insidie ad altri... A tutti costoro ordina che, nel termine di giorni sei, abbiano a sgomberare il paese, intima la galea a' renitenti, e dà a tutti gli ufiziali della giustizia le più stranamente ampie e indefinite facoltà, per l'esecuzione dell'ordine. Ma, nell'anno seguente, il 12 aprile, scorgendo il detto signore, che questa Città è tuttavia piena di detti bravi... tornati a vivere come prima vivevano, non punto mutato il costume loro, né scemato il numero, dà fuori un'altra grida, ancor più vigorosa e notabile, nella quale, tra l'altre ordinazioni, prescrive: Che qualsivoglia persona, così di questa Città, come forestiera, che per due testimonj consterà esser tenuto, e comunemente riputato per bravo, et aver tal nome, ancorché non si verifichi aver fatto delitto alcuno... per questa sola riputazione di bravo, senza altri indizj, possa dai detti giudici e da ognuno di loro esser posto alla corda et al tormento, per processo informativo... et ancorché non confessi delitto alcuno, tuttavia sia mandato alla galea, per detto triennio, per la sola opinione e nome di bravo, come di sopra. Tutto ciò, e il di più che si tralascia, perché Sua Eccellenza è risoluta di voler essere obbedita da ognuno. All'udir parole d'un tanto signore, così gagliarde e sicure, e accompagnate da tali ordini, viene una gran voglia di credere che, al solo rimbombo di esse, tutti i bravi siano scomparsi per sempre. Ma la testimonianza d'un signore non meno autorevole, né meno dotato di nomi, ci obbliga a credere tutto il contrario. È questi l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Juan Fernandez de Velasco, Contestabile di Castiglia, Cameriero maggiore di Sua Maestà, Duca della Città di Frias, Conte di Haro e Castelnovo, Signore della Casa di Velasco, e di quella delli sette Infanti di Lara, Governatore dello Stato di Milano, etc. Il 5 giugno dell'anno 1593, pienamente informato anche lui di quanto danno e rovine sieno... i bravi e vagabondi, e del pessimo effetto che tal sorta di gente, fa contra il ben pubblico, et in delusione della giustizia, intima loro di nuovo che, nel termine di giorni sei, abbiano a sbrattare il paese, ripetendo a un dipresso le prescrizioni e le minacce medesime del suo predecessore. Il 23 maggio poi dell'anno 1598, informato, con non poco dispiacere dell'animo suo, che... ogni dì più in questa Città e Stato va crescendo il numero di questi tali (bravi e vagabondi), né di loro, giorno e notte, altro si sente che ferite appostatamente date, omicidii e ruberie et ogni altra qualità di delitti, ai quali si rendono più facili, confidati essi bravi d'essere aiutati dai capi e fautori loro,... prescrive di nuovo gli stessi rimedi, accrescendo la dose, come s'usa nelle malattie ostinate. Ognuno dunque, conchiude poi, onninamente si guardi di contravvenire in parte alcuna alla grida presente, perché, in luogo di provare la clemenza di Sua Eccellenza, proverà il rigore, e l'ira sua... essendo risoluta e determinata che questa sia l'ultima e perentoria monizione. Non fu però di questo parere l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Don Pietro Enriquez de Acevedo, Conte di Fuentes, Capitano, e Governatore dello Stato di Milano; non fu di questo parere, e per buone ragioni. Pienamente informato della miseria in che vive questa Città e Stato per cagione del gran numero di bravi che in esso abbonda... e risoluto di totalmente estirpare seme tanto pernizioso, dà

fuori, il 5 dicembre 1600, una nuova grida piena anch'essa di severissime comminazioni, con fermo proponimento che, con ogni rigore, e senza speranza di remissione, siano onninamente eseguite. Convien credere però che non ci si mettesse con tutta quella buona voglia che sapeva impiegare nell'ordir cabale, e nel suscitare nemici al suo gran nemico Enrico IV; giacchè, per questa parte, la storia attesta come riuscisse ad armare contro quel re il duca di Savoia, a cui fece perder più d'una città; come riuscisse a far congiurare il duca di Biron, a cui fece perder la testa; ma, per ciò che riguarda quel seme tanto pernizioso de' bravi, certo è che esso continuava a germogliare, il 22 settembre dell'anno 1612. In quel giorno l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Don Giovanni de Mendoza, Marchese de la Hynojosa, Gentiluomo etc., Governatore etc., pensò seriamente ad estirparlo. A quest'effetto, spedì a Pandolfo e Marco Tullio Malatesti, stampatori regii camerale, la solita grida, corretta ed accresciuta, perchè la stampassero ad estermio de' bravi. Ma questi vissero ancora per ricevere, il 24 dicembre dell'anno 1618, gli stessi e più forti colpi dall'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Don Gomez Suarez de Figueroa, Duca di Ferra, etc., Governatore etc. Però, non essendo essi morti neppur di quelli, l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Gonzalo Fernandez di Cordova, sotto il cui governo accadde la passeggiata di don Abbondio, s'era trovato costretto a ricorreggere e ripubblicare la solita grida contro i bravi, il giorno 5 ottobre del 1627, cioè un anno, un mese e due giorni prima di quel memorabile avvenimento. Né fu questa l'ultima pubblicazione; ma noi delle posteriori non crediamo dover far menzione, come di cosa che esce dal periodo della nostra storia. Ne accenneremo soltanto una del 13 febbraio dell'anno 1632, nella quale l'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, el Duque de Ferra, per la seconda volta governatore, ci avvisa che le maggiori sceleraggini procedono da quelli che chiamano bravi. Questo basta ad assicurarci che, nel tempo di cui noi trattiamo, c'era de' bravi tuttavia.

La breve riflessione che voglio proporre ha inizio con la lunga citazione riportata *supra* del primo capitolo dei *Promessi Sposi*, nella quale si trova una descrizione ironica ed efficace del fallimento dei provvedimenti spagnolo-lombardi in ordine ai cosiddetti "bravi", delinquenti che agivano sotto la protezione di potenti e che compivano nel territorio lombardo delitti e prepotenze, coperti da una diffusa impunità che permetteva loro di non cadere nelle maglie della giustizia. Alessandro Manzoni dedica all'inutile susseguirsi delle *grida* l'*incipit* del suo romanzo: non sono, quindi, un argomento qualsiasi, ma una sorta di manifesto dell'inefficacia della giustizia umana secentesca (e non solo)¹, posto a capo della

1 Gli studi su questi temi di Gianmarco Gaspari, che con questo volume vogliamo onorare per la profondità delle ricerche scientifiche,

notissima vicenda che ne è *exemplum* fulgido². Per il giusromani-
sta è spontaneo il raffronto tra l'inutilità e ripetitività delle *grida*
citate dall'autore dei Promessi Sposi e fenomeni molto simili che si
riscontrano anche nelle costituzioni imperiali romane tardoanti-
che. Gli esempi sarebbero molteplici, ma ci soffermiamo solamen-
te e molto brevemente su quelli che in qualche modo sanzionano
comportamenti messi in atto da figure simili ai celebri "bravacci".

Il Codice Teodosiano, emanato da Teodosio II nel 438 d.C., è,
come noto, una raccolta di costituzioni imperiali riguardanti tut-
ti i rami del diritto: esso non ci è stato tramandato nella sua inte-
rezza, ma solo frammentariamente grazie a manoscritti diversi, e
in particolare, tramite il *Breviarium Alaricianum*³ di epoca visigo-
ta e risalente al 506 d.C. Quando i testi legislativi provengono da
quest'ultimo, sono spesso corredati da una nota esplicativa, detta
interpretatio, un commento breve e a volte anche innovativo scrit-
to tra V e VI secolo d.C. per offrire un'interpretazione del dettato
giuridico che, dopo il tramonto della *pars Occidentis* e il declino
dell'arte giuridica, poteva risultare poco comprensibile.

Il testo del *Codex Theodosianus* che si consulta oggi è, quindi, il
frutto della ricostruzione operata da Theodor Mommsen sulla
base delle fonti giunte fino a noi: per questo motivo, i sedici libri
appaiono lacunosi e numerosi sono gli aspetti relativi alla strut-
tura della fonte ancora dubbi. Il *Codex* è sostanzialmente una
raccolta di costituzioni emanate, in larga misura, da imperatori
precedenti a Teodosio II; numerosi sono per esempio i provvedi-
menti più antichi, addirittura costantiniani, ivi conservati, ragion
per cui è aperto il dibattito sul tipo di modifiche, tagli o glossemi
operati dai compilatori teodosiani sulle leggi: per renderli attuali,
probabilmente alcuni saranno state ridotti, altri fusi, altri spezzati
e inseriti in titoli o libri differenti, altri ancora, a causa della loro
importanza per più di una materia, riproposti in titoli diversi del

il Magistero e il ruolo fondativo dell'Università degli Studi dell'Insubria,
rappresentano il fulcro della sua attività di ricerca e spaziano dall'epoca
dei Lumi alle opere di Alessandro Manzoni. Tra le varie sfaccettature, non
manca l'interesse per l'ambito del diritto nella sua componente storica
da Beccaria a Manzoni. Vd. G. Gaspari, «Dove mai si va a ficcare il diritto»:
legge e lettere tra Sette e Ottocento, in *Con felice esattezza: economia e diritto
fra lingua e letteratura*, a cura di I. Domenighetti, Casagrande, Bellinzona,
1998, pp. 199-231.

2 G. Gaspari, "Il romanzo tra narrazione e storia: aggiornamenti sul
caso Manzoni", *Critica letteraria*, 4, 2018, pp. 703-715.

3 *Breviarium Alaricianum* o *Lex Romana Wisigothorum*.

Codice quasi o completamente nella stessa forma (è forse questa la ragione delle cosiddette costituzioni geminate)⁴.

Nota è l'asperità del linguaggio del *Codex*, spesso ambiguo nella forma, macchinoso nell'esposizione del pensiero e caratterizzato dalle costruzioni linguistiche proprie del ridondante linguaggio burocratico tardoimperiale, tanto che il Codice Teodosiano spicca per la sua difficoltà interpretativa e per la presenza di *hapax* spesso di non facile traduzione.

Accattonaggio e vagabondaggio nella legislazione di epoca ambrosiana

Per partire dal tema del vagabondaggio cui più "grida" fanno riferimento in relazione all'abbandono del lavoro, può essere considerato esempio emblematico, anche se non appartiene a un gruppo di provvedimenti ripetitivi, la costituzione conservata nel quattordicesimo libro del Codice Teodosiano C.Th.14.18.1, unica della rubrica *De mendicantibus non invalidis* e datata al 382 d.C.

Nella costituzione, in merito alla datazione e al destinatario della quale non sono stati sollevati dubbi, viene affrontato il problema della mendicizia a Roma, nel caso in cui essa fosse esercitata da parte di soggetti in salute e abili al lavoro.

C.Th. 14.18.1: Imppp. Gratianus, Valentinianus Et Theodosius AAA. ad Severum Praefectus Urbi. *Cunctis adfatim, quos in publicum quaestum incepta mendicitas vocabit, inspectis exploretur in singulis et integritas corporum et robur annorum, adque ea inertibus et absque ulla debilitate miserandis necessitas inferatur, ut eorum quidem, quos tenet condicio servilis, proditor studiosus et diligens dominium consequatur, eorum vero, quos natalium sola libertas prosequatur, colonatu perpetuo fulciatur quisquis huiusmodi lenitudinem prodiderit ac probaverit, salva dominis actione in eos, qui vel latebram forte fugitivis vel mendicitatis subeundae consilium praestiterunt.* Dat. XII Kal. Iul. Patavi Antonio Et Syagrio Conss. (382 d.C.)

C.Th. 14.18.1 è stata oggetto di approfondimento da parte di numerosi storici e giusromanisti⁵: questo provvedimento, emanato a

4 Sugli aspetti strutturali del Codice Teodosiano, da ultimo la raccolta di scritti di G. Bassanelli Sommariva, *Indagini sul Teodosiano*, Editoriale scientifica, Napoli, 2024, *passim*.

5 M.G. Bianchini, *La lunga fortuna di una lex di Graziano*, in *Atti dell'Accademia Romanistica Costantiniana*, vol. V, Maggioli, Rimini, 1983, p. 283, nota opportunamente che l'attribuzione della *lex* a Valentiniano II non è accettabile, poiché l'undicenne *Augustus* non svolgeva un'attiva politica legislativa. S. Mazzarino, *Aspetti sociali del Quarto secolo. Ricerche*

Padova e risalente al giugno del 382, è indirizzato al *praefectus urbi Severus*⁶ e pone il problema dei mendicanti che chiedono pubblicamente la carità, pur non essendo invalidi; per tale ragione, non è corretto considerarla una costituzione che mira a colpire l'eccessiva presenza di mendicanti nell'*urbs*, quanto piuttosto il prodotto dell'insofferenza nei confronti di coloro che chiedevano la carità pur senza giustificato motivo e avendo palesemente abbandonato un ruolo attivo nella società, fuggendo da ogni radicamento.

La legge è molto severa e dettagliata, prevedendo, per riuscire a distinguere la tipologia dei mendici, che venga verificata la loro integrità e la loro forza fisica relativamente anche all'età, per destinare coloro che fossero in grado di svolgere un lavoro prevalentemente all'attività agricola. Nel caso in cui tale verifica porti alla conclusione che la vita di mendicizia di un determinato soggetto sia determinata non da un problema legato alla disabilità o a una grave debilitazione fisica, ma dalla semplice pigrizia, viene seguita

di storia tardo-romana, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1951, p. 242; J. Gaudemet, *Le partage législatif dans la seconde moitié du IV^{ème} siècle*, in *Studi in Onore di Pietro De Francisci*, Giuffrè, Milano, 1956, p. 319; J. Rougé, "À propos des mendiants au IV^{ème} siècle: Étude de quelques textes", *Cahiers d'histoire*, 20, 1975, p. 342; E. Patlagean, *Pauvreté économique et pauvreté sociale à Byzance (IV-VII siècles)*, Mouton, Paris-La Haye, 1977, pp. 25 ss.; M.G. Bianchini, *La lunga fortuna di una lex di Graziano*, cit., pp. 281 ss.: sulla base delle *subscriptiones* delle costituzioni pervenuteci, ascrivibili a Graziano ed emanate tra la fine della primavera e l'inizio dell'estate del 382, emerge che l'imperatore si trovava in viaggio alla volta del Danubio, dal momento che il 5 luglio emanò a *Viminacium* CTh. 12.1.89. È, quindi, probabile che, dopo aver fatto tappa a Brescia, ove fu emanata il 10 maggio CTh. 12.12.9, il 20 giugno si trovasse effettivamente a Padova, ove è stata *data* CTh. 14.18.1. Per quanto riguarda 14.6.4, anche se non vi è indicazione del luogo di emanazione, sappiamo che Graziano si trovava a Milano il tre aprile (data in cui inviò sempre a Severo CTh. 7.18.6), quindi è probabile che anche quel provvedimento sia stato emanato a *Mediolanum*. Anche Paola Bianchi tratta il tema nel suo recentissimo volume P. Bianchi, *La ricchezza e la povertà. Imperatori e Padri della Chiesa tra il IV e il VI sec. D.C.*, Satura, Napoli, 2025, pp. 167 ss.

6 In merito alla particolarmente complessa interpretazione dell'identità dei consoli e delle più alte cariche del 382, cerca di fare chiarezza un mio contributo di carattere eminentemente prosopografico: P. Biavascchi, *Summae fastigiae sedis. L'inganno dell'omonimia: indagine prosopografica sugli amministratori del 382 d.C.*, in *Ius hominum causa constitutum: studi in onore di Antonio Palma*, a cura di F. Fasolino, Giappichelli, Torino, 2022, vol. I, pp. 239 ss.

una doppia strada a seconda della condizione personale del soggetto in questione: se si tratta di uno schiavo, sarà destinato a divenire di proprietà di colui che lo ha accusato; se invece è un uomo libero, diventerà colono al servizio di chi abbia provato la sua indolenza. Per concludere, il provvedimento prevede che rimanga salvo il diritto di azione dei proprietari originali contro coloro che abbiano aiutato gli schiavi *fugitivi* o li abbiano istigati all'accattonaggio⁷.

Le modalità sanzionatorie sono rivelatrici dello scopo della costituzione, che è appunto il ritorno al lavoro agricolo dei soggetti che cercavano di sfuggire alla dura vita della campagna. Al contrario le grida citate da Alessandro Manzoni, pur inasprendo vieppiù le pene, prediligevano l'esilio e, in caso di renitenza, «la corda e il tormento». Anche se i bravi «essendo forestieri o del paese, non hanno esercizio alcuno, od avendolo, non lo fanno», i provvedimenti non prevedono un ritorno forzoso all'occupazione precedente, bensì piuttosto l'allontanamento, la tortura, la pena di morte: lo Stato abdica rispetto alla finalità concreta prevista più di mille anni prima, poiché probabilmente percepisce l'irrealizzabilità della stessa nella situazione attuale: si ricordi che la similitudine tra «bravi» e i mendici della costituzione termina laddove inizia la collaborazione tra i primi e qualche «cavaliere o gentiluomo, ufficiale o mercante... per fargli spalle e favore, o veramente, come si può presumere, per tendere insidie ad altri». Un fenomeno quest'ultimo, tuttavia, anch'esso non del tutto avulso dalla società tardoantica, come si vedrà nelle prossime costituzioni esaminate.

Già il giurista cinquecentesco ginevrino *Gothofredus*⁸, poi ripreso convintamente da Biondo Biondi⁹, ritenne che la costituzione fosse stata ispirata dal pensiero di Ambrogio, il quale si dichiarò nelle sue opere profondamente contrario alla mendicizia non motivata da serie ragioni di disabilità o da indigenza assoluta¹⁰: in

7 M.G. Bianchini, *La lunga fortuna di una lex di Graziano*, cit., pp. 283 s.; C. Corbo, *Paupertas: la legislazione tardo antica (IV-V sec. d.C.)*, Satura, Napoli, 2006, pp. 197 ss.; Ead., *In tema di mendicitas, due testimonianze giuridiche (CTh.14.18.1; Nov. Iust. 80.4-5)* in Reduzzi Merola, F. (a cura di), *Dipendenza ed emarginazione nel mondo antico e moderno*, Atti del XXXIII Convegno Internazionale G.I.R.E.A. in memoria di Franco Salerno, Presses Universitaires de Franche-Comté, Roma, 2012, p. 473 ss.

8 I. Gothofredus, *Codex Theodosianus cum perpetuis commentariis*, vol. II, sumptibus Maur. Georgii Weidmanni, Lipsiae, 1736-45, p. 285.

9 B. Biondi, *Il diritto romano cristiano*, vol. II, Giuffrè, Milano, 1952, p. 185.

10 L'impostazione ambrosiana confligge, come nota Paola Bianchi

particolare un passo, seppur posteriore cronologicamente, del *De officiis* ambrosiano esprime chiaramente la posizione del vescovo di Milano¹¹; anche se l'opera¹² fu composta qualche anno dopo rispetto al 382 d.C., le idee di Ambrogio erano già radicate in lui, pubblicamente condivise e, considerato il suo ruolo politico apicale - fu anche tutore spirituale di Graziano e poi di Valentiniano II - punto di riferimento per la cancelleria di Graziano.

Ambr. *De off.* 1.16.76: *Debere esse liberalitatis modum ne fiat inutilis largitas; sobrietas tenenda est, maxime sacerdotibus ut non pro iactantia sed pro iustitia dispenset...veniunt validi veniunt nullam causam nisi vagandi habentes et volut subsidiis evacuare pauperum.*

La costituzione, rimasta in vigore molto a lungo mostra chiaramente la volontà di arginare la fuga dalle campagne e dal lavoro, frequente in tempo di crisi economica e morale. Tale fenomeno si inquadra in un ambito molto più ampio di problemi sociali, di cui le costituzioni che analizzeremo tra poco sono un altro esempio patente, mostrando un clima che per alcuni aspetti si ritrova anche in altri contesti storici, caratterizzati da una scarsa capacità di controllo da parte delle autorità centrali e di un ampliamento del potere dei signori locali, una struttura che anticipa specificità medioevali che persistono ben oltre il Medioevo in taluni contesti territoriali.

I *defensores civitatum*: un'occasione mancata

Per l'omogeneità di contenuto, per la presenza di termini di cui è doverosa un'attenta interpretazione, per la necessità di prendere in considerazione con accuratezza il dato cronologico, il luogo di emanazione e il destinatario, tre costituzioni presenti nel ventinovesimo titolo del primo libro del Codice Teodosiano, *De defensoribus civitatum*, offrono interessanti spunti di riflessione e curiose

(P. Bianchi, *La ricchezza e la povertà*, cit., pp. 171 ss.), con la presa di posizione di altri padri della Chiesa.

11 Ambr. *De off.* 1.16, 76: «Debere esse liberalitatis modum ne fiat inutilis largitas; sobrietas tenenda est, maxime sacerdotibus ut non pro iactantia sed pro iustitia dispenset...veniunt validi veniunt nullam causam nisi vagandi habentes et volut subsidiis evacuare pauperum».

12 Il *De officiis* o *De officiis ministrorum* ambrosiano venne composto intorno al 390 d.C. I.J. Davidson, "Ambrose's *De officiis* and the Intellectual Climate of the Late Fourth Century", *Vigiliae Christianae*, 49, 4, 1995, pp. 313 ss.

occasioni di confronto.

Il primo libro del *Codex* è caratterizzato dalla presenza di provvedimenti che trattano temi relativi alle fonti giuridiche e alle cariche amministrative¹³ e che offrono un ricco quadro dei funzionari imperiali e delle loro competenze. I provvedimenti, inoltre, gettano luce sui principali problemi in merito ai conflitti di competenza tra le cariche amministrative e sulle crescenti piaghe della corruzione e degli abusi perpetrati da coloro che occupavano posizioni di potere sia a livello pubblico, sia privato.

Ancor prima di Costantino, forse addirittura in epoca diocleziana, di fronte al crescere delle richieste di un aiuto all'autorità imperiale nei confronti delle palesi ingiustizie che si andavano moltiplicando, vennero probabilmente inviati degli incaricati in appoggio alle classi sociali più fragili¹⁴. Valentiniano I, nel 368 d.C.¹⁵, in una nota costituzione, C.Th.1.29.4 istituiva la carica del *patronus*, chiamato, dalla fine del IV secolo, *defensor civitatis*¹⁶, il

13 J.F. Matthews, *Laying down the Law. A Study of the Theodosian Code*, Yale University Press, New Haven-London, 2000, pp. 101 ss.

14 A. Frakes, *Contra Potentium Iniurias: The Defensor Civitatis and the Late Roman Justice*, C.H. Beck, München, 2001, pp. 15 ss.; sembra d'accordo P. Caputo, "Recensione a Frakes, *Contra potentium iniuriam* (2001)", *SDHI*, 69, 2003, p. 707.

15 La questione della data è stata trattata, nell'ambito degli studi dell'Accademia Romanistica Costantiniana, da F. Pergami, *La difesa delle frontiere dell'impero nell'attività normativa imperiale*, in *Atti dell'Accademia Romanistica Costantiniana*, vol. XXII, Esi, Napoli, 2017, pp. 491 ss.; si segnala, inoltre anche il recente M. Miglietta, *Note minime sull'origine storica e sull'“attualità” del defensor civitatis*, in *Antologia giuridica romanistica ed antiquaria*, a cura di L. Gagliardi, vol. 2, Giuffrè, Milano, 2018, p. 197.

16 Degno di nota il fatto, sottolineato, tra gli altri, da A. Frakes, "Some Hidden *Defensores Civitatum* in the *Res Gestae* of Ammianus Marcellinus", *ZSS*, 109, 1992, pp. 526 ss., che, mentre il termine usato da Valentiniano I per l'istituzione della carica era *patronus*, dalla fine del IV secolo si utilizzò, in sua sostituzione, la parola *defensor* (C.Th.1.29.3; C.Th.1.29.6; C.Th.1.29.7; C.Th.1.29.8). Per F. Mannino, *Ricerche sul defensor civitatis*, Giuffrè, Milano, 1984, p. 81 ss., tale differente denominazione potrebbe forse indicare che esistevano già dei *defensores* in Occidente, prima del provvedimento di Valentiniano I (C.Th.1.29.1 del 368). Per una interessante comparazione tra funzioni e competenze del tribuno della plebe e di quelle del *defensor civitatis*, degno di nota il recente lavoro di A. Trisciunglio, "Comparación entre el tribuno de la plebe y el *defensor civitatis*. A propósito de la prisión preventiva", *RIDROM-Revista Internacional de Derecho Romano*, 1, 29, 2022, pp. 336 ss.

quale avrebbe dovuto mettere un argine all'*iniuria potentium*, tuttavia, nel giro di pochi anni, si dovette sentire la necessità di un ritorno sul tema a causa dei fallimentari esiti della legge citata.

Una decina sono le costituzioni del ventennio¹⁷ 375-395 d.C., conservate in diversi libri del *Codex Theodosianus*, che regolamentano le funzioni del *defensor civitatis*, a testimonianza della progressiva definizione delle sue competenze e del suo ruolo; tuttavia, quelle conservate nel titolo esplicitamente dedicato a questa figura (*De defensoribus civitatum*), C.Th.1.29.6, C.Th.1.29.7, C.Th.1.29.8, tutte presenti nel *Breviarium*, sono quelle di carattere più generale, presentando non tanto un dettagliato elenco delle competenze, quanto lo scopo principale dell'istituto e un quadro apparentemente attendibile della situazione sociale contemporanea.

La breve C.Th.1.29.6 è cronologicamente la prima delle tre: fu emanata il 25 gennaio del 387 d.C. e inviata al prefetto del pretorio dell'Ilirico e dell'Italia *Eusignius*¹⁸.

C.Th.1.29.6 (= BREV.1.10.1) *De defensoribus civitatum*. Imppp. Valentinianus, Theodosius Et Arcadius Aaa. Eusignio Praefecto Praetorio. *Hi potissimum constituentur defensores, quos decretis elegerint civitates. Quod si quis ad locum defensionis ambitione pervenerit, confestim eum sinceritas*

17 Ricordiamo: C.Th.1.29.6; C.Th.1.29.7; C.Th.1.29.8; C.Th.3.11.1; C.Th.5.14.33, C.Th.7.1.12; C.Th.11.7.12; C.Th.11.1.19; C.Th.12.6.23.

18 La costituzione, emanata nella parte occidentale dell'Impero da Valentiniano II, presenta qualche problema di datazione: dai manoscritti risulterebbe che essa risale al 387 d.C., dal momento che viene esplicitamente indicato l'anno successivo al consolato (*post consulatum*) di Onorio ed *Euodius*, i quali ricoprirono la carica di *consules* nel 386. Mentre la più parte degli autori, tra cui Mommsen nella sua edizione critica del *Codex*, O. Seeck, *Regesten der Kaiser und Päpste für die Jahre 311 bis 476 N. CHR. Vorarbeit zu einer Prosopographie der Christlichen Kaiserzeit*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1919 (rist. Minerva, Frankfurt/Main, 1984), p. 279, e la prosopografia del tardo Impero romano, PLRE, *Flavius Eusignius*, vol. I, pp. 309 s., concorda con i manoscritti, Krüger avanza la possibilità di anticipare la datazione al 386. Sulla scorta dello studioso tedesco, il Pharr (*The Theodosian Code and Novels and Sirmondian Constitutions. A translation with Commentary, Glossary, and Bibliography*, rist. Greenwood, New York, 1969, p. 33) considera la data di emanazione incerta. Anche se lo studio prosopografico non può venire in aiuto dal momento che il destinatario, *Eusignius*, fu prefetto del pretorio d'Italia e dell'Ilirico sia nel 386 sia nel 387, non si vedono ragioni per non datare la costituzione, seguendo i manoscritti, al 387 d.C. (così anche A.H.M. Jones, *Il tardo Impero romano*, Il saggiaiore, Milano, 1974, vol. II, p. 973).

tua reiectum quinque libras auri fisci utilitatibus cogat inferre. Dat. Viii Kal. Feb. P.C. Honorii N.P. Et Euodii V. C.

Interpretatio. *Hi instituantur civitatum defensores, quos consensus civium et subscriptio universorum elegeris cognoscitur. Quod si qui defensorum ad hanc rem cupiditate propria, non interveniente decreto pervenisse probabitur, pro hac praesumptione quinque libras auri fisco inferre cogatur.*

Il provvedimento non è secondario: fino ad allora, con tutta probabilità, i *defensores civitatum* erano stati incaricati direttamente dal potere centrale, in persona del prefetto del pretorio, e inviati con il compito di controllo e difesa dei ceti meno influenti nelle *civitates*; essi erano, quindi, rappresentanti dell'autorità imperiale a livello locale; avevano, inoltre, la forza di monitorare e, in un certo senso, controllare eventuali attività prevaricatrici di esponenti delle classi elevate delle zone periferiche dell'impero. La costituzione in oggetto pone fine a questo procedimento di nomina e stabilisce che siano le *civitates* stesse, tramite *decreta*, a eleggere i loro *defensores*. Alcuni autori, ingannati dall'*interpretatio* visigotica, che parlava di *consensus civium*, avevano sostenuto che doveva trattarsi di un'elezione compiuta dal consesso di tutti i cittadini, ma quest'interpretazione ad oggi sembra ben poco verisimile, dal momento che pare assodato che in quell'epoca, ormai, non vi fossero più assemblee che prevedessero l'intervento della totalità o di un consesso allargato di cittadini; per tale ragione si ritiene, a mio avviso correttamente, che la legge faccia riferimento alle curie cittadine¹⁹.

Nel provvedimento rimane, tuttavia, un potere di controllo al prefetto del pretorio, il quale, se si fosse accorto che il *defensor* era giunto alla carica in questione *ambitione*, ossia per cupidigia per-

19 Tema rilevante è stato costituito, appunto, dalla determinazione di chi emanasse tali *decreta*. É. Chénon, "Étude historique sur le *defensor civitatis*", *NRD*, 13, 1889, pp. 321 ss., credeva che fosse tutta la cittadinanza ad eleggere il *defensor* e sosteneva la sua idea basandosi sulle parole dell'*Interpretatio*: *hi instituantur civitatum defensores, quos consensus civium et subscriptio universorum elegeris cognoscitur*. La maggioranza degli autori successivi, però, (A.H.M Jones, *Il tardo impero romano*, cit., p. 973, O. Seeck, *Defensor civitatis*, in *PWRE*, IV.2, J.B. Metzler, Stuttgart, 1901, coll. 2365-2371, F. Mannino, *Ricerche sul defensor civitatis*, cit., pp. 81 ss., F. De Martino, *Storia della costituzione romana*, vol. V, Jovene, Napoli, 1975, p. 504) attribuendo scarsa importanza all'affermazione dell'*Interpretatio*, è di diverso parere, ritenendo che la scelta del *defensor civitatis* fosse stata attribuita alle curie cittadine. E tale sembra la possibilità più verosimile.

sonale, come è più esplicitamente spiegato nell'*interpretatio* (*cupiditate propria*)²⁰, e, quindi, con motivazioni esattamente opposte rispetto a quelle che avrebbero dovuto essergli proprie, avrebbe potuto rimuoverlo e sanzionarlo con un multa di ben cinque libbre d'oro. Nonostante questo eventuale intervento *a posteriori* del prefetto, la trasformazione dell'istituto appare radicale: il trasferimento del potere di conferimento dell'incarico alle curie delle *civitates* stesse in cui il *defensor* doveva compiere la sua attività non può che mutare la fisionomia della carica, ed anche la sua efficienza nel territorio. Si è pensato²¹ che il provvedimento rappresenti la testimonianza del passaggio della carica di *defensor civitatis* da organo periferico dello Stato a "organo misto", statale e cittadino, iniziando così una fase di allargamento delle sue competenze, tanto da riunire in sé, man mano, poteri amministrativi, fiscali, di polizia e, in misura limitata, giurisdizionali²², tuttavia, leggendo il breve testo della legge, si possono trarre altre deduzioni e ipotesi ricostruttive: in primo luogo, l'elezione del *defensor* viene completamente trasferita alle *civitates* e al prefetto del pretorio; rimane solamente la possibilità di rimuovere dall'incarico e sanzionare con una multa il *defensor* infedele. Resta al *praefectus*, dunque, solamente un potere di carattere sanzionatorio, non abbastanza incisivo perché si possa definire l'istituto come un "organo misto".

Dal testo si percepisce una certa ansia nell'assicurarsi che la *sinceritas* del prefetto lo costringa a prendere severi provvedimenti in caso di bisogno. Esattamente come avverrà durante la dominazione spagnola in Lombardia – e questo è un elemento caratteristico che cadrà sotto la falce dell'ironia manzoniana – l'uso di appellativi onorifici particolarmente roboanti in riferimento agli alti funzio-

20 G. Donatuti, "Le praesumptiones iuris", *Studi di diritto romano*, vol. I, Giuffrè, Milano, 1976, p. 488, osserva che, nel testo dell'*interpretatio*, il sostantivo *praesumptio* appare con il significato di usurpazione. Parallelamente, nell'*Interpretatio* di C.Th.1.29.7, si trova il verbo *praesumere*, io credo, con significato strettamente collegato a quel *praesumptio*: in questo caso Donatuti ("Le praesumptiones iuris", cit., p. 488) propone di tradurre il verbo con "osare". Si può, tuttavia, ritenere che, *praesumptio* vada meglio tradotto con "prepotenza", "arroganza", "prevaricazione" e, nello stesso modo, *praesumere*, con "arrogarsi il compito", "permettersi di".

21 F. Mannino, *Ricerche sul defensor civitatis*, cit., p. 83. Secondo l'Autore anche se la deliberazione fu affidata alle città, al prefetto del pretorio rimase un controllo che non consisteva in una semplice supervisione, ma in un vero e proprio atto formale.

22 A.H.M. Jones, *Il tardo Impero romano*, cit., p. 696.

nari imperiali rappresenta un elemento ripetitivo nelle costituzioni, nelle quali spesso si personificano le auspicabili virtù del destinatario in aderenza con il compito che sono tenuti a compiere: per esempio, nella costituzione in oggetto, la cancelleria imperiale evoca la *sinceritas* in un contesto nel quale è richiesta quella che noi oggi denominiamo trasparenza dell'amministrazione pubblica, richiamando con garbo i funzionari, in particolare se di altissimo livello come nel caso del *praefectus praetorio*, all'assolvimento delle loro funzioni. Trapela, inoltre, dalle espressioni utilizzate una evidente preoccupazione per il trasferimento del procedimento di nomina del *defensor*: è probabile che fossero già avvenuti episodi in passato in cui alcuni *defensores* si erano comportati in modo inadeguato, pronti a servire la propria avidità anziché l'interesse dei *cives*, ma si può anche immaginare che le raccomandazioni imperiali fossero un segno di scetticismo per questa affermazione del localismo sul centralismo.

In ogni caso senza dubbio il provvedimento segna un punto a favore del territorialismo locale rispetto all'amministrazione centrale durante il regno del giovanissimo Valentiniano II: una carica che era stata creata per arginare, all'interno delle *civitates*, l'*iniuria potentium* non avrebbe potuto che svuotarsi di significato attribuendone l'elezione alle stesse curie cittadine.

Seguendo l'ordine cronologico, la costituzione successiva del titolo dovrebbe essere C.Th.1.29.8, emanata da Teodosio a Costantinopoli il 9 aprile del 392 d.C., e non C.Th. 1.29.7, di cui i manoscritti tramandano una datazione al 5 marzo, ma che probabilmente fu emanata il 5 maggio dello stesso anno, sempre nella capitale della *pars Orientis*²³. I due provvedimenti sono, comunque, assai vicini nel tempo e, purtroppo, testimoniano il rapido degenerare dell'efficienza della figura del *defensor*, così come la diffusione nelle *civitates* di abusi e soprusi anche correlati ai *potentiores* sempre più inclini a prepotenze nei confronti dei *cives* meno abbienti.

23 La costituzione è datata dai manoscritti, seguiti da Mommsen, 5 marzo 392, ma già Gotofredo proponeva di spostare la datazione al 5 maggio dello stesso anno, dal momento che, in marzo, il *praefectus augustalis* era *Hypatius* e *Potamius* non era ancora entrato in carica: a riprova di ciò starebbe il fatto che *Hypatius* ricevette, il 9 aprile, C.Th.11.36.31 e, il 12 aprile, C.Th.13.5.20 (O. Seeck, *Regesten*, cit., p. 102). Krüger si limita a riportare l'ipotesi del Gotofredo, mentre Seeck, *Regesten*, cit., p. 281, e la PLRE, *Potamius*, vol. I, p. 720, concordano con la datazione a maggio. Tale ipotesi è senz'altro condivisibile.

C. Th. 1.29.8 (= BREV. 1.10.3) De defensoribus civitatum.

[Idem] <Valentinianus, Theodosius et Arcadius> AAA. Tatiano Praefecto Praetorio. *Per omnes regiones, in quibus fera et periculi sui nescia latronum fervere insania, probatissimi quique atque districtissimi defensores adsint disciplinae et cotidianis actibus praesint, qui non sinant crimina impunitate coalescere. Removeantur patrocina, quae favorem reis et auxilium scelerosi inperitendo maturari scelera fecerunt.* Dat. V Id. April. Constantinopoli Arcadio A. II Et Rufino V. C. Conss. (9 aprile 392 d.C.)

Interpretatio. *Per omnes provincias tales pro studio disciplinae iudices ordinantur, ut cum omni sollicitudine in reos et latrones remotis potentum patrociniis distractionem debitam exercere non differant, ne per negligentiam suam aut venalitatem crimina, quae debent puniri, proficiant.*

C. Th. 1.29.7 (= BREV. 1.10.2) De defensoribus civitatum.

[Idem] <Valentinianus, Theodosius et Arcadius> AAA. Potamio Praefecto Augustali. *Defensores nihil sibi insolenter, nihil indebitum vindicantes nominis sui tantum fungantur officio: nullas infligant multas, nullas exercent quaestiones. Plebem tantum vel decuriones ab omni inprobis insolentia et temeritate tueantur, ut id tantum, quod esse dicuntur, esse non desinant.* Dat. III Non. Mart. Constantinopoli Arcadio A. II Et Rufino V. C. Conss. (5 maggio 392 d.C.)

Interpretatio. *Defensores secundum suum nomen curiam vel plebem sibi commissam cum omni iustitia et aequitate defendant; nullum de innocentibus aut condemnare aut verberare praesumant.*

C.Th.1.29.8 esorta i *defensores civitatis* a contribuire alla repressione dell'attività dei *latrones*, aumentando la sorveglianza contro le radici del *patrocinium*, la cui pratica, da parte dei *potentiores* diveniva vieppiù pericolosa per il potere centrale²⁴; la costituzione

24 R. Günther, "Der soziale Charakter des Defensoresnamtes in der Spätantike unter besonderer Berücksichtigung des Defensores Civitatis bzw. Plebis", *Index*, 7, 1977, p. 202. C. Collot, 1965, "La pratique et l'institution di suffragium au bas-empire", *RHD*, 43, 1965, p. 186, nota che il *patronatus* poteva avere come oggetto l'intervento presso un giudice e, come esempi di tale pratica, cita C.Th.1.29.8 e C.Th.11.30.16. A. Frakes, *Contra potentium iniurias*, cit., pp. 137 ss. Stefano Giglio, in particolare, ha approfondito il tema del *patrocinium* in epoca tardoantica (*Patrocinio e diritto privato nel tardo impero romano*, Margiacchi-Galeno, Perugia, 2008², pp. 7 ss.; pp. 10-13): «...il patrocinio, a mio modo di vedere, può essere considerato anche come istituzione e dunque come modello di comportamento tipico di una società senza certezze in piena involuzione come quella tardoimperiale...Tale rilevanza non può essere allo stesso modo notata per i precedenti periodi dell'esperienza giuridica romana, perché il patrocinio solo nel tardo impero diventa, come istituzione, un modello organizzativo

mostra il notevole incremento delle competenze dei *defensores civitatum* orientali nell'ultimo scorcio del IV secolo, competenze che si esplicavano in attività di polizia, nel campo amministrativo e giudiziario, oltre che nella tradizionale protezione di tutti i cittadini e, in particolare, dei ceti meno abbienti²⁵.

Il provvedimento, indirizzato al prefetto del pretorio *Tatianus*²⁶, non lascia adito a dubbi sul fatto che la situazione sociale, anche in alcune regioni della più tranquilla parte orientale dell'impero, era molto perturbata dalla presenza di gruppi di criminali, coperti da una sorta di immunità offerta da personaggi potenti ed influenti, spesso ricchi latifondisti. Il tono della legge è severo: evidentemente ci si riferisce alla diffusione di reati assai gravi, dal momento che ci si riferisce alla *fera et periculi sui nescia latronum insania*.

L'arduo compito di impedire il diffondersi di tali fenomeni spetta ai *defensores civitatum*, definiti *probatissimi atque districtissimi*: si tratta di un altro esplicito esempio di appellativo onorifico volto più a ricordare diplomaticamente, al soggetto cui si riferisce, i propri doveri, che a dilungarsi in ridondanti forme adulatorie; la costituzione presenta un monito deciso che suona come un richiamo a un comportamento non solo onesto (*probatissimi*), ma severo (*districtissimi*) nei confronti di coloro che violano apertamente la legge grazie al lassismo dominante. Se ne deduce che l'autorità centrale era a conoscenza dell'inefficacia dell'operato dei *defensores*: l'imperatore comunica il suo appello al *praefectus praetorio*,

diffuso capillarmente nella società, venendo, per di più, a porsi in posizione antagonista al potere centrale e contribuendo, così, al disgregamento della *pars Occidentis*».

25 Sul tema anche A. Frakes, "Some Hidden *Defensores Civitatum*", cit., pp. 526 ss.; M. Lauria, *Accusatio-inquisitio*, in *Studii e ricordi*, Jovene, Napoli, 1983 p. 297 n. 173.

26 La costituzione è destinata a *Tatianus*, prefetto del pretorio d'Oriente tra il 388 ed il 392: *Tatianus*, per PLRE, *Tatianus*, vol. I, pp. 876 s., dopo aver ricoperto qualche carica minore, visse apparentemente ritirato in Licia, sua terra natale, fino al 388, quando fu chiamato alla prefettura del pretorio d'Oriente, prestigioso ruolo precedentemente assunto da *Cynegius*. Destinatario di numerosissime costituzioni, *Tatianus* fu anche *consul prior* nel 391, avendo come collega Simmaco e, come Simmaco, secondo la testimonianza di Libanio, anch'egli era pagano (Lib., *Ep.* 855 e 899; *Or.* XXX, 53 e LVI, 16). Durante il corso del 392, anno a cui risale la legge in oggetto, *Tatianus*, per gli intrighi di *Rufinus*, cadde in disgrazia e perse il potere: fu lo stesso *Rufinus*, che era console nel 392 e che aveva tramato contro di lui, a sostituirlo (Zos., IV,52).

evidentemente richiamandolo ai suoi doveri di controllo. Il provvedimento appare come un richiamo all'applicazione delle leggi precedenti, dal momento che, a differenza che in C.Th.1.29.6, non vengono citate le sanzioni in caso di negligenza.

La costituzione successiva, C.Th.1.29.7, inviata dalla cancelleria di Teodosio a *Potamius, praefectus augustalis* in Egitto²⁷, solo un mese dopo (e conservata anch'essa nel *Breviarium*, munita di *interpretatio* esplicativa), presenta un contenuto più complesso, tuttavia le conclusioni che se ne possono trarre sono coerenti con quelle della precedente. La costituzione mostra implacabilmente come gli effetti del cambiamento della procedura di nomina del *defensor* siano stati, in Egitto, così perniciosi²⁸ da richiedere un severo ammonimento ai *defensores* perché non compiano loro stessi degli atti di malversazione e prepotenza; vengono inoltre esortati a rispettare l'ambito delle loro competenze, vietando loro di irrogare multe e di esercitare inchieste giudiziarie sotto tortura²⁹.

27 E. Stein, *Histoire du Bas-Empire*, vol. I, A.M. Hakkert, Amsterdam, 1968, p. 196: «à fin de rendre plus efficace les rouages de l'État, Théodose a, vers 381, séparé l'Égypte du diocèse d'Orient, pour en faire un diocèse particulier, et son préfet s'appela désormais *praefectus Augustalis*».

28 É. Chénon, *Étude historique sur le defensor civitatis*, cit., pp. 321 ss., ritiene che questa legge provi implicitamente, dato il riferimento a plebe e decurioni, l'avvenuta attribuzione all'intera cittadinanza della scelta del *defensor*: evidentemente tale provvedimento non avrebbe avuto un esito molto positivo in Egitto, così che gli imperatori si sarebbero visti obbligati a richiamare, con le parole di questa costituzione, i *defensores* egiziani. Chénon, secondo F. Mannino, *Ricerche sul defensor civitatis*, cit., p. 82, non tiene conto del fatto che, come visto, è improbabile che la stessa C.Th.1.29.6 (emanata, però, lo ricordiamo, in Occidente), abbia voluto affidare l'elezione all'intera cittadinanza, mentre è molto più attendibile la possibilità che tale scelta sia stata demandata alle curie cittadine.

29 F. Mannino, *Ricerche sul defensor civitatis*, cit., pp. 117 ss. espone anche la sua ipotesi sulle differenze tra il testo riportato dal Codice Teodosiano e quello presentato nel Codice Giustiniano: in particolare, egli nota come in C.1.55.5 si trovi l'espressione *severiores non exerceant quaestiones*, al posto di *nullas exerceant quaestiones* di C.Th.1.29.7. Secondo l'Autore, nella costituzione C.Th.1.29.2 (= C.1.55.1), si riconosceva ai *defensores* la competenza a giudicare nelle cause minori, un potere che potrebbe, negli anni successivi, essersi indebitamente esteso. Trascorso qualche anno e aumentati gli abusi, C.Th.1.29.7 può, per ciò, avere avuto il compito di intervenire per chiarire il divieto di irrogare multe e procedere a vere e proprie *quaestiones*. Tuttavia, con tutta probabilità, una limitata competenza giudiziaria sopravvisse ugualmente nei secoli seguenti, così che i compi-

Il tono del dettato normativo è ancora più deciso di quello della costituzione precedente: il tono appare aspro e la situazione si presenta, se possibile, anche più grave, dal momento che, in quella legge si ricordavano i doveri del *defensor*, riferendosi velatamente, ma chiaramente, alla inefficacia dei suoi interventi e alla possibile collusione con quegli stessi soggetti da cui doveva difendere i suoi protetti³⁰; in questa, si mettono in primo piano alcune delle nuove competenze, di cui sopra si parlava, mostrando, però, come di esse i *defensores* si siano serviti compiendo abusi e utilizzando modalità di intervento improprie. Conseguenza è la revoca della possibilità di irrogare multe e una limitazione dei poteri di inchiesta.

La costituzione, rimproverandone l'*insolentia*, ammonisce i *defensores* a recuperare la loro vera natura di difensori degli *humiliores*. Eppure un dubbio si insinua nell'esegeta alla lettura del richiamo a proteggere la *plebs*, ma anche i *decuriones*: ci si chiede se la costituzione, rivolta esplicitamente all'Egitto, non possa essere innovativamente letta in senso contrario, così come la limitazione dei poteri del *defensor*: e se essa, nello specifico contesto territoriale cui si riferisce, adombrasse una situazione del tutto contraria? Se l'ammonimento avesse avuto come genesi le lamentele dei *decuriones* e dei potenti locali, dovute a un eccesso di zelo dei *defensores*? L'interrogativo non ha risposta, ma è opportuno tenere in considerazione questa possibilità non ancora esplorata.

latori giustiniane, dato atto della situazione di fatto presente, mutarono il testo del Codice Teodosiano in *severiores non exercent quaestiones*.

30 F. De Martino, *Storia della costituzione romana*, cit., p. 508, nota come, nel testo della legge, si faccia riferimento a una difesa anche dei curiali, ma precisa che, a suo parere, il testo fu alterato, mettendo in luce che il *tantum* non si adatta ai due termini (*plebem vel decuriones*): *vel decuriones*, secondo l'Autore, sarebbe un'aggiunta compiuta da chi intendeva il *defensor* come protettore sia della plebe sia dei decurioni. S. Roda, "Magistrature senatorie minori nel Tardo Impero Romano", *SDHI*, 43, 1977, pp. 23 ss., (simile era stato il parere di A. Höpffner, "Un aspect de la lutte de Valentinien I^{er} contre le sénat. La création du defensor plebis", *RHE*, 182, 1938, pp. 225 ss.) sostiene che, con C.Th.1.29.7, in cui si ribadiscono i limiti di azione dei *defensores*, "viene implicitamente sottolineata l'autonomia e la distinzione di questi ultimi rispetto ai decurioni", i quali sarebbero stati esclusi dall'accesso alla carica perché considerati personaggi troppo poco importanti per sostenere un ruolo così delicato. Per quanto riguarda quest'ultima osservazione, notiamo però che, evidentemente, considerate le conseguenze cui accennano le tre costituzioni, la scelta dei *defensores* non doveva sempre ricadere su soggetti particolarmente affidabili.

In ogni caso, nonostante l'energico richiamo che esprimono, questi provvedimenti legislativi dovettero cadere ripetutamente nel vuoto, dal momento che, anche negli anni successivi, questo tipo di costituzioni si susseguirono come le citate grida manzoniane, tanto frequenti, quanto inutili.

Brevi considerazioni conclusive

Analizzando le tre costituzioni esaminate, risalenti all'ultimo ventennio del IV secolo, si possono comunque trarre brevi conclusioni che riguardano in generale la figura del *defensor civitatis*, creata per far fronte attivamente alle prepotenze e soverchierie dei "signorotti" locali. C.Th.1.29.6 è occidentale, C.Th.1.29.8 orientale, C.Th.1.29.7 riguarda l'Egitto: tutte e tre i provvedimenti trattano del ruolo e delle funzioni del *defensor* in relazione ai suoi compiti originari di protettore delle classi meno potenti. I testi sono laconici, forse massimati dai compilatori, ma espressamente orientati al tentativo di ricondurre la figura dei *defensores* al dettato originario quale era in prima battuta quando si trattava di un funzionario espressione del potere centrale. Quest'ultimo, pur cogliendo i pericoli e i danni che possono colpire realtà territoriali periferiche in cui si poteva diffondere violenza e malversazione, non interviene su quella che è la radice del male: la trasformazione del *defensor* in un funzionario di nomina locale da parte delle curie, con competenze sempre maggiori in campo fiscale, amministrativo e addirittura giudiziario. La stessa inefficacia dei provvedimenti nei confronti dei *latrones* alle dipendenze di *potentiores* locali caratterizza le grida aventi ad oggetto i "bravi" e i loro protettori, di cui si fa beffe Alessandro Manzoni nell'apertura dei *Promessi Sposi*: non si tratta di cadere nel pericoloso quanto suggestivo trabocchetto dei corsi e ricorsi storici, ma di cogliere i tratti ricorrenti di un fenomeno sociale che percorse la storia europea dagli albori del Medioevo fino alla sua coda alle soglie dell'età moderna.

Tavolozza di fuoco.

La pittura civile di Francesco Hayez attraverso metodi e tecniche

*di Valentina Brunello, Cristina Corti, Elena Lissoni
e Laura Rampazzi*

Hayez pittore della nazione

«La grande causa politica sbarra ancora, in Italia, l'Arte al suo passaggio [...]. Perché l'Arte del Popolo, della Nazione Italiana possa esistere, bisogna che la Nazione sia. Oggi non vi sono che artisti, come non vi sono che martiri [...]. Ma questi uomini sono i Precursori della Pittura Nazionale, come quei martiri sono i precursori della Nazione [...], Hayez è alla loro testa». Con queste parole sulle pagine della «London and Westminster Review» Giuseppe Mazzini consacrava Hayez «pittore della Nazione» nel 1841¹. Era quello il punto di arrivo di una riflessione sull'«indole storica e civile della pittura

¹ G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia* (1841), in *Scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini*, Galeati, Imola, 1915, XXI, pp. 291-293. Per una bibliografia completa ed esaustiva sull'autore e sulle opere citate si rimanda agli studi fondamentali di F. Mazzocca: *Hayez*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi, Accademia, Pinacoteca, Biblioteca di Brera, novembre 1983 - febbraio 1984), a cura di M.C. Gozzoli, F. Mazzocca, Electa, Milano, 1983; F. Mazzocca, *Francesco Hayez. Catalogo ragionato*, Motta, Milano, 1994; *Francesco Hayez*, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, Piazza Scala, 7 novembre 2015-21 febbraio 2016), a cura di F. Mazzocca, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2015. Per una riflessione sulla tecnica adottata dall'artista si rimanda a *La tavolozza di Francesco Hayez. Storia, conservazione e scienza*, intr. di F. Mazzocca, a cura di E. Lissoni, L. Rampazzi, Scalpendi, Milano, 2015 e E. Lissoni, *Nato pittore*, in *Hayez. L'officina del pittore romantico*, catalogo della mostra (Torino, Gam-Galleria d'arte moderna e contemporanea), a cura di F. Mazzocca, E. Lissoni, 24 Ore Cultura, Milano, 2023, pp. 33-45.

e della scultura» avviata fin dal 1829 dal famoso poligrafo pavese Defendente Sacchi, *leader* della pubblicistica progressista, che per primo aveva collegato apertamente la rivoluzione romantica di Pelagio Palagi e di Hayez a un intento ideologico - democratico - coniando la definizione di «pittura civile».

All'artefice del *Pietro Rossi* (Milano, Pinacoteca di Brera) e del perduto *Carmagnola*, manifesti del Romanticismo in pittura, Sacchi riconobbe il merito di aver saputo rappresentare «avvenimenti trascorsi» che «offrìssero il carattere storico associato al sentire contemporaneo del secolo nostro», un impegno che sul versante formale si tradusse in «un bello moderno italiano», fondato sul vero e contrapposto al bello ideale della tradizione classicista².

Proprio Sacchi fu il primo a sottolineare il significato simbolico delle scelte iconografiche di Hayez, offrendone una decifrazione in chiave ideologica, riconoscendo nei temi tratti dal Medioevo italiano inequivocabili rimandi alla situazione politica nazionale e al desiderio di riscatto. Quando fu presentata all'esposizione di Brera del 1829, la grande tela del *Pietro l'Eremita* era apparsa in tutta la forza del suo messaggio politico senza ambiguità, come una sorta di chiamata alle armi. Il valore simbolico del colore assunse un ruolo di primo piano ne *I due Apostoli Giacomo e Filippo*, in cui si potevano riconoscere i fratelli patrioti Giacomo e Filippo Ciani, ammantati dei colori del tricolore. Altrettanto fondamentale fu l'uso del colore nel suo capolavoro il *Bacio* (Milano, Pinacoteca di Brera), dove la stupenda veste turchina della protagonista e il risvolto bianco delle maniche, insieme alla calzamaglia rossa e all'abito verde dell'amato, evocano l'unione tra la bandiera italiana e quella francese, a suggerire il ruolo decisivo svolto dalla Francia per il raggiungimento dell'indipendenza italiana.

Ma la creazione di un linguaggio pittorico nazionale, ovvero un linguaggio in cui l'Italia potesse riconoscersi, richiedeva necessariamente una riflessione che, oltre alla scelta dei temi e dei soggetti, investisse il metodo di lavoro, la tecnica e i materiali della pittura. All'inizio degli anni venti dell'Ottocento alla sostenutezza e alla calcolatissima previsione grafica neoclassica Hayez aveva contrapposto la violenza del gesto pittorico, le sperimentazioni, l'audacia, persino le scorrettezze del dirompente linguaggio della pittura romantica, di quella che Sacchi definiva «civile», che

2 D. Sacchi, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, in Id., *Miscellanea di Lettere ed Arti*, dalla tipografia Bizzoni, Pavia, 1830.

richiedeva di reinterpretare le istanze del presente attraverso un modo nuovo imposto dai temi nazionali.

Nel consacrarlo «Pittore della Nazione» Giuseppe Mazzini dimostrava di aver compreso anche questo aspetto, ponendo l'accento sullo stile, sulla tecnica originale, sull'indole stessa dell'artista: «egli dipinge rapido e sicuro qualche schizzo, che non si cura neanche di conservare, gli basta per mettersi all'opera: non ha l'abitudine di preparare un impasto generale di colori, per ripassar su di esso con altri sfumati diversamente; cambia, a ogni colpo di pennello, le sue tinte sulla tavolozza»³.

Un *modus operandi* confermato, oltre che dalle opere non condotte a termine – *Sant'Ambrogio ricusa l'entrata nel Tempio all'imperatore Teodosio* o la replica della seconda versione del *Pietro Rossi*⁴ (Milano, Accademia di Brera) –, anche dalle indagini scientifiche che il laboratorio di Chimica analitica dei Beni Culturali dell'Università degli Studi dell'Insubria ha condotto su di un nucleo di dipinti, grazie alla disponibilità dei proprietari, istituzioni museali (Musei Civici d'Arte e Storia di Brescia, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma) e collezionisti privati⁵.

In questa sede si rende conto dei risultati delle indagini, contribuendo a definire ulteriormente materiali e tecniche impiegate dall'artista nella creazione del proprio linguaggio pittorico.

3 G. Mazzini, *La pittura moderna...*, cit., pp. 245-332.

4 Francesco Hayez. *Pietro Rossi nel castello di Pontremoli*, a cura di F. Mazzocca, V. Ferrari, P. Lapi, Cimorelli, Milano, 2025.

5 La campagna di analisi risale al 2015 nell'ambito del progetto «La tavolozza di Hayez. Riflessioni intorno alla materia dell'arte ottocentesca», finanziato da Regione Lombardia e Unione Europea con i fondi del POR Lombardia Ob. 2 FSE 2007/2013. Si discutono qui i risultati inediti, non confluiti nella pubblicazione E. Lissoni, L. Rampazzi, *La tavolozza...*, cit. Le opere qui analizzate sono *I due Apostoli Giacomo e Filippo*, 1825-1827, olio su tavola, 76x56 cm, courtesy Benappi; *Pietro l'Eremita che cavalcando una bianca mula col Crocifisso in mano, e scorrendo le città e le borgate predica la prima Crociata*, 1826-1829, olio su tela, 210x280 cm, collezione privata; *Gli abitanti di Parga che abbandonano la loro patria*, 1826-1831, olio su tela, 201x290 cm, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo; *Ciociara*, 1842, olio su tela, 140x103 cm, collezione privata; *Giacobbe, incontrandosi con Esaù, e inchinandosi a lui sette volte, gli mostra il gregge e i cammelli che gli aveva mandato in dono e gli presenta nello stesso tempo la propria moglie e i propri figli*, 1844, olio su tela, 208x300 cm, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo; *I Vespri siciliani*, 1844-1846, olio su tela, 225x300 cm, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Metodi di diagnostica

Per la campagna di analisi sono state utilizzate la spettroscopia infrarossa in riflessione esterna e una delle cosiddette tecniche di immagine, la riflettografia infrarossa⁶. I metodi non sono invasivi, ovvero l'indagine delle superfici pittoriche più rappresentative avviene senza contatto con la superficie, senza intaccare la preziosità e l'unicità delle tele. La riflettografia infrarossa permette di vedere il disegno nascosto sotto la pittura e i ripensamenti dell'artista, grazie alla trasparenza di alcuni materiali alla radiazione infrarossa. La spettroscopia infrarossa in riflessione esterna identifica i composti molecolari sulla superficie irraggiando un'area di pochi millimetri quadrati con una radiazione infrarossa e registrando la componente riflessa.

La ricerca dell'identità dei materiali pittorici presenti è stata possibile grazie a una banca dati di pigmenti di riferimento, analizzati con le stesse tecniche utilizzate per i quadri. I riferimenti sono stati scelti in base ad approfondite ricerche storico artistiche nei trattati e nelle fonti di riferimento del periodo di attività di Francesco Hayez. Oltre ai pigmenti tradizionali, in uso dall'antichità al Settecento – come le ocre, il cinabro, il blu di Prussia e la biacca⁷ – è stato quindi analizzato un secondo nucleo di pigmenti introdotti nell'Ottocento, tra cui il blu oltremare sintetico e il blu di cobalto.

Sono stati considerati anche i leganti comunemente impiegati nella pittura, come gli oli siccativi (ad esempio olio di lino, di noce o di papavero), le colle di origine animale, l'uovo o combinazioni di questi materiali. È importante che tali sostanze vengano sottoposte a un processo di invecchiamento controllato, in modo da si-

6 Per le analisi di immagine è stata utilizzata una fotocamera digitale con rivelatore CCD, dotata di un filtro passa-alto da 850 nm. La lampada impiegata per l'illuminazione è di tipo alogeno, da 1000 W. Le analisi di spettroscopia infrarossa in riflessione esterna sono state eseguite con uno spettrometro Bruker Alpha equipaggiato con modulo per la riflessione totale esterna. Gli spettri sono stati raccolti nell'intervallo 7500-375 cm^{-1} , con una risoluzione di 4 cm^{-1} , accumulando 200 scansioni per ogni area di analisi.

7 R. J. Gettens, G. L. Stout, *Painting materials. A short Encyclopaedia*, Dover Publications, New York, 1966; N. Eastaugh, V. Walsh, T. Chaplin, R. Siddall, *Pigment compendium. A dictionary and optical microscopy of historical pigments*, Taylor and Francis, Oxford, 2008; *La fabbrica dei colori. Pigmenti e coloranti nella pittura e nella tintoria*, a cura di S. Rinaldi, Bagatto Libri, Roma, 1995.

mulare il naturale deterioramento che avviene nel tempo. Questo permette di ottenere segnali molecolari più realistici, simili a quelli che si troverebbero effettivamente nello strato pittorico, poiché i materiali originali subiscono alterazioni. Il degrado, infatti, può causare la modifica o la scomparsa dei segnali associati a specifici gruppi funzionali nelle molecole. Nell'ambito delle analisi qui presentate, sono stati realizzati campioni di leganti utilizzando materie prime nella forma più pura possibile, e si è fatto riferimento a studi scientifici che analizzano il comportamento di leganti invecchiati.

«Il suo disegno non è mai muto»⁸

Perfettamente corrispondente all'immagine del genio romantico, il metodo di lavoro di Hayez ha sempre continuato a esercitare un grande fascino presso la critica, che ne registrava puntualmente la particolarità: «Ben molte volte accadeva di vedere nello studio di lui tele anche di vaste dimensioni, immuni di ogni segno grafico, con una testa dipinta di tutto punto in qualche parte di quel mare di bianco, senz'altra traccia talvolta che un filo onde era fermato il punto prospettico della futura composizione»⁹. A impressionare, in particolare, era il fatto che «dopo qualche schizzo senza moltiplicare gli studi, le prove [Hayez] pingel[sse] alla prima i suoi quadri», apparentemente senza disegno preparatorio, ma adottando una stesura di getto e un modo di procedere basato sull'estro del momento, che risaliva alla grande tradizione veneta, nel segno di Tiziano. Già nel 1809, sulla via di Roma, a Firenze, in visita allo studio di Pietro Benvenuti, di fronte alla grande tela con *La morte di Priamo* (1811, Firenze, Palazzo Corsini), in corso d'esecuzione, ma perfettamente condotta a chiaroscuro in tutti i dettagli, il pittore non aveva nascosto la propria insofferenza¹⁰. Una testimonianza che conferma un metodo di lavoro che si distaccava dalla pratica neoclassica del cartone e si orientava verso l'impiego di un disegno

8 «Le opere dell'Hayez nascono da una sofferta ricerca. Il suo disegno non è mai muto» G. Nicodemi, *Francesco Hayez*, Ceschina, Milano, 1962.

9 G. Mongeri, *Francesco Hayez. Reminiscenze d'arte*, in Id., *Esposizione retrospettiva di alcune opere del defunto Professore di Pittura Francesco Hayez nel Palazzo di Brera*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo di Brera, 1883), edizione ufficiale del Comitato, Milano, 1883, p. 16.

10 F. Hayez, *Le mie memorie*, ed. critica a cura di F. Mazzocca, E. Lissone, E. Sala, Scheiwiller-Accademia di Brera, Milano, 2025, p. 56.

preparatorio più libero e sciolto, nel quale i contorni delle figure sono spesso corretti con continui ripensamenti nelle stesure pittoriche¹¹. Una prassi descritta puntualmente nelle *Memorie* - «con un tratto di pennello, spesso volte ho cancellato il lavoro anche di più giorni, e specialmente nel gran quadro della *Sete dei Crociati* mi determinai di cancellare affatto circa quindici o sedici figure grandi al vero e rifarle totalmente diverse»¹².

Le dichiarazioni dell'artista trovano conferma nelle analisi condotte tramite tecniche di immagine, che hanno messo in luce un modo di procedere molto articolato, con soluzioni che vanno dall'impiego di un disegno preparatorio condotto a linee sottili a un tracciato di pochi tratti rapidi a grafite, alternati ad altri eseguiti con il pennello, come nelle linee guida relative alle mani e ai piedi degli *Apostoli Giacomo e Filippo* (Fig. 1).

Sono stati identificati alcuni ripensamenti del pittore durante la realizzazione delle opere. Nella Fig. 2, ad esempio, si può osservare un dettaglio dei volti della donna oltraggiata e dell'uomo che la sostiene, tratti dal dipinto *I Vespri siciliani*. Qui si notano modifiche nella forma del cappello. Inoltre, sullo sfondo, dietro la coppia in primo piano, emergono tracce di disegni sottostanti. La Fig. 3 mostra un ripensamento sotto le gambe dell'uomo al centro dello stesso dipinto.

La Fig. 4 presenta un'immagine in infrarosso dello sfondo del dipinto *Pietro l'Eremita*, affiancata alla corrispondente immagine nel visibile: si notano chiaramente alcune variazioni nella conformazione delle montagne. Infine, la Fig. 5, riferita all'*Incontro di Giacobbe ed Esaù*, mostra in luce infrarossa un dettaglio della carovana. Si distinguono ombre tra le figure sullo sfondo, probabilmente riconducibili a personaggi abbozzati e successivamente ricoperti. Nella stessa opera sono stati riconsiderati alcuni aspetti relativi al personaggio di Rachele. Nelle immagini si può notare, ad esempio, il disegno originale della posizione del bambino in braccio alla madre e delle mani della donna visibile sotto lo strato pittorico (Fig. 6).

Tavolozza di fuoco

Nei primi decenni dell'Ottocento, mentre si diffondono rapida-

11 G. Mongeri, in *Catalogo della Esposizione retrospettiva di alcune opere del defunto Professore di Pittura Francesco Hayez*, Milano, 1883, p. 10.

12 F. Hayez, *Le mie memorie*, cit., p. 132.

mente i nuovi colori industriali – dal 1825 a Milano verrà introdotto il blu di cobalto, quindi a Venezia il giallo di cadmio, gli arancioni e i gialli di cromo – si assiste al recupero delle tecniche antiche, riscoperte e rilanciate anche attraverso la ristampa dei trattati. Alla pubblicazione nel 1813 del *Saggio analitico chimico sopra i colori minerali* di Lorenzo Marcucci, avrebbe risposto nel 1821 Giuseppe Tambroni, già console a Roma e sostenitore di Hayez, con la prima fondamentale edizione a stampa del *Libro dell'arte* di Cennino Cennini¹³, il più antico testo italiano sulle pratiche artistiche medievali. Un tale recupero – che sul piano stilistico ben corrispondeva alla riscoperta della pittura dei primitivi italiani – si iscriveva in una più vasta riflessione sulla stabilità dei materiali della pittura. Hayez avrebbe selezionato i propri pigmenti tra quelli della tradizione – il preziosissimo blu oltremare del celebre *Bacio* (Milano, Pinacoteca di Brera) o il rosso cinabro dell'*Ecce Homo* (Lovere, Accademia Tadini)¹⁴ – per ottenere sempre la massima brillantezza dalla propria tavolozza, in linea con le esigenze espressive delle diverse stagioni creative: da quella «di fuoco»¹⁵ dei primi grandi capolavori romantici, ai sofisticati richiami al Settecento veneto delle opere più sperimentali degli anni quaranta, fino alla sontuosità cromatica degli *Ultimi momenti del doge Marin Faliero* del 1867 (Milano, Pinacoteca di Brera). Infatti, come avrebbe ricordato Pietro Estense Selvatico, alle prese con la riforma dell'Accademia di Venezia: «molti dei dipinti moderni appaiono oscurati e ingialliti perché i pittori dipingono con colori spacciati dai trafficanti sen-

13 *Di Cennino Cennini trattato della pittura: messo in luce la prima volta con annotazioni dal cavaliere Giuseppe Tambroni...*, co' torchi di Paolo Salviucci, Roma 1821 e nell'ed. critica C. Cennini, *Il libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Neri Pozza, Vicenza, 2009. Sulla fortuna della trattatistica antica nell'Ottocento si rimanda a S. Bordini, *Le fonti sulle tecniche*, in *Effetto luce. Materiali, tecnica, conservazione della pittura italiana dell'Ottocento*, Atti del Convegno (Firenze, 12-13 novembre 2008), Edifir, Firenze, 2009, pp. 99-107.

14 Per considerazioni più estese su colori e pigmenti si rimanda a E. Lissoni, P. Aquilini, *La tecnica di Francesco Hayez*, cit., pp. 42-47 e a L. Rampazzi, *Riflessi in un occhio d'oro. Francesco Hayez tra chimica e pittura*, in *La tavolozza...*, cit., con bibliografia precedente, e L. Rampazzi, V. Brunello, C. Corti, E. Lissoni, "Non-invasive techniques for revealing the palette of the Romantic painter Francesco Hayez", *Spectrochimica Acta A*, 176, 2017, pp. 142-154.

15 F. Pezzi, "Esposizione in Brera. Dipinti dell'Hayez", *La Gazzetta di Milano*, 260, 17 settembre 1827, pp. 1029-1032.

za darsi troppa cura di sapere come tali colori siano composti»¹⁶. Un ulteriore cambiamento rilevante avvenne intorno al 1840, con l'invenzione dei tubetti in stagno contenenti preparazioni già pronte di pigmento e olio di lino, innovazione che modificò radicalmente il modo di dipingere.

Di fatto, solo in rarissimi casi il pittore ricorrerà ai nuovi colori prodotti dall'industria chimica, scelti esclusivamente tra quelli già sperimentati nella resa e nella stabilità, come il blu di Prussia e quello di cobalto, e dagli anni cinquanta il verde di cromo. Resta ancora da indagare se Hayez macinasse i pigmenti da sé, come suggerisce la presenza di un «tavolo di noce alto 0,71 largo 0,73 per 0,45 con pietra di porfido e suo macinatoio, per macinare i colori» tra gli oggetti del suo studio donati all'Accademia di Brera¹⁷.

La tonalità rosso terroso osservata nelle opere *La Ciociara* e *L'incontro di Giacobbe ed Esaù* hanno prodotto spettri con un segnale a 3695 cm^{-1} , indicativo della caolinite, $\text{Al}_2\text{Si}_2\text{O}_5(\text{OH})_4$, un minerale associato ai pigmenti della famiglia delle ocre perché normalmente presente come impurità¹⁸. L'ocra rossa, composta da $\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot n\text{H}_2\text{O}$, è tra i pigmenti già utilizzati nella pittura preistorica. Nel caso delle campiture rosse dei *I Vespri siciliani*, il debole picco a 380 cm^{-1} ha suggerito la presenza di minio (Pb_3O_4).

I segnali della caolinite suggeriscono anche la presenza di ocre gialla, nelle campiture color giallo de *I Vespri siciliani*, *La Ciociara* e *L'incontro di Giacobbe ed Esaù*. Tale pigmento, costituito da $\text{FeO}(\text{OH})$ e usato anch'esso fin dalla preistoria, è affiancato sulla tavolozza da altri gialli. Gli spettri indicano, infatti, l'uso del giallo di Napoli, cioè antimonio di piombo $\text{Pb}_3(\text{SbO}_4)_2$, nel *Pietro l'Eremita*, *I due Apostoli Giacomo e Filippo*, in *Pietro l'Eremita* e ne *La Ciociara*. Il pigmento, usato in epoca antica, era stato recuperato nel XVIII secolo. Lo spettro registrato su un'area dorata di *Pietro l'Eremita* mostra un insieme di bande corrispondenti a un ulteriore pigmento giallo, ovvero il giallo di piombo-stagno di tipo I (stan-

16 P. Estense Selvatico, *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, co' Tipi di Pietro Naratovich, Venezia, 1856, p. 76. Per una riflessione più estesa si rimanda a A. Auf der Heyde, *Fonti, pentimenti e montaggio finale del Pittore storico*, in *Pietro Selvatico Estense, Sull'educazione del pittore storico odierno italiano. Pensieri*, [Padova: coi tipi del Seminario, 1842], Edizioni della Normale, Pisa, 2007, pp. 547-579.

17 *Appendice*, in F. Hayez, *Le mie memorie*, a cura di C. Carotti, con discorso di Visconti Venosta E., R. Accademia di Belle Arti in Milano, Milano, 1890, p. 184.

18 N. Eastaugh, *Pigment Compendium...*, cit.

nato di piombo, Pb_2SnO_4), noto anche come *giallorino* e citato per la prima volta da Cennino Cennini¹⁹.

In alcune campiture gialle de *La Ciociara* e *L'incontro di Giacobbe ed Esau* si è osservata inoltre la presenza della barite (BaSO_4). Il composto, naturale o artificiale, è in uso a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, soprattutto come carica minerale di pigmenti diffusi come la biacca, forse per ridurne il costo.

Accanto a queste tonalità calde, le indagini scientifiche hanno messo in luce anche la presenza di pigmenti freddi, come i verdi e i blu. Il blu di Prussia ($\text{Fe}_4(\text{Fe}[\text{CN}]_6)_3$, creato nel 1704 da Diesbach) è stato chiaramente riconosciuto ne *I Vespri siciliani*, grazie al segnale intorno a 2100 cm^{-1} del triplo legame CN. Il composto ha contribuito a rendere anche le ombre in campiture rosse e a ottenere le tonalità verdi. Nelle campiture verdi analizzate ne *La Ciociara* è stato mescolato con il giallo di Napoli, come ne *I due Apostoli Giacomo e Filippo* e in *Pietro l'Eremita*. Altrove, ad esempio in un'altra area di *Pietro l'Eremita* e ne *I Vespri siciliani*, è stato invece rilevato il blu di cobalto (CoAl_2O_4 , creato da Leithner nel 1775), grazie alle bande di assorbimento intorno a 665 cm^{-1} e sopra 6000 cm^{-1} .

Il nero, elemento fondamentale nella costruzione dei contrasti, è stato analizzato in varie opere. Gli spettri de *I Vespri siciliani*, *I profughi di Parga* e *La Ciociara* hanno mostrato la banda attorno a 2015 cm^{-1} che potrebbe riferirsi al nero d'ossa, un pigmento ottenuto fin dalla preistoria scaldando ad alte temperature le ossa animali, piuttosto che al nero d'avorio, come sta emergendo da studi in corso²⁰. Il composto è stato anche utilizzato per rendere le tonalità di marrone, come ne *I due Apostoli Giacomo e Filippo*, e per tratteggiare le ombre nelle campiture rosse, per esempio ne *L'incontro di Giacobbe ed Esau*, e gialle, come in *Pietro l'Eremita*. Il nero di origine animale è stato usato anche per modulare la tonalità del blu di Prussia, come ne *I profughi di Parga* (Fig. 7).

Consapevole che la saturazione dei pigmenti scuri in olio è solo parziale, per ottenere un nero intenso e profondo è probabile che Hayez sia ricorso allo stratagemma di aggiungere un 'olio cotto' o una resina vegetale²¹, come siccativo, per consolidare il film pit-

19 C. Cennini, *Il libro...*, cit.

20 Il laboratorio di Chimica analitica dei Beni Culturali dell'Università degli Studi dell'Insubria ha avviato i primi esperimenti per distinguere i due pigmenti dalle composizioni molto simili.

21 P. Bensi, *La tecnica pittorica nei dipinti su tela di Francesco Hayez, in Le tecniche pittoriche dell'Ottocento in Friuli e a Trieste*, Forum, Udine, 2010, p. 95.

torico e sfruttare la trasparenza delle vernici. In merito all'uso di saturare con le vernici colori fragili come il verde di rame e il nero, la letteratura tecnica riporta notizie molto precise. In merito agli altri pigmenti riconosciuti, l'omogenea campitura bianca della mula in *Pietro l'Eremita* è dipinta con sola biacca (carbonato basico di piombo $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$).

I risultati suggeriscono che il legante pittorico utilizzato sia stato un olio. Gli intensi segnali intorno a 2915 e 2850 cm^{-1} e la banda intorno a 1750 cm^{-1} , osservati in tutti gli spettri, sono caratteristici di un composto lipidico, in particolare un olio siccativo. Gli spettri dei più comuni oli (olio di lino, noce, papavero) non presentano differenze significative, tranne che nell'intervallo $4000\text{--}4600\text{ cm}^{-1}$ dove i rapporti di intensità tra le bande sembrano indicare la presenza di olio di lino, il più diffuso olio siccativo utilizzato in pittura. In alcune opere analizzate, i segnali riconducibili all'olio siccativo sono stati osservati insieme a bande caratteristiche delle vernici a base resinosa. Tuttavia, la sovrapposizione con le tracce degli altri componenti ha reso difficile l'identificazione certa del tipo di resina. L'elevata intensità di questi segnali fa pensare che le resine siano state usate sotto forma di velature, ovvero miscelate al legante oppure applicate come strati sottili in superficie.

Infine, la presenza di altre bande intorno a 6907 , 4300 , 3540 e tra 2428 e 2410 cm^{-1} rilevate in tutti gli spettri indica chiaramente la presenza di biacca (carbonato basico di piombo, $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$), già identificata in una zona dipinta di bianco nell'opera *Pietro l'Eremita*. Questo pigmento, noto fin dall'antichità, si trova naturalmente sotto forma del minerale cerussite, ma può anche essere ottenuto artificialmente utilizzando aceto e piombo metallico, come riportato da Plinio e Vitruvio²². È considerato il pigmento bianco più significativo in Europa, con un uso che si estende dall'epoca antica fino all'introduzione del bianco di zinco e di titanio. La sua presenza, legata alla funzione catalitica nella polimerizzazione degli oli siccativi - in particolare l'olio di lino - grazie alla formazione di saponi di piombo che contribuiscono a mantenere i film pittorici asciutti e stabili nel tempo, rafforza l'ipotesi dell'impiego di questo tipo di legante da parte di Hayez. Inoltre, conferma il largo utilizzo dell'olio di lino tra i pittori del XIX secolo.

22 G. Plinio Secondo, *Storia Naturale*, Libro XXXV, Einaudi, Torino, 1988; V. Pollione, *Architettura*, Libro VII, BUR Rizzoli, Milano, 2002.

«L'ultimo pittore romantico»

Campione della grande tradizione pittorica italiana e «ultimo pittore romantico» - secondo la ben nota definizione di Camillo Boito²³ - Hayez è entrato nella leggenda per la sua tecnica stupefacente che non smise mai di far nascere nuovi interrogativi presso i contemporanei, desiderosi di penetrarne i segreti. Così, a seguito «del furore immenso» suscitato tra gli artisti «più colti» dall'apparizione della prima versione dei *Due Foscari* (Milano, Collezione Fondazione Cariplo, Gallerie d'Italia) nelle collezioni imperiali del Belvedere a Vienna nel 1840, il pittore Antonio de Perger scriveva all'autore che, «siccome ogni grande prodotto d'un celebre artista fa nascere una quantità di oppinioni circa le maniere praticate di lui per riuscire a cotal splendido fine; si disputa molto anche delle tecniche usate da lei»; e - senza altri giri di parole - concludeva chiedendo a proposito del «divino quadro»: «Se lei fa usanza delle velature sì o no»²⁴. La risposta dell'autore fu inviata da Roma il 31 dicembre 1840 e pubblicata da von Perger, quindi tradotta in italiano: «Le dico in verità che non glielo saprei dire, poiché e nel comporre e nel dipingere non ho alcuna regola. Io ho adottato solamente quello che dalla verità viene insegnato, cioè di far quello che ognuno sente, avendo solo per regola e maestro il vero». E quando in seguito parla delle velature, richiama a tal riguardo le opere di Tiziano, Paolo Veronese, Giorgione e di altri ed osserva che un quadro privo di velature «è duro e somiglia ad una pittura stampata»²⁵.

Fin dagli anni trenta Hayez ne aveva avviato la sperimentazione, sovrapponendo stati sottilissimi di colore molto diluito per confeire «una tinta forte e trasparente» agli oggetti e alle figure «abbozzate chiare»²⁶. Ma se l'atmosfera dorata, i «tons gris et froid»²⁷ dei

23 C. Boito, "L'ultimo dei pittori romantici", *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, III, XXXIII, IX-X, 1 maggio e 16 maggio 1891, pp. 60-88 e 281-307.

24 *Autografo del pittore Perger* [Antonio de Perger], Vienna, 15 dicembre 1840, in *Appendice...* cit., pp. 139-140.

25 A. von Perger, *Die Kunstschatze Wien's in Stahlstich*, Österreich Lloyd, Triest, 1854; *Le Gallerie di Vienna illustrate da finissime incisioni in acciaio con cenni storici e biografici* (1858), prima versione dal tedesco di G. Artesi, S. Di Manzo, Palermo, pp. 358-359; F. Hayez, *Le mie memorie*, cit., p. 198.

26 F. Hayez, *Le mie memorie*, cit., p. 265.

27 "Italie moderne, Les artistes lombards", *L'Artiste*, I, 1843, p. 370.

Due Foscari avevano riscosso persino l'ammirazione dell'esigente critica d'Oltralpe, secondo Carlo d'Arco «si allontanavano dalla dignità nazionale» dal momento che «appa[rivano] attint[i] alle scuole fiammighe»²⁸.

Il dibattito sulla tecnica 'nazionale' si rifletteva in questi anni anche sul tema particolarmente sentito della paternità dell'invenzione della pittura a olio, non a caso un soggetto ricorrente nei quadri di storia presentati alle esposizioni²⁹. Una questione cui Hayez sembra voler rispondere con le ragioni di un mestiere esercitato con autorevolezza, raccomandando «di guardarsi dall'abuso di questo metodo, che rende facilmente monotono il dipinto e talvolta nasconde quei piani che distinguono dai mediocri il vero artista»³⁰.

28 C. d'Arco, *Intorno al carattere nazionale che aver debbono le arti italiane, aggiuntevi alcune osservazioni pratiche sopra varie opere esposte in Milano dal 1837 al 1841*, Co' Tipi Virgiliani di L. Caraneti, Mantova, 1842, pp. 50-52.

29 Ad esempio, il perduto dipinto di A. Zona, *Giovanni Bellini fingendosi un senatore veneziano si fa ritrarre da Antonello da Messina per sorprendere il segreto della pittura a olio* e il relativo commento di P. Selvatico in *Gemme d'Arti Italiane*, IV, 1848, s.n.p. Sul tema si rimanda a A. Auf der Heyde, *Componenti misti di storia dell'arte e d'invenzione: gli antichi maestri nella pittura e nella novellistica italiana dell'Ottocento*, in *La pittura di storia in Italia: 1785-1870. Ricerche, quesiti, proposte*, a cura di G. Capitelli, C. Mazzarelli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2008, pp. 132-143.

30 F. Hayez, *Le mie memorie*, cit., p. 265.



Fig. 1 - I due Apostoli Giacomo e Filippo, 1825-1827, olio su tavola, 76x56 cm, courtesy Benappi: immagine nel visibile (in alto) e dettagli all'infrarosso (in basso).

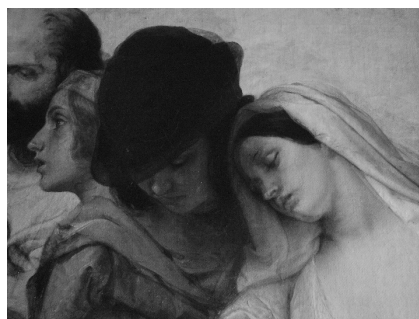


Fig. 2 - I Vespri siciliani, 1844-1846, olio su tela, 225x300 cm, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna: immagini nel visibile (in alto e in basso a sinistra) e dettaglio all'infrarosso (in basso a destra).



Fig. 3 - I Vespri siciliani, cit.: immagine nel visibile (a sinistra) e dettaglio all'infrarosso (a destra).

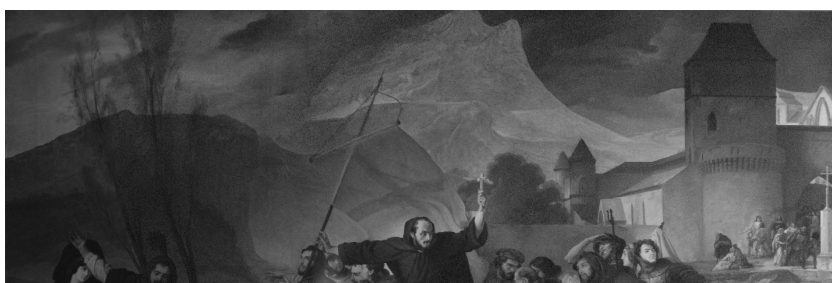


Fig. 4 - Pietro l'Eremita che cavalcando una bianca mula col Crocifisso in mano, e scorrendo le città e le borgate predica la prima Crociata, 1826-1829, olio su tela, 210x280 cm, collezione privata: immagine nel visibile (in alto) e dettaglio all'infrarosso (in basso).

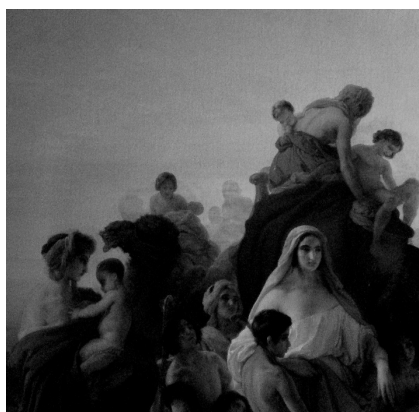


Fig. 5 - Giacobbe, incontrandosi con Esaù, e inchinandosi a lui sette volte, gli mostra il gregge e i cammelli che gli aveva mandato in dono e gli presenta nello stesso tempo la propria moglie e i propri figli, 1844, olio su tela, 208x300 cm, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo: immagine nel visibile (in alto e in basso a sinistra) e dettaglio all'infrarosso (in basso a destra).

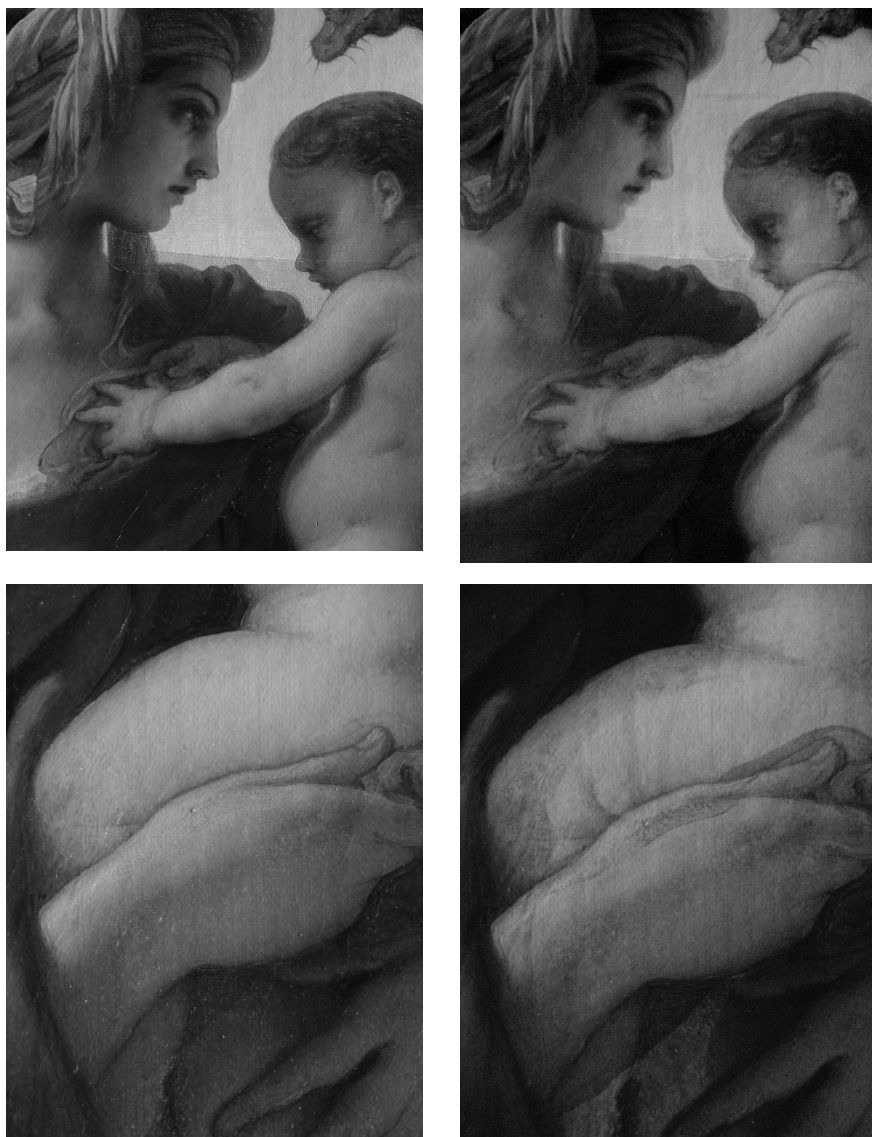


Fig. 6 - Giacobbe, incontrandosi con Esaù, cit.: immagini nel visibile (in alto e in basso a sinistra) e dettagli all'infrarosso (in alto e in basso a destra).



Fig. 7 - Gli abitanti di Parga che abbandonano la loro patria, 1826-1831, olio su tela, 201x290 cm, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo: immagini nel visibile.

Sculture «di tanto grido»: altari e invenzioni di Giuseppe Rusnati da Roma alla Lombardia

di Alessandra Casati

Un episodio rilevante nella produzione scultorea del gallaratese Giuseppe Rusnati rimane senza ombra di dubbio l'altare maggiore del Santuario del Sacro Monte di Varese (Fig.1)¹.

L'opera, secondo i documenti, fu compiuta nella struttura a edicola entro il 1685, mentre le parti scolpite si datano entro il 1692, quando lo scultore richiese il pagamento². L'altare fu progettato

* Il titolo di questo intervento parafrasa un'espressione, riferita a Giuseppe Rusnati, contenuta nei documenti relativi alle sculture dell'arco d'ingresso alla via sacra del Sacro Monte sopra Varese (vedi qui nota 4). In questa occasione vogliamo spostare l'attenzione dalla fama dello scultore alla novità delle invenzioni che egli adottò nella progettazione di altari e nelle sculture che li decoravano, in cui fece confluire spunti e suggestioni provenienti dal suo soggiorno a Roma.

1 Al gallaratese si devono le sculture e tutti i rilievi decorativi con pedoni e teste angeliche inserite nei basamenti. Gli unici due angeli non di sua mano sono quelli posti sui gradini dell'altare. Per la forma delle teste entro i basamenti, Rusnati ripropone soluzioni analoghe anche nell'altare maggiore del Duomo di Lodi, dove per altro fornisce anche i modelli per i bronzi. Nel caso lodigiano, oltre ai due Angeli adoranti in precedenza già attribuiti a Rusnati da S. Zanuso (*La scultura del Seicento a Milano*, Fondazione Federico Zeri, Bologna, 2024, p. 324), si possono aggiungere al catalogo del nostro scultore anche le teste angeliche che decorano i cantonali dell'altare e del tempietto ed i due piccoli angeli sopra il tempietto (A. Casati, *Precisazioni sull'attività pavese di Giuseppe Rusnati: l'altare maggiore del Carmine di Pavia (e una proposta per l'altare del duomo di Lodi)*, in *Laboratorio. Nuove ricerche sulla storia dell'arte a Pavia e in Certosa*, a cura di P.L. Mulas, Scalpendi, Milano, 2024, pp. 117-125, in part. p. 125).

2 L'opera fu commissionata dai conti Jacopo Simonetta e Anna Monti tra il 1660 e il 1662, ma fu ultimata nell'architettura solo nel 1685. Cfr. S. Colombo, *Il Santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese*, Nicolini Editore, Gavirate, 2004, p. 128.

per contenere la Madonna lignea trecentesca ed esporla alla venerazione e si colloca a conclusione del percorso del Sacro Monte, costituendo il quindicesimo Mistero del Rosario, ovvero l'*Incoronazione della Vergine*. Per esporre il simulacro mariano Rusnati mise in opera un «trionfo di angeli [...] ingegnoso scherzo di nuvole e puttini»³, raffigurati questi ultimi nell'atto di sorreggere la Vergine. È proprio questo elemento, centrale nella struttura dell'altare, che consente di fare alcune riflessioni sui modelli che possono aver ispirato lo scultore, il quale aveva un forte legame con il Santuario in quanto due delle sue figlie erano state accolte nella comunità delle Romite ambrosiane che abitano il monastero⁴. In questo contributo ci si propone di rintracciare i modelli che guidarono Rusnati nella realizzazione del trionfo di angeli, vero e proprio pezzo di bravura, tra i vertici della sua produzione, dove gli angeli si impastano alle nuvole in un gioco di pieni e di vuoti dall'equilibrio apparentemente precario. Questa ardita composizione trova sostegno nella figura dell'angelo centrale il quale, come un novello Atlante, regge le nubi, strizzando l'occhio alla statuaria antica.

Nella ricerca delle fonti di Rusnati è opportuno partire dalla sua formazione, che per molti scultori della sua e della precedente generazione avvenne inizialmente in patria – nel suo caso prima con Antonio Albertini (Albertino) e poi con Dionigi Bussola – per poi essere completata con un soggiorno a Roma presso la bottega dello scultore intelvese Ercole Ferrata. È noto grazie alla testimonianza di Filippo Baldinucci che, in occasione del suo apprendistato romano, Rusnati «modellò tutte le opere del maestro sparse per la città di Roma [...] ma tutte le bozzetti e i modelli del suo studio e oggi nella scultura fa figura di gran maestro nella città di Milano»⁵.

3 D. Bigiogero, *Le glorie della gran Vergine al Sagro Monte sopra Varese Diocesi di Milano. Origine e progresso della devozione, monisterio, e fabbrica delle Sante cappelle*, Milano, Paolo Antonio Montano, 1698 [1732], citato in S. Colombo, *Le sculture dei Sacri Monti sopra Varese*, Nicolini Editore, Gavigrate, 2002, p. 188). Al Sacro Monte si conserva un modelletto ligneo, che conosco solo tramite fotografia, che sembra una copia ad uso devozionale. Colombo vi riconosce un modello preparatorio, che sarebbe stato però più verosimilmente in creta, com'era prassi per Rusnati (ivi, p. 190).

4 F. Baini, "Il testamento di Giuseppe Rusnati. Riflessioni e scoperte", *Arte Cristiana*, XCVII, 851, 2009, pp. 146-157, in part. pp. 147, 154, 157). Al Sacro Monte di Varese realizzò anche le sculture dell'arco all'ingresso della via sacra. S. Colombo, *Per la storia della Fabbrica del Santissimo Rosario*, in *La Storia di Varese*, II, Insubria University Press, Varese, 2011, pp. 65-66.

5 F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*,

Di questo periodo romano, che si svolse a più riprese negli anni Settanta del Seicento (dal 1671 al '73 e tra il '73 e il '75)⁶, abbiamo solo questa notizia nella letteratura artistica, ma non rimane nessuna evidenza materiale. Forse per compensare questo vuoto, a Rusnati era stato ricondotto, e poi sottratto, un taccuino di disegni conservato a Lipsia (Lipsia, Museum der bildenden Künste, Renzi 6)⁷, nel quale sono riprodotte molte sculture di Ferrata e non solo, visibili nelle chiese romane, ma anche alcuni modelletti lignei che oggi, per una serie di vicissitudini, sono conservati al Museo Diocesano di Arte Sacra di Scaria Intelvi⁸. L'anonimo disegnatore poteva aver copiato e studiato queste opere solo nello studio dell'intel्वese, dove sono attestate grazie ad un accurato inventario, e pertanto si era pensato di attribuire il taccuino di Lipsia ad un maestro che ebbe l'occasione di soggiornare presso Ferrata, come appunto aveva fatto Rusnati. Tuttavia, disegni sicuramente di mano di Rusnati non sono noti e ciò compromette la possibilità di un'attribuzione sicura, anche se è ipotesi tutt'altro che improbabile che egli possa aver prodotto dei disegni per fermare su carta quanto aveva osservato nel suo soggiorno romano per poi utilizzarli come modelli una volta rientrato in Lombardia.

Dell'importanza del suo apprendistato romano e di quanto esso abbia potuto influire sulla sua produzione successiva sono dimostrazione le sue opere⁹, che si rifanno ad un bagaglio di riferimenti del Barocco romano che comprendono temi e modelli provenienti da opere non solo di Ferrata, ma anche di Alessandro Algardi, di Melchiorre Cafà ed altri maestri¹⁰. Un'interessante notizia che ci dà conferma di quanto egli tenesse in considerazione la sua formazione romana è contenuta nell'inventario che correda il suo testa-

Firenze, 1773, XVIII, p. 176.

6 A. Casati, *Scultura lignea e policroma*, cit., p. 206, nota 38.

7 La prima segnalazione si deve a Jennifer Montagu, "The Graphic work of Melchiorre Cafà", *Paragone*, XXXV, 413, 1984, pp. 50-61.

8 Da ultimo vd. A. Casati, *Il dono alla Patria. Ercole Ferrata, il Crocifisso eburneo di Pello Intelvi e la tradizione ferratesca in Lombardia*, ETS, Pisa, 2020, pp. 109-130, dove è pubblicato per esteso l'inventario della casa e dello studio (Archivio di Stato di Roma, *30 notai capitolini*, uff. 19, vol. 382, 16 luglio 1686, notaio G.F. Senepa, cc. 97r-139v).

9 Sulla formazione romana vd. anche R. Dose, "La formazione romana di Giuseppe Rusnati", *Arte Lombarda*, 116, 1996, pp. 28-39.

10 Il *Cristo morto* in Sant'Antonio Abate a Milano sembra memore della Santa Rosa da Lima di Melchiorre Cafà (Lima, San Domenico). Vd. A. Casati, *Il dono alla patria*, cit., pp. 89-91.

mento. In esso si ritrova una lista che censisce i cosiddetti «Modelli di Roma»¹¹, dove ad esempio è segnalato «Un ritratto di una femmina con in mano la cornucopia», che può essere una derivazione dalla *Liberalità* di Algardi, che Rusnati avrebbe poi ripreso nella *Provvidenza* della cappella di San Gaetano Thieno nella chiesa di Sant'Antonio abate a Milano. Per i «modelli di Roma» lo scultore aveva previsto che, se gli eredi non avessero avuto necessità di venderli, essi venissero donati all'Accademia Ambrosiana, di cui egli era stato anche Principe, dove avrebbero costituito un repertorio di riferimento per la formazione delle giovani generazioni di scultori lombardi, così come lo erano stati per lui. Egli si voleva candidare a divulgatore della civiltà artistica del Barocco romano, anche incoraggiando altri lombardi a stabilirsi a Roma, come fece con il suo allievo Camillo Rusconi¹².

Tra le opere del catalogo dello scultore che rinviano a modelli del Barocco romano, vi è inoltre l'altare maggiore della chiesa dell'Assunta di Gallarate, in seguito traslato in una cappella laterale della nuova chiesa, altare che cronologicamente si situa tra il 1697 e il 1700 circa¹³. Sopra la mensa Rusnati collocò un sarcofago da cui

11 Per l'inventario completo e un'analisi degli inventari vd. A. Casati, «Il viaggio delle forme Migrazione di maestri e modelli nella scultura barocca tra Roma e la Lombardia», *Ricerche di S/Confine*, IV, 1, 2013, pp. 215-249, testo disponibile al sito <www.ricerchedisconfine.info>, accesso agosto 2025. Il testamento (Archivio di Stato di Milano, *Atti dei notai di Milano*, not. G. B. Soliva, 39028), datato 16 maggio 1713, è invece segnalato e in parte trascritto da Baini (2009, pp. 156-157). Da questo documento emerge che Rusnati voleva che i suoi modelli, bozzetti e gessi, compresi «quelli di Roma», andassero, se gli eredi non volevano venderli, all'Accademia di San Luca di Milano della quale fu principe tra il 1700 e il 1701, sull'esempio forse del gesto compiuto da Ferrata con il preciso intento di formare le generazioni successive. Dal testamento si evince che i modelli dovevano essere visti e studiati e questa era la loro primaria funzione anche se gli eredi avevano la facoltà di poter tenere in casa le opere ed eventualmente liquidarle sul mercato: «Voglio, che detti infrascritti eredi [...] che abbisognare dei miei modelli di scultura o pure d'essi modelli quella volta non se ne volessero servire per qualche loro soddisfazione tenendoli in casa e dandoli facoltà anche di venderli [F. Baini, «Il testamento di Giuseppe Rusnati...», cit., p. 157 legge invece «renderli»], altrimenti che questi li diano all'Accademia di San Luca per comodità de' giovani studiosi».

12 L. Pascoli, *Vitte de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, 1730, I, p. 260.

13 Vd. S. Coppa, «Per Giuseppe Rusnati», *Arte Lombarda*, 40, 1974, pp.

esce la figura della Vergine Assunta, una soluzione di grande teatralità che egli avrebbe riproposto anche nella cappella XV (o del Paradiso) al Sacro Monte-Calvario di Domodossola (1704). Si tratta di uno dei suoi ultimi lavori in cui lo stile del maestro si distingue più per la teatralità barocca e meno per la qualità del modellato, come spesso avviene in quest'ultima fase della sua produzione¹⁴. Nell'altare di Gallarate il sarcofago dal coperchio dischiuso rimanda, seppure con meno tridimensionalità, a quello del sepolcro del cardinal Lorenzo Imperiali in San'Agostino a Roma (1674), messo in opera da Domenico Guidi, che, come Ferrata, era stato collaboratore di Algardi, oppure a quello della tomba di di Giulio del Corno nella Chiesa dei SS. Nomi di Gesù e Maria, sempre a Roma, realizzato dallo stesso Ferrata con Francesco Aprile (*post* 1662)¹⁵. Inoltre, se è vero che la *Madonna* di Rusnati ricorda nell'iconografia l'*Assunta* di Domenico Parodi in Santa Maria di Castello a Genova, il trionfo di angeli che sorreggono la Vergine trova maggiori affinità nell'atteggiamento di quelli realizzati da Melchiorre Cafà per l'altare di Santa Maria in Campitelli, dove sono colti nell'atto di sorreggere in volo il tempietto con colonne tortili sotto cui è collocata l'immagine venerata. Questi angeli discendono dai progetti di Gian Lorenzo Bernini per quelli della cappella della Madonna del Voto a Siena, a cui lavorò anche Ferrata, e per quelli del tabernacolo di San Pietro (vd. disegno OP-18467, Ermitage, San Pietroburgo), un modello poi ripreso anche da Ercole Raggi a Milano nel tabernacolo di Santa Maria della Vittoria sicuramente noto a Rusnati.

Alla luce di queste dinamiche, è possibile postulare che anche per l'altare di Santa Maria del Monte sopra Varese, Rusnati abbia voluto riprendere una specifica tipologia di altare, cosiddetta "a tabernacolo"¹⁶, diffusa nella Roma seicentesca, in cui gli angeli

130-146.

14 Basti fare un confronto tra la cappella di Domodossola con quella dei *Miracoli al Sepolcro di Francesco* del Sacro Monte di Orta. In quest'ultima tutto è studiato nei minimi dettagli, dalle proporzioni delle figure alle anatomie, dai corredi vestimentari alla teatralità delle scene, sicuramente molto lontane dalle opere lasciate a Domodossola (cappella X, IX, XV, databili al biennio 1702-1703). Forse questo dà conto anche di un deterioramento dello stato di salute dello scultore che delegava a collaboratori l'esecuzione delle opere e che per sé riservava la sola progettazione.

15 Vd. O. Ferrari, S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Ugo Bozzi, Firenze, 1999, p. 110).

16 Sul tema dell'altare a tabernacolo, sulla sua genesi e la sua diffusione sul territorio della penisola vd. A. Casati, *"In cimbório novo". Altari a*

sostengono una antica e venerata immagine, di norma un'icona, che nel caso specifico è però una scultura tridimensionale. Infatti, se per la composizione Rusnati può aver attinto, almeno in parte, all'esempio di Melchiorre Cafà per Santa Maria in Campitelli, lo scultore dimostra anche di conoscere la prima versione dell'altare di Santa Maria in Traspontina, la cui forma oggi ci è nota grazie ad una stampa del 1713 apparsa nei *Disegni di varii altrari* di Domenico De Rossi (Fig. 2), in cui un trionfo di angeli sorregge l'immagine venerata protetta da un tempietto con cupola a cipolla (1674-1675). L'altare era stato realizzato proprio nel torno d'anni in cui il gallaratese era nell'Urbe ed inoltre lo scultore coinvolto nell'impresa era Leonardo Retti, il quale in Santa Maria in Traspontina lavorò su disegno di Carlo Fontana. Retti apparteneva alla nazione lombarda, essendo originario di Laino, e pertanto poteva aver avuto contatti più o meno diretti con Rusnati.

Tuttavia, nella progettazione dell'altare di Varese Rusnati può aver colto qualche spunto anche dalla tradizione dei tabernacoli eucaristici. Oltre all'esempio piuttosto scontato costituito dal ciborio del Duomo di Milano, egli potrebbe aver inoltre conosciuto i tabernacoli toscani, come quello del Duomo di Pisa realizzato da un altro allievo di Ferrata, Giovan Battista Foggini. Questa struttura si pone isolata sull'altare ed è sorretta da angeli. Un altro caso che Rusnati poté conoscere è l'altare della chiesa di San Martino a Siena realizzato da Giuseppe, Giovanni Antonio e Agostino Mazzuoli (ca. 1678), un *équipe* familiare, nella quale in particolare Giuseppe era introdotto a Roma nel circuito di Ercole Ferrata e di Melchiorre Cafà.

Il tema del trionfo di angeli che sorreggono l'oggetto di venerazione, protetto da una struttura a baldacchino, nel catalogo di Rusnati ricompare anche dopo l'intervento di Varese nell'ultima

tabernacolo in Italia tra tardo cinquecento e primo Settecento. Modelli, diffusione, maestranze, tesi di dottorato in Lettere Lingue e Arti, tutor prof. A. Leonardi, Università degli Studi di Bari, ciclo XXXIV, a.a. 2021-2022. Il tema degli angeli che reggono l'immagine mariana venerata, comune nei santuari, è caratteristica fondamentale di questa tipologia di altare che trae le sue origini, nella forma, dai tabernacoli eucaristici quattrocenteschi. I primi esempi si riscontrano dopo la riforma cattolica a partire dall'altare di Santa Maria in Aracoeli a Roma (*post* 1565) sino al più noto altare della cappella Paolina in Santa Maria Maggiore, dove un trionfo di angeli regge la *Salus Populi Romani*. Il tema degli angeli che reggono l'immagine venerata è un portato dei tabernacoli eucaristici dove le figure angeliche sorreggono o contornano la custodia del Santissimo Sacramento.

sua opera, ovvero l'altare di San Giovanni alle Case Rotte a Milano (1710-1712), traslato nella parrocchiale di Viconago a Varese dopo la soppressione dell'oratorio milanese. Nel contratto è descritta «la nuvola che sta nel mezzo del tabernacolo con suoi cherubini e puttini di Marmo di Carrara con sotto il piedistallo di ponzevera»¹⁷. Il trionfo di angeli che qui doveva sorreggere il tabernacolo è, a ben vedere, una versione semplificata di quello del Santuario del Sacro Monte¹⁸.

Tornando infine a Varese è d'obbligo rilevare che Rusnati qui raggiunse uno dei punti apicali della sua produzione, per quanto riguarda l'alta qualità del modellano, ma anche perché il maestro vi riversò tutto il suo bagaglio formale di ispirazione romana. Se si prendono in esame i due angeli grandi davanti alla teca che contiene la Madonna, a destra e a sinistra, sembra che egli abbia voluto reinterpretare nei gesti i due angeli berniniani che contornano il tabernacolo di San Pietro, dove per *variatio* uno ha le mani giunte mentre l'altro le porta al petto, ed abbia inteso emularne la vivacità dei complessi panneggi¹⁹.

Nella bottega di Rusnati la presenza di modelli derivanti dai suoi studi romani documenta non solo la sua attenzione per la produzione a lui contemporanea, ma anche il suo interesse per l'antico. Sappiamo sempre dall'inventario *post mortem* dei suoi beni che egli possedeva: «Un modello che significa la lotta; Un altro, che significa l'Ercole Farnese; Un altro, che significa la Venere de' Medici; Un altro che significa la figura d'Appollo». Si tratta certamente di figure molto comuni nelle botteghe degli scultori, dalla Venere de' Medici all'Appollo del Belvedere, ma nondimeno la loro presenza offre l'occasione per qualche riscontro ulteriore sulle opere di Rusnati. Se si osserva con attenzione il trionfo di angeli nell'altare di Varese si può individuare – ma lo avevamo già anticipato – un putto muscoloso posto proprio nel mezzo (Fig. 3), che si appoggia al di sopra delle teste dei cherubini e solleva la nube che ospita il grup-

17 Vd. S. Coppa, «Due schede per la scultura lombarda fra Seicento e Settecento: l'altare maggiore di Giuseppe Rusnati per l'oratorio di S. Giovanni alle Case Rotte in Milano (1710-1712)», *Arte Lombarda*, 49, 1978, pp. 37-45, in part. p. 41.

18 Oggi sopra il trionfo di angeli si trova un piccolo Crocifisso, non pertinente.

19 O. Ferrari, S. Papaldo, *Sculture del Seicento a Roma*, cit., pp. 561-562. Questo atteggiamento degli angeli si ritrova anche nei due angeli che coronano l'altare a tabernacolo della chiesa di Sant'Agostino a Roma, realizzati da Giuliano Finelli prima del 1660, su disegno di Bernini (ivi, p. 13).

po di angeli che sostengono la Madonna. In questa figura si può riconoscere una rielaborazione dell'Atlante Farnese (Fig. 4), allora conservato in Palazzo Farnese a Roma. L'opera era molto nota e, se non l'aveva potuta osservare direttamente, poteva averne visto studi e disegni negli anni in cui era stato ospite da Ercole Ferrata, anche se nell'elenco del testamento di Ercole Ferrata non si trova nessuna figura simile all'Atlante. Alessandro Farnese lo aveva acquistato nel 1562 da Paolo del Bufalo; la statua si presentava allora priva di gambe, braccia e volto, pur essendo identificabile con il titano condannato a sorreggere la volta celeste per la presenza del globo con i dodici segni della Zodiaco. Fu Guglielmo della Porta a restaurarla, integrando le parti mancanti, come era prassi all'epoca. Tra i libri posseduti da Rusnati troviamo inoltre un esemplare della «Iconologia del cavallier Cesare Ripa», in cui le allegorie della *Dignità* (Fig. 5) e della *Tolleranza*, rappresentate come figure femminili che portano un grande blocco di pietra sulle spalle, potevano offrire un modello simile a quello della statua farnesiana²⁰. Rusnati potrebbe avere studiato l'incisione che corredeva il libro di Ripa, ma a mio giudizio è più probabile che egli abbia conosciuto dal vero l'Atlante Farnese e ne abbia studiato con attenzione il rapporto testa-braccio che nel putto muscoloso dell'altare di Varese sembra ricalcato proprio sulla scultura antica.

Nell'altare di Santa Maria del Monte sopra Varese, così come negli altri altari qui presi in esame, la personalità artistica di Giuseppe Rusnati emerge come quella di uno straordinario inventore di soluzioni, in cui egli seppe mettere a frutto l'esperienza del classicismo e del barocco romani. È significativo ricordare, a questo proposito, che anche i contemporanei ne avevano riconosciuto la fama come «scultore di tanto grido». Sempre Baldinucci ricordava che «nella scultura fa figura di gran maestro»²¹. Ma forse i suoi estimatori non ne avevano colto a pieno la capacità di invenzione, poiché oggi sembra possibile affermare che l'«ingegnoso scherzo di nuvole e puttini» di Varese non era solo una macchina teatrale, sintesi di ingegno e esuberanza, ma in sé celava anche i segni di una cultura figurativa complessa, che ad una estrosità tipicamente barocca mescolava anche citazioni dall'antico.

20 C. Ripa, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, Einaudi, Torino, 2012, pp. 136, 574, dove si riproduce l'edizione 1603.

21 F. Baldinucci, *Notizie dei professori*, cit., p. 176.



Fig. 1 - G. Rusnati, Altare del Santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese.

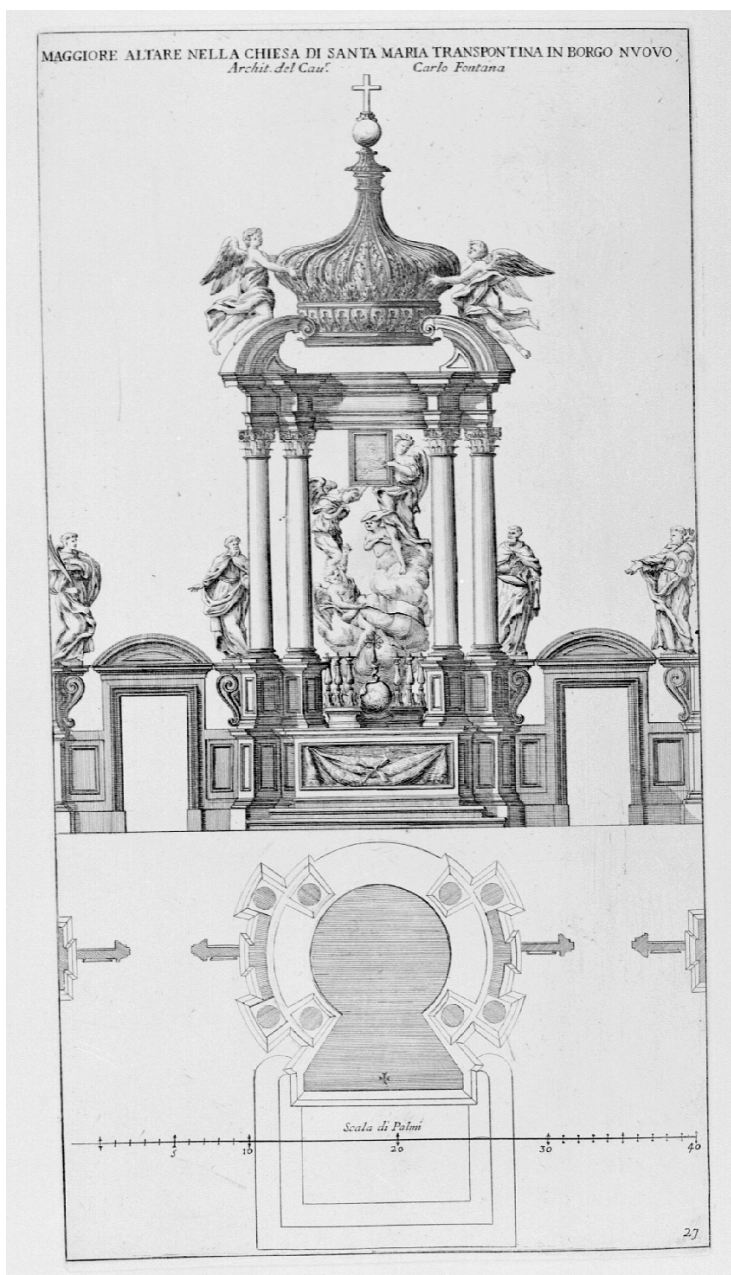


Fig. 2 - C. Fontana, Altare maggiore di Santa Maria in Traspontina, in D. De Rossi, *Disegni di varii altari e cappelle nelle chiese di Roma*, 1713.



Fig. 3 - G. Rusnati, Altare del Santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese, particolare.



Fig. 4 - Atlante Farnese. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.



Fig. 5 - La Dignità, in C. Ripa, Iconologia, 1603.

Morselli e don Lisander

di Gioele Cristofari

La vita è il paragone delle parole [...].
(Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*)¹

Nelle pagine del *Dizionario dietetico*, alla voce «cappone», così scriveva Guido Morselli della pietanza forse più manzoniana nell'immaginario gastronomico nazionale: «Specialità altre volte di gran fama, presso fattori e prebendati buongustai, oggi quasi ignota alle nostre tavole frettolose, trascurate e “sintetiche”»². Nessun accenno esplicito, certo; ma tra quei «prebendati buongustai» è facile intravedere la figura sottile dell'Azzecca-garbugli, cui sono destinati i ben noti capponi di Renzo. Compulsando le carte di appunti che Morselli conservava all'interno di una delle sue copie dei *Promessi sposi*, tra l'altro, si trova una nota a proposito dei «particolari gastronomici» del romanzo, con tanto di rimandi ai capitoli «XXIV (pag. 447)» e «VI (115)»³: non all'incontro con il leguleio lecchese, dunque, ma all'episodio della magra cena in casa di Tonio, a base di polenta (anch'essa voce del *Dizionario*), e alla meno celebre comparsa di un altro cappone manzoniano, quello offerto a Lucia dalla servitrice dell'Innominato. Difficile sostenere che Morselli abbia messo l'anziana donna, che assiste Lucia durante la sua permanen-

1 Il passo, copiato sulle pagine bianche che concludono una delle edizioni del romanzo oggi nel Fondo Morselli della Biblioteca Civica di Varese (A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di E. Pistelli, Sansoni, Firenze, 1926), è tolto dal capitolo XXII, alla p. 279 di quel volume.

2 G. Morselli, *Dizionario dietetico*, a cura di E.V. Maiolini, Ronzani, Dueville, 2025, p. 106.

3 L'edizione da cui tolgo l'inserito, e a cui fanno riferimento i rimandi del possessore, è A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di P. Bellezza, Cogliati, Milano, 1930. Rimando al seguito per una più precisa descrizione dei materiali manzoniani nella biblioteca di Morselli, ma approfitto fin d'ora di questa nota per ringraziare il personale della Biblioteca Civica di Varese, che mi ha assistito cordialmente nella consultazione, ed Elena Valentina Maiolini, che me ne ha proposto la pubblicazione in questa sede.

za al castello, tra i «prebendati» di cui sopra; altrettanto improvvido, tuttavia, rinunciare all'ipotesi di una pur tenue memoria del terzo capitolo dei *Promessi sposi* nel *Dizionario*, soltanto perché le carte non la attestano chiaramente.

L'esempio dietetico precedente dovrebbe mettere in luce fin da subito le potenzialità e i rischi sottesi nello studio dei materiali manzoniani nella biblioteca di Morselli alla ricerca di tracce intertestuali precise. Attualmente conservata nell'omonimo Fondo della Biblioteca Civica di Varese per volontà testamentaria del suo proprietario («volontà d'archivio», la si potrebbe dire, quasi fiduciosa aspettazione della fama solo postuma)⁴, essa pone problemi tali, e contiene tali ricchezze, che in un manuale di studi sui fondi librari degli scrittori costituirebbe senz'altro un modello esemplare⁵. Non tanto, è bene precisarlo, per la sua estensione, visti i poco più di millecinquecento titoli che la compongono⁶, quanto per la massa di postille, annotazioni, evidenziazioni e sottolineature che ne corredano i testi⁷, e per i moltissimi inserti che i volumi contenevano, perlopiù ritagli di giornale o carte di appunti (come quella sui «particolari gastronomici» nei *Promessi sposi*), e persino lettere, in qualche caso⁸. Di più, buona parte dei volumi è datata, quasi a costituire una cronologia virtuale del Morselli lettore. Per

4 Desumo l'utile categoria dal titolo di un recente volume di atti (*Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, a cura di P. Italia, M. Zanardo, Viella, Roma, 2023), avvertendo però, come fanno le curatrici nell'introduzione, che essa è stata elaborata per la prima volta da Simone Albonico e Niccolò Scaffai nel 2015, nel corso di un convegno all'Université de Lausanne (*L'autore e il suo archivio*).

5 Manuale tutto ancora da scrivere, al quale però sono state poste solide basi qualche anno fa da Franco Tomasi (*Biblioteche d'autore*, in *Il testo letterario*, a cura di E. Russo, Carocci, Roma, 2020, pp. 37-51).

6 Inventariati nel volumetto adespoto *Il fondo Morselli* (a cura della Biblioteca Civica di Varese, La Tipotecnica, San Vittore Olona, 1984), risultato del lavoro di Michela Tabacchi, che «ha materialmente ordinato e catalogato il Fondo» (ivi, p. 5).

7 Intendendo per postille vere e proprie i commenti al testo, più o meno estesi, e per annotazioni i vari rinvii interni, le note bibliografiche, le date. Più pedantesca potrebbe apparire la differenza tra evidenziazioni (a margine del testo) e sottolineature (in interlinea), che pure è necessaria, perché in più casi le prime, più ampie, contengono le seconde.

8 Le lettere del Fondo sono state oggetto di una meritoria pubblicazione: G. Morselli, *Lettere ritrovate*, a cura di L. Terziroli, NEM, Varese, 2009.

ovvie ragioni, dunque, il Fondo varesino ha recentemente goduto di crescenti attenzioni da parte degli studiosi, che se ne sono serviti specialmente per una feconda *Quellenforschung* intertestuale condotta sulle pagine dei romanzi morselliani: se negli anni Ottanta l'intervento di Pietro Macchione, che descriveva i materiali conservati, rimase isolato⁹, gli ultimi quindici anni hanno visto susseguirsi il contributo di Linda Terziroli sulle memorie del *Fuoco* di Gabriele d'Annunzio¹⁰, gli estesi lavori di Fabio Pierangeli sui volumi teologici di Morselli, su Honoré de Balzac e specialmente su Dante¹¹, e quelli recentissimi di Alberto Comparini (sulle fonti di *Un dramma borghese* e *Dissipatio H.G.*)¹² e di Elena Valentina Maiolini (che ha rinvenuto chiari echi del *Notturmo* dannunziano in *Un dramma borghese*)¹³.

Sono invece ancora inesplorate, mi pare, le pagine di un romanzo che, stando alle note del *Diario* di Morselli, fu fondamentale nella sua formazione di lettore: appunto *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni¹⁴, che in una nota del 20 ottobre 1947 lo scrittore sostene-

9 P. Macchione, "Il fondo Guido Morselli alla Biblioteca Civica di Varese", *Storia in Lombardia*, V, 1, 1986, pp. 157-186.

10 L. Terziroli, "Uomini e amori: epifania de *Il fuoco*", *Rivista di Studi Italiani*, XXVII, 2, 2009, pp. 116-137.

11 F. Pierangeli, "Le parole degli altri. Due libri religiosi nella biblioteca di Guido Morselli", *Parole rubate*, 6, 2012, pp. 123-135; Id., *Nota a margine: Balzac nella biblioteca di Guido Morselli*, in *Più l'amore è grande più si chiede di soffrire. Riflessioni sulla Grande Guerra e altri saggi. Quaderni in Limine*, 11, a cura di B. Mencarini, Nuova Cultura, Roma, 2015, pp. 168-185; Id., *Dante a margine e le interrogazioni di Guido Morselli*, Mimesis, Milano-Udine, 2022.

12 A. Comparini, "Montaigne, Weininger e la filosofia dei corpi. *Un dramma borghese* di Guido Morselli", *La Modernità letteraria*, 15, 2024, pp. 83-99, e Id., "Il nostro, «è il peggiore di tutti i mondi possibili». «Dissipatio H.G.» di Guido Morselli", *La Rassegna della Letteratura italiana*, CXXVIII, 1, 2024, pp. 42-63.

13 E.V. Maiolini, "L'efficacia delle immagini secondo Morselli. Primi appunti sulla stesura e la fonte dannunziana di *Un dramma borghese*", *Expressio*, 8, 2024, pp. 135-144, ed Ead., "Notturmo a Lugano. L'effetto d'Annunzio nel sistema Morselli", *Archivio d'Annunzio*, 11, 2024, pp. 113-133.

14 Sul Manzoni di Morselli segnalò il contributo di Maria Panetta, dedicato ai rapporti tra le *Osservazioni della morale cattolica* e il saggio morselliano *Fede e critica* ("Morselli e Manzoni. Note a margine sulla morale cattolica", in *limine. Quaderni letterature viaggi teatri. Guido Morselli*, a cura di A. Gaudio, F. Pierangeli, 2012, pp. 73-84).

va di rileggere «quasi ogni anno»¹⁵. Il Fondo della Biblioteca Civica di Varese ne conserva quattro edizioni, cui ne va aggiunta una degli *Sposi promessi*, con le seguenti segnature:

MOR 47 = *I promessi sposi*, a cura di E. Pistelli, Sansoni, Firenze, 1926.

MOR 133 = *I promessi sposi*, a cura di P. Bellezza, Cogliati, Milano, 1930.

MOR 171-173 = *I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni con illustrazioni tratte dalla storia lombarda del secolo XVII di Cesare Cantù*, Vincenzo Batelli e figli, Firenze, 1834-1835, 3 voll.

MOR 397 = *I promessi sposi. Con uno studio di Niccolò Tommaseo*, Istituto Editoriale Italiano, Milano, s. d. [ma 1925].

MOR 1568 = *Gli sposi promessi. Per la prima volta pubblicati nella loro integrità di sull'autografo di Giuseppe Lesca*, Perrella, Napoli, 1917.

Di queste, le più interessanti sono le prime due, entrambe sottolineate e postillate dal proprietario, quelle curate da Ermenegildo Pistelli per Sansoni e da Paolo Bellezza per Cogliati. Nessun intervento invece sugli *Sposi promessi*, sui *Promessi sposi* dell'Istituto Editoriale Italiano e, soprattutto, sull'edizione fiorentina (pirata) di Vincenzo Batelli e figli, che nell'annotazione del *Diario* al passo dell'ottobre 1947 è invece indicata come quella «più annotata e densa di appunti manoscritti»¹⁶. (Trovarvi postille e interventi di Morselli, del resto, avrebbe stupito piuttosto che il contrario: per quanto «dilettante», un bibliofilo e filologo come il Nostro difficilmente avrebbe preso appunti su un'edizione ottocentesca, e altrettanto difficilmente avrebbe letto «quasi ogni anno» il romanzo manzoniano nel testo della Ventisetтана)¹⁷. Per di più, non c'è traccia cospicua delle numerose riletture annuali vantate dal Morselli memorialista: MOR 47 è l'unico a presentare due date, una

15 G. Morselli, *Diario*, prefazione di G. Pontiggia, testo e note di V. Fortichiari, Adelphi, Milano 1988, p. 119.

16 G. Morselli, *Diario*, cit., p. 119 n.

17 Sul «dilettantismo» di Morselli, tra i molti esempi possibili, si può vedere l'*incipit* di una famosa nota del *Diario* (3 settembre 1944): «Specialismo e dilettantismo sono i due mali di cui soffre la cultura moderna. Ma io sarei incline a considerare più grave il primo, giacché il secondo ha tutta l'aria di essere soltanto una conseguenza di quello, o una reazione a quello» (ivi, pp. 82-83; l'intera nota confluisce poi in G. Morselli, *Realismo e fantasia. Dialoghi*, Fratelli Bocca, Milano, 1947, pp. 165-167).

al «22.10.47» e dunque contemporanea alla nota del *Diario*, in corrispondenza dell'incontro tra Lucia e Renzo nel capitolo XXXVI (p. 480), l'altra posteriore, del «2.2.50», nel capitolo XII (p. 155). Se quella del 1947 già era una rilettura, insomma, potrebbe mancare dal Fondo almeno una copia dei *Promessi sposi*, magari scolastica, che certo avrebbe costituito oggi un prezioso oggetto di studio.

Gli interventi del proprietario sulle due edizioni del 1926 e del 1930, comunque, danno qualche risultato notevole. Intanto, i commenti di Pistelli e Bellezza sembrano porsi in concorrenza agli occhi di Morselli: se pure tra i *Giudizi della critica* che precedono il secondo è evidenziato quello positivo di Giovanni Melodia («È di gran lunga la migliore edizione che finora si abbia dei *Promessi Sposi*, e sarà, se si può dire, definitiva», p. senza numerazione), tra le note del capitolo XVI, che spiegano i comportamenti di Renzo in fuga da Milano, si trova invece l'osservazione «meglio il Pistelli» (p. 309). Del resto, e come in altri casi, la lettura morselliana di Manzoni sembra spesso guidata da vero e proprio scrupolo filologico, e tra le postille non mancano i rimandi eruditi ad altre opere¹⁸, benché in MOR 47 il lettore evidenzi in rosso l'ammonimento crociano del commentatore, a leggere «senza occuparti di “fonti”» (p. 276 n). Né manca la politica: nonostante le simpatie di Pistelli per il fascismo, del resto, e la mortificante epigrafe di Benito Mussolini al suo volume¹⁹, il presbitero lucchese aveva distribuito qua e là qualche stoccata al regime, che Morselli non si fece sfuggire²⁰. Quanto alla

18 Mi limito a segnalarne uno, nell'edizione Bellezza, per cui accanto alla parola «massaio» Morselli annota dell'uso boccacciano del termine in «Deca. V, 9 in fine» (p. 31).

19 «Il Manzoni scolpì nel suo libro eterne parole di speranza e di conforto per tutti; e vi chiuse tutta la tragedia e la commedia umana, sentite con forte coscienza morale» (MOR 47, p. non numerata).

20 Evidenziato, nell'*Introduzione*: «I due principii d'un rinnovamento, pei quali soltanto potrà essere non vana e non effimera l'attuazione o la prova di nuove istituzioni politiche e sociali, sono enunciati tutt'e due nei *Promessi Sposi* con parola incisiva per bocca di Federigo. E sono: - “Non c'è giusta superiorità d'uomo sopra gli uomini, se non in loro servizio”. - Nessuna formula democratica del passato, socialista di ieri, fascista o libertaria dell'avvenire, ha toccato né potrà toccare questa altezza» (MOR 47, p. XX). O nelle note al capitolo XIX, accanto a una conclusione un po' forzosa di Pistelli («È un nuovo quadro di que' governi, tirannici sì, ma insieme così deboli, che ognuno doveva provvedere a' suoi casi da sé. C'è anche la spiegazione del “fascismo”, nei *Promessi Sposi*!»), la semplice postilla: «?» (MOR 47, p. 249).

riflessione sul marxismo, che nell'ottobre del 1947 della rilettura covava senz'altro tra le carte del giovane lettore²¹, si affaccia nel margine superiore di un passo sul Renzo rivoltoso citato da Pistelli nella sua *Introduzione* («Aveva così poco da lodarsi dell'andamento ordinario delle cose, che si trovava inclinato ad approvare ciò che lo mutasse in qualunque maniera»), in cui Morselli annota: «Genesi eterna del socialismo!» (MOR 47, p. XX)²².

Solo glosse un po' pedantesche alle glosse altrui, dunque, e qualche azzardata attualizzazione politica del testo? Le sottolineature e le evidenziazioni di Morselli, al contrario, testimoniano di tutt'altro. Naturalmente, è impossibile ricondurre a una ragione sola interventi operati di certo in più fasi, e per di più su un capolavoro tanto ampio come *I promessi sposi*. Risulta però abbastanza chiaramente, intanto, l'interesse del lettore per gli usi linguistici manzoniani, magari per quelli caratterizzati da costruzioni a vario titolo marcate: «E, e, e, anche costui è una testa» (MOR 47, p. 17); «scoprir paese» (MOR 47, p. 207); «così terribile alla pietà» (MOR 47, p. 283); «o trovar qualche modo d'attaccarlo noi in criminale, e mettergli una pulce nell'orecchio» (MOR 133, p. 54, evidenziato e sottolineato); «Tocca a voi a dirci» (MOR 133, p. 171). Gli interventi sulla più lavorata delle due edizioni, MOR 47, sembrano tra l'altro indicare un particolare studio dell'aggettivazione manzoniana: «con un passo così legato, con uno sguardo così adombrato, con un viso così stravolto» (p. 18, evidenziato e in parte sottolineato); «quella modestia un po' guerriera delle contadine» (p. 30); «un atto di tenerezza mesta e rabbiosa» (p. 30); «quella svisceratezza servile» (p. 278); «angustiosa» (p. 280); «pastore sonnolento» (p. 289); «povero vescovo» (p. 289) «i galantuomini del *ne quid nimis*» (p. 282, copiato nelle carte bianche finali non numerate). Quanto a MOR 133, Morselli se ne servì quale vero e proprio serbatoio di lessemi e sintagmi manzoniani²³, come dimostrano alcuni degli inserti con-

21 È del 5 novembre la stesura degli *Appunti sul marxismo*, ora in G. Morselli, *La felicità non è un lusso*, a cura di V. Fortichiari, Adelphi, Milano 1994, pp. 48-61.

22 Mi pare rimandi agli interessi marxisti anche la doppia sottolineatura nel capitolo I, «classi» e «ceti» (MOR 47, pp. 14-15), chiara segnalazione della mancata opposizione terminologica in Manzoni.

23 La stessa nota sui «particolari gastronomici», del resto, conclude un elenco lessicale, e prende probabilmente spunto dall'ultima registrazione, quella del termine «spranghetta» («senso di pesantezza che dà il troppo vino bevuto»).

servati al suo interno, costituiti da carte sciolte di appunti vari sul romanzo²⁴. Documenti certo preziosi, questi, delle abitudini del Morselli lettore; ma che sono destinati a deludere se proiettati sui romanzi dello scrittore, alla ricerca di tessere intertestuali. Se non vi furono riletture successive al 1950, del resto, è improbabile che il lavoro condotto sui *Promessi sposi* sia poi stato messo a frutto a livello di microtesto dieci anni dopo, quando con *Un dramma borghese* si aprì la stagione della narrativa morselliana maggiore.

La funzione *Promessi sposi* sul sistema della scrittura di Morselli agisce probabilmente ad altro livello, meno esposto ma più profondo. In un contributo di una decina di anni fa, dedicato al *Morselli scrittore di aforismi*, Gianmarco Gaspari ipotizzava che la tendenza morselliana alla *maxime* e alla *brevitas* concettose, mediata certo da comuni modelli francesi, fosse «da collegarsi al magistero manzoniano»²⁵. Le più estese delle sottolineature e delle evidenziazioni di Morselli a MOR 47, in effetti, sembrano confermare proprio quell'ipotesi. Eccone l'elenco, tra l'*Introduzione* di Pistelli, le sue note e il testo di Manzoni:

Ma dalla fede in Dio alla rassegnazione passiva lunga è la via, anzi non c'è via affatto, se, come pare, Dante e il Mazzini non furono né atei né «rassegnati». (*Introduzione*, p. XVIII)

Noi non intendiamo di dar giudizi; ci basta d'aver dei fatti da raccontare. (p. 71)

I signori, chi più, chi meno, chi per un verso, chi per un altro, han tutti un po' del matto. (p. 139)

[...] e ci son forse ancora di quelli che pensano che le spese di quel genere, e sto per dire tutte le spese, siano la migliore e più utile elemosina. (p. 281)

24 Entrambe le edizioni, per la verità, presentavano inserti al momento della morte di Morselli. Quelli di MOR 47, tuttavia, sono solo ritagli di giornale (presenti anche in MOR 133), con notizie su Manzoni e sui *Promessi sposi*.

25 G. Gaspari, «Lasciando stare il paradosso». *Appunti su Morselli scrittore di aforismi*, in *Guido Morselli. Un Gattopardo del Nord*, a cura di L. Terziroli, S. Raffo, Pietro Macchione Editore, Varese, 2016, pp. 166-178: 167 (poi, aggiornato, in Id., «Lasciando stare il paradosso». *Morselli e la tentazione dell'aforisma*, in Id., *Il mito della «Scuola di Milano». Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Cesati, Firenze, 2018, pp. 429-436).

[...] anzi si scusava a tutto potere dall'ingerirvisi ricercato: discrezione e ritegno non comune, come ognuno sa, negli uomini zelatori del bene, qual era Federigo. (p. 283)

[...] perché gli uomini, generalmente parlando, quando l'indegnazione non si possa sfogare senza grave pericolo, non solo dimostrano meno, o tengono affatto in sé quella che sentono, ma ne sentono meno in effetto. (p. 321)

[il bene,] al pari d'ogni altra cosa, non possiamo conoscerlo che in mezzo alle nostre passioni, per mezzo de' nostri giudizi, con le nostre idee [...]. (p. 326)

Manzoni ha scritto altrove: «S'immagini qualunque sentimento di perfezione: esso si trova nel Vangelo; si sublimino i desideri dell'anima la più pura delle passioni personali fino al sommo ideale del bello morale: essi non oltrepasseranno la regione del Vangelo». (p. 339 n)

[...] i gemiti, i gridi supplichevoli, potranno ben trattenere l'arme d'un nemico, ma non il ferro d'un chirurgo. (p. 354)²⁶

Cui si potrebbe aggiungere la citazione, copiata sulle pagine conclusive e completa di rimando («pag. 279»), di un'altra bella massima manzoniana, «La vita è il paragone delle parole [...]»: altra attestazione, quest'ultima, di una comune «fiducia nella parola», manzoniana e morselliana, già implicita nell'impiego dell'aforisma come saldo «strumento conoscitivo»²⁷.

Con questo, la questione dell'eredità di Manzoni e del suo capolavoro nella scrittura narrativa di Morselli è tutt'altro che appianata. Di certo, nel clima culturale degli anni Sessanta e della questione del romanzo, *I promessi sposi* fornivano l'esempio autorevole di una «esposizione ordinata e sistematica di fatti» ben ancorata al «vero positivo» (espressioni evidenziate e sottolineate più volte nella copia delle *Prose* di Manzoni conservata nel Fondo)²⁸; di una fiducia nella forma, insomma, che fa il paio con quella nella parola. Quanto ai materiali della biblioteca, se limitano nel tempo le riletture che Morselli fece dei *Promessi sposi*, e se le tessere manzoniane che emergono negli interventi del lettore non sembrano

26 Non così avviene in MOR 133, in cui pure è ancora sottolineata la citazione «I signori, chi più, chi meno, chi per un verso, chi per un altro, han tutti un po' del matto» (p. 209).

27 G. Gaspari, «*Lasciando stare il paradosso*», cit., p. 178.

28 A. Manzoni, *Del romanzo storico*, in Id., *Prose*, 2 voll., Salani, Firenze, 1930-1931, vol. I, pp. 337, 341 e 355. La lettura dovrebbe risalire al «12.3.73» indicato a p. 355.

incastonarsi poi tra le carte dei suoi romanzi, l'attenzione per gli aforismi in quelle pagine sembra sottintendere l'importanza di Manzoni come modello non solo di scrittura, ma anche teorico, persino morale.

Accostandosi al suo magistero, è bene sottolinearlo, il lettore Morselli dimostrava comunque tutt'altro che reverenza per il monumento, e manteneva invece una sana dose di ironia. Come in una postilla al capitolo XXXV, là dove, quando l'incontro di Renzo con padre Cristoforo dilaziona ulteriormente il ricongiungimento con Lucia, il lettore commentava spazientito: «li coppi, don Lisander!» (MOR 133, p. 704).

Il tributo giacobino a Carlo Goldoni

di Luca Daris

Nella seduta della Convenzione Nazionale del 7 febbraio 1793, era stato Marle-Joseph Chénier, fratello del meno fortunato André, a presentare, a nome del Comitato di Istruzione pubblica un progetto di decreto «tendant à conserver à Goldoni, auteur italien, une pension de 4.000 livres qui lui était servie par l'ancien gouvernement»¹. La proposta, avanzata da un letterato assai autorevole ed in rappresentanza di un Comitato energicamente attivo ed influente nella politica culturale giacobina, merita seria attenzione, poiché vi confluivano elementi di vivo interesse, utili per determinare quanto il rispetto e la stima per l'anziano commediografo italiano fossero diffusi all'interno della società francese. La prima ineludibile considerazione da proporre, a tale riguardo, consiste nel sottolineare l'atipicità della scelta; non in termini specificatamente riferiti alla figura di Goldoni, ma inseriti in una lettura di carattere generale. Assai rari erano, infatti, i provvedimenti presi da organismi rivoluzionari, nei quali si individuasse il proposito di operare senza soluzione di continuità rispetto al passato monarchico. Uno dei termini più utilizzati nel lessico giacobino era infatti la parola *rigenerazione*, spesso interpretata come acclarato desiderio di rompere con una tradizione secolare; mantenere quindi la pensione a Goldoni, non come procedura in sé, ma come testimonianza di perpetuare un provvedimento licenziato dall'*Ancien Régime*, appariva quindi già come un'eccezione.

Tale delibera, inserita in un contesto che si voleva continuamente cangiante, doveva trovare quindi giustificazioni teoriche inattaccabili che, nel caso di Goldoni, si riferivano alla statura letteraria, ma soprattutto morale, dell'autore italiano. Chénier nella sua perorazione non ne faceva mistero, illustrando, nel contempo, la sostanziale differenza che separava il provvedimento proposto alla Convenzione, rispetto all'atteggiamento degli organismi mo-

1 Archives parlementaires de 1787 à 1860, recueil complet des débats législatif et politiques des chambres françaises, par M. Mavidal et E. Laurent [d'ora in poi, AP], t. LVIII, Paris, 1900, p. 347.

narchici: «citoyens, c'est par orgueil que les rois encourageaient les lettres; les nations libres doivent les soutenir par un esprit de reconnaissance, de justice et de saine politique»². In quest'ottica, Chenier condivideva *in toto* le motivazioni alla base della proposta del Comitato di Istruzione pubblica, e se ne faceva convinto sostenitore: «je viens en son nom intéresser la gloire nationale au sort d'un veillard étranger, d'un littérateur illustre, qui, depuis 30 années, a regardé la France comme sa patrie, et dont les talents et la vertu ont mérité l'estime de l'Europe»³. La profonda considerazione goduta da Goldoni all'interno degli ambienti filosofici e letterari francesi aveva trovato già precedente conferma in uno scritto di Voltaire che lo aveva definito il *Molière d'Italia*⁴. Il giudizio tanto positivo di Voltaire, rafforzava, agli occhi del proponente, la fondatezza della proposta; si poteva quindi illustrare, senza timore, ai Convenzionali, l'*iter* amministrativo che aveva coinvolto Goldoni sin dal suo arrivo in Francia. «Goldoni fut appelé Paris, en 1762, par l'ancien gouvernement et il jouissait, depuis 1768, d'un traitement annuel de 4.000 livres»⁵. Nonostante tale generosità da parte dei Borboni, lo svolgersi degli avvenimenti successivi era stato impietoso nei confronti dell'anziano scrittore:

ce traitement, qui faisait toute sa fortune, lui était payé dans ces derniers temps sur les fonds de la liste civile. Il n'a rien touché, depuis le mois de juillet dernier; et maintenant un de vos décrets vient de réduire à l'indigence ce vieillard octogénaire, qui, par d'excellents écrits a bien mérité de la France fit de l'Italie. A l'âge de 86 ans, n'ayant plus d'autre ressource que le bon cœur d'un neveu qui partage avec lui le faible produit d'un travail assidu, il descend dans la tombe entre les infirmités et la misère, mais en bénissant le ciel de mourir citoyen français et républicain⁶.

L'idea che Goldoni fosse fiero di morire *cittadino repubblicano*, non poteva certo lasciare indifferenti i rappresentanti eletti alla Convenzione; l'accorato discorso di Chenier ottenne l'obiettivo prefissato ed approvò, il giorno stesso, un trattamento economico vitalizio, identico, anche nella somma, a quello erogato a Goldoni da parte del regime monarchico.

2 *Ibidem.*

3 *Ibidem.*

4 *Ibidem.*

5 *Ibidem.*

6 Ivi, p. 348.

***Paméla ou la Vertu récompensée*: Neufchâteau arrestato, Goldoni giustificato**

Nel turbinoso dipanarsi degli avvenimenti rivoluzionari, un ulteriore episodio, seppur indiretto, contribuisce a dimostrare quanto vivi e sentiti fossero la stima e il rispetto, da parte della classe politica giacobina, nei confronti dell'autore veneziano. Il nome di Goldoni ricorre molto spesso, infatti, nella procedura relativa alla messa in scena della commedia *Paméla ou la Vertu récompensée*, scritta da François de Neufchâteau e presentata in scena a Parigi il 2 settembre 1793. Non si trattava della prima rappresentazione di quell'opera, ma, in tale specifica occasione, il Comitato di Salute pubblica era stato chiamato a deliberare «aux troubles qui se sont élevés, dans la dernière représentation, au Théâtre-Français»⁷. Al Comitato erano state infatti segnalate grida, contestazioni e contumelie da parte del pubblico, durante la messa in scena della commedia. Le accuse rivolte all'autore del testo si configuravano gravi e circostanziate, al punto da suggerire al Comitato di Salute pubblica l'adozione di un provvedimento esemplare, diretta conseguenza del desiderio dei rivoluzionari di esercitare una ferrea forma di controllo su ogni forma letteraria pubblicata all'interno dei confini dello stato francese. La sanzione andava a colpire non solamente l'autore del testo, ma anche la struttura che aveva ospitato la rappresentazione: il Comitato di Salute pubblica stabiliva infatti «que le Théâtre-Français sera fermé et que les comédiens du Théâtre-Français et l'auteur de Paméla, François (de Neufchâteau) seront mis en état d'arrestation dans une maison de sûreté, et les scelles apposés sur leurs papiers»⁸.

Quali erano state le motivazioni, alla base della delibera? Il rapporto pervenuto al Comitato di Salute pubblica non lasciava spazio a dubbi interpretativi: «l'incivisme que l'on reprocheaux acteurs et actrices de ce théâtre» e la constatazione che «les pièces» fossero «antipatriotiques»⁹. Sia i documenti ufficiali relativi all'episodio, sia la strenua difesa operata dal cittadino Neufchâteau del suo operato davanti alla Convenzione Nazionale, concordavano sullo svolgersi dagli avvenimenti e sulle modalità delle accuse. Al di là delle giustificazioni che Neufchâteau elencava sul comportamento del pubblico, sulle motivazioni degli attori e su altri aspetti marginali legati ai tecnicismi della messa in scena, due erano gli

7 AP, t. LXXIV, Paris, 1909, p. 622.

8 *Ibidem.*

9 *Ibidem.*

elementi a risaltare in maniera decisiva per chi volesse determinare il rapporto tra dinamiche artistiche e dinamiche politiche. Uno, di carattere generale, piuttosto noto, e l'altro, intrecciato, invece, con il riconoscimento, da parte dei commediografi francesi, della statura artistica di Carlo Goldoni.

Il primo, raccontato con dovizia di particolari dallo stesso Neufchâteau, si riferiva all'intervento coercitivo da parte di Barère, il pomeriggio precedente alla rappresentazione, volto a pretendere, da parte dell'autore, una sostanziale modifica di alcune parti dell'opera. Cambiamento apportato, nella nottata da parte dell'autore, e che, secondo Neufchâteau, aveva poi ricevuto l'*imprimatur* da parte dello stesso Barère e del Comitato, al punto che lo stato d'animo dell'autore era così rilassato da permettergli di assistere «tentif et tranquille de l'effet des changements que le comité de Salut public m'avait demandés, par l'organe du citoyen Barère, dans la nuit du jeudi précédent, changements que J'avai faits cette nuit-là même»¹⁰. Neufchâteau rimarcava che l'opera non era stata stravolta nelle sue fondamenta, ma che comunque «s'agissait d'une centaine de vers, répandus dans les deux derniers actes»¹¹. Nella difesa davanti alla Convenzione, Neufchâteau poteva quindi palesare tutto il suo stupore per il provvedimento di incarcerazione che lo aveva colpito, visto che, nella sua ottica, aveva ottemperato ad ogni indicazione di Barère.

Un intervento da parte del potere politico sulla produzione artistica non rivestiva, però, nella Francia dell'epoca, alcun carattere di novità; il teatro aveva infatti occupato, da sempre, un ruolo centrale in tutta l'organizzazione della repubblica giacobina, non solamente come attività artistica tra le più raffinate, ma anche e soprattutto come strumento di indirizzo politico ed etico di primaria importanza. Già nella *Lettera sugli Spettacoli* di Jean Jacques Rousseau¹², pensata come risposta alla voce *Ginevra* apparsa sull'*Encyclopedie*, il Ginevrino aveva chiarito in modo nitido quanto, nella creazione di una nuova istituzione sociale e politica, fosse necessario temperare due esigenze non così semplici da integrare: offrire la possibilità al singolo artista di manifestare il proprio talento, ma, nel contempo, controllare, con ferrea e rigorosa attenzione, i contenuti degli spettacoli rappresentati. Il teatro, luogo dove il popolo

10 Ivi, p. 623.

11 *Ibidem*.

12 J.-J. Rousseau, *Lettera sugli Spettacoli*, a cura di F. W. Lupi, con presentazione di E. Franzini, Milano, 2003.

abituamente si riuniva per trascorrere alcune ore in assoluta tranquillità, non poteva essere relegato semplicemente a passatempo, ma doveva concorrere, come ogni altra attività artistica, al rafforzamento delle conquiste morali giacobine.

All'interno della documentazione prodotta dal Comitato di Salute pubblica, volta a punire autore, attrici, attori ed il proprietario del teatro, il riferimento a Goldoni appariva preciso e testimoniava, una volta di più, ed in maniera assolutamente coerente, l'idea che le virtù personali di Goldoni fossero talmente evidenti da giustificarlo anche a fronte di una lettura della realtà parzialmente in contrasto con la visione giacobina della sana costruzione di una società civile.

Negli addebiti mossi a Neufchâteau, a proposito dei contenuti palesemente in contrasto con la *Weltanschauung* rivoluzionaria, il Comitato di Salute pubblica era stato estremamente preciso: le osservazioni critiche si riducevano a due, una meno rilevante e derubricata dallo stesso Neufchâteau a questione marginale, la seconda, invece, riportata più volte - anche nei giornali dedicati al resoconto dell'attività teatrale - istituiva un parallelo proprio con Goldoni. La prima critica, ritenuta da Neufchâteau meno significativa, nonostante provenisse da Couthon, uno dei giacobini più illustri e, in quel momento presidente del Comitato di Salute pubblica, si riferiva al fastidio prodotto nel pubblico e nelle autorità giacobine a constatare la presenza «des ordres d'Angleterre que portaient deux lords, personnages de cette comédie (dont la scène est à Londres et dont l'action est censée se passer au commencement de ce siècle, époque où Richardson fit le roman de Pamela)»¹³. Rappresentazione quindi, secondo l'autore, motivata dalla specificità storica del periodo e alla quale, Neufchâteau aveva posto rimedio, proponendo un'analisi simbolica dell'onorificenza:

ces rubans, ces cordons et ces chaines dorées, des esclaves de cour, ces pompeuses livrées, ne sont que des hochets, dont la vaine splendeur déguise le néant d'une fausse grandeur, mon cœur perce à travers cet écorce infidèle, ma gloire et mon bonheur ne dépendent point d'elle; de ce frivole éclat je saurai me passer¹⁴.

Il secondo, e ben più grave errore commesso dall'autore francese, a parere del Comitato di Salute pubblica, richiamava, invece, direttamente la produzione artistica goldoniana. Il debito di Neufchâteau nei confronti di Goldoni, sia in termini generali, sia in

13 AP, t. LXXIV, p. 624.

14 *Ibidem*.

termini specifici veniva continuamente evidenziato dal commediografo francese: all'inizio dell'opera, negli *Adressées à Goldoni, avant de lui lire Paméla, au mois de juin 1788*, l'autore veneziano veniva ricordato come fonte ispiratrice¹⁵ e la filiazione, nei contenuti delle vicende amorose di Pamela e nelle modalità di tratteggiare i singoli personaggi si presentava diretta ed inequivocabile. Goldoni, in realtà, aveva scritto due commedie con tale protagonista, la *Pamela nubile* e la *Pamela maritata*, ma «c'est la Pamela nubile que le citoyen François de Neufchâteau a imitée dans la Comédie en 5 actes»¹⁶. La sensibilità nei confronti della versione originale dell'autore veneziano si manifestava in un'aderenza quasi totale alla *Pamela* goldoniana e, proprio nella descrizione di uno dei personaggi principali, tale familiarità affiorava evidente, suscitando profonde perplessità, alla base poi dell'intervento del cittadino Barère.

Come riportato dagli *Affiches ou Journal général de France*, narrazione fedele di tutto ciò che riguardava lo svolgersi quotidiano della vita parigina, il passaggio incriminato della commedia, era «une faute très-grave selon nous, c'est d'avoir rendu noble le père de Pamela»,¹⁷ colpa che, in quella particolare congiuntura storica - siamo nel settembre del 1793 - appariva intollerabile e che costituiva motivazione appropriata per statuire l'arresto del commediografo francese e la chiusura del teatro. Il ruolo del personaggio, all'interno dell'opera, padre della protagonista, si presentava estremamente rilevante e sottolinearne la natura nobiliare appariva quasi uno sfregio ideologico. In una neonata repubblica, pensare di acquisire meriti di qualsiasi tipo, esclusivamente in virtù dell'importanza delle proprie origini familiari, suonava davvero stridente.

Nell'attribuire origini nobiliari al padre di Pamela, Neufchâteau non si era però per nulla discostato dalla versione originale di Goldoni, ma l'aveva riportata pari pari. Nonostante tale evidenza oggettiva, i commenti dei giornalisti presenti alla messa in scena della commedia, tutti legati all'*entourage* culturale rivoluzionario, dimostravano una volta ancora, quanto raffinata ed accurata fosse la propaganda giacobina. La raffinatezza stava proprio nel desi-

15 «O Vieillard vraiment respectable! / Qui dans Venise as vu le jour / Et de qui la France équitable / Dans Paris fixe le séjour! / O Menandre de l'Italie! / Dont les crayons touchans et vrais / Ont, de tant de vivans portraits / Garmi le salon de Thaliel», *Paméla ou La vertu récompensée, comédie en cinq actes par le citoyen François de Neufchâteau*, Paris, 1793, p. 8.

16 *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*, Paris, 1794, p. 3254.

17 Ivi, p. 3255.

derio, più volte manifestato dai capi giacobini di vigilare anche e soprattutto su comportamenti individuali e collettivi apparentemente piuttosto lontani da quello che poteva essere inteso come agire politico in senso stretto. In questo caso, però, agli interpreti si poneva un problema ulteriore ed estremamente scivoloso perché Neufchâteau, in quel momento, accusato di *incivisme*, una delle colpe più gravi, aveva oggettivamente seguito, senza alterazioni, la trama goldoniana. L'elogio di Chénier e la proposta di una pensione risalivano a pochi mesi prima e la stima ed il rispetto da parte dei Giacobini nei confronti di Goldoni era rimasto inalterato nei mesi successivi.

Tecnicamente quindi la questione si presentava molto semplice, meno immediata ne era la soluzione: Neufchâteau, invisato ai Comitati, e Goldoni, acclamato e additato ad esempio, avevano entrambi, nelle loro opere, presentato il padre di Pamela come appartenente alla classe nobiliare. Le aspre critiche nei confronti di Neufchâteau, per questa scelta, si erano sprecate, al punto da configurare l'apertura di un procedimento penale a carico dell'autore. Delle due, l'una: una coerente razionalità interpretativa avrebbe condotto o ad una attenuazione della condanna morale e letteraria di Neufchâteau oppure, ad una critica, seppur velata, nei confronti di Goldoni.

Il redattore degli *Affiches* risolveva, invece, la questione con grande abilità dialettica, mutuata, con ogni probabilità, dalla messe di discorsi ascoltati negli anni, volti a responsabilizzare i funzionari pubblici sull'importanza di motivare i cittadini ad interiorizzare uno dei messaggi più importanti della propaganda giacobina. Il mondo si presentava diviso tra buoni e cattivi, amici e nemici, e tale distinzione manichea, operata tra gli uni e gli altri, non poteva permettere che si insinuassero dubbi specifici. Goldoni apparteneva alla parte sana della società ed il giudizio su di lui era granitico; se l'autore veneziano aveva quindi ravvisato l'esigenza di evidenziare i natali nobiliari del padre di Pamela, tale scelta rispondeva certamente a motivate e ponderate valutazioni a monte, da parte dell'autore. L'anonimo redattore degli *Affiches* risolveva, quindi, la questione in maniera *tranchant*: se il commediografo veneziano aveva ritenuto opportuno evidenziare il casato del padre di Pamela, evidentemente «des considérations locales avoient pu engager à inventer cette fable»¹⁸.

18 Ivi, p. 3254.

Qualsiasi tipologia di propaganda necessita sempre però di un contraltare o almeno di una comparazione: trovare una giustificazione teorica all'immaginazione goldoniana non esimeva il giornalista dal citare il colpevole Neufchâteau, ma anzi rafforzava la necessità di istituire un paragone. Se *considerations locales* e, si potrebbe aggiungere, temporali, avevano costituito un ottimo motivo per la scelta di Goldoni, la condotta di Neufchâteau si presentava erranea anche da questo punto di vista: «inventer cette fable mais en France dans ce moment-ci elle n'étoit plus nécessaire»¹⁹. Quindi, pur ricordando in maniera identica a Goldoni la discendenza del padre di Pamela, Neufchâteau ne aveva sbagliato luogo e, soprattutto periodo; nell'immaginario rivoluzionario, quindi, la stella di Goldoni poteva brillare, perché capace di intercettare esigenze legate al territorio. Neufchâteau, invece, doveva continuare ad industriarsi a spiegare i motivi che lo avevano spinto, nel 1793, a dare risalto all'albero genealogico del padre di Pamela.

Purtroppo, per una beffa del destino, la proposta di Marie-Joseph Chénier, giungeva, pur in buona fede, fuori tempo massimo: il discorso alla Convenzione datava, come detto, 7 febbraio 1793, e Goldoni era morto il giorno precedente. L'ammirazione per il comportamento tenuto durante tutta la vita dallo scrittore suggerì però alla Convenzione di estendere il provvedimento amministrativo alla vedova, settantaseienne all'epoca del provvedimento, la quale, come il marito, versava in precarie condizioni economiche: «la veuve de Goldoni jouira, sa vie durant, d'une pension de douze cents livres. Cette pension lui sera payée par la trésorerie nationale»²⁰. Tributo meritato per un uomo illustre, che «serait mort avec la consolation de n'être pas oublié par la nation française qu'il avait adoptée pour mère, et qu'il aimait avec tendresse»²¹.

19 *Ibidem.*

20 *AP*, t. LVIII, p. 395.

21 *Ibidem.*

Manzoni, *Il Cinque Maggio* e lo stile profetico

di Giulio Facchetti

Nel dedicare questo breve articolo a Gianmarco Gaspari ho scelto come tema di riferimento Alessandro Manzoni, sia perché autore strettamente legato alle linee di ricerca del festeggiato, sia perché ventuno anni fa, proprio nello studio che fu del Manzoni, in via Gerolamo Morone 1 a Milano, incontrai Gaspari per la prima volta.

Il mio intervento potrà sembrare un po' stravagante, ma le brevi osservazioni, o piuttosto suggestioni, su cui mi soffermerò, si connotano per un certo grado di originalità e, forse, di interesse, magari degno di successivi approfondimenti.

La celebre ode *Il Cinque Maggio*, «la poesia più famosa del Manzoni a dispetto quasi del suo autore, che non la giudicava affatto perfetta, come confessato qualche tempo dopo la composizione a Giovanbattista Pagani, già depositario di molti suoi autografi»¹, contrariamente alle abitudini compositive dell'autore, fu scritta di getto, tra il 18 e il 20 luglio 1821.

La data del 18 luglio è manoscritta sulla prima stesura autografa, che possediamo (conservata alla Biblioteca Nazionale Braidense). Manzoni soltanto martedì 17 luglio aveva ricevuto la Gazzetta di Milano del giorno prima, su cui si leggeva la notizia (già pubblicata dai giornali a Londra il 4 e a Parigi il 7 luglio) della morte di Napoleone, avvenuta a Sant'Elena il 5 maggio alle ore 18.

A causa della censura la diffusione, avventurosa, dell'ode avvenne clandestinamente, tramite copie spedite fuori dal regno Lombardo-Veneto. Perfino Goethe fu destinatario di una di queste copie di cui preparò una traduzione in tedesco che diede alle stampe.

Tale rapidità nella redazione del testo fu certo effetto dello stato di turbamento che la conoscenza del fatto produsse sul genio poetico manzoniano: un impulso e uno stimolo irrefrenabile.

La prima sestina dipinge, con un'incisività impressionante, l'atto della morte del grande e, subito dopo, l'impatto emotivo della notizia («Così percossa, attonita / la terra al nunzio sta»), ulteriormen-

1 I. Becherucci, "*Il Cinque Maggio*: storia del testo ed edizione critica", *Prassi ecdotiche della modernità letteraria*, 4-2, 2019, pp. 97-140: 90.

te sviluppato nella seconda sestina. Si tratta verosimilmente di una proiezione (sulla generalità degli abitanti della Terra) della concitazione che lo stesso autore deve avere intimamente sperimentato: infatti le due sestine successive (la terza e la quarta) si volgono esplicitamente a descrivere la natura dei rapporti tra il condottiero e la poetica manzoniana stessa.

Seguono poi cinque sestine descriventi la parabola dei successi, delle cadute e delle riprese politiche e militari e altre cinque in cui risuonano i moti di un animo ingente ormai compresso in un doloroso esilio.

Le ultime quattro sono infine dedicate al sollievo rappresentato dalla speranza nella salvezza ultraterrena come conseguenza della conversione e della fede.

Nella presente nota l'attenzione primaria è rivolta alla sequenza di cinque sestine (vv. 25-54) in cui Manzoni scolpisce il fregio delle strabilianti imprese napoleoniche.

Dall'Alpi alle Piramidi,	25
dal Manzanarre al Reno,	
di quel sicuro il fulmine	
tenea dietro al baleno;	
scoppiò da Scilla al Tanai,	
dall'uno all'altro mar.	30
Fu vera gloria? Ai posteri	
l'ardua sentenza: nui	
chiniam la fronte al Massimo	
Fattor, che volle in lui	
del creator suo spirito	35
più vasta orma stampar.	
La procellosa e trepida	
gioia d'un gran disegno,	
l'ansia d'un cor che indocile	
serve pensando al regno;	40
e il giunge, e tiene un premio	
ch'era follia sperar;	
tutto ei provò: la gloria	
maggior dopo il periglio,	
la fuga e la vittoria,	45
la reggia e il tristo esiglio;	
due volte nella polvere,	
due volte sull'altar.	
Ei si nomò: due secoli,	
l'un contro l'altro armato,	50
sommessi a lui si volsero,	
come aspettando il fato;	
ei fe' silenzio, ed arbitro	
s'assise in mezzo a lor.	

La rapidità con cui furono concepiti e disposti gli splendidi versi di quest'ode denotano un'ispirazione e un trasporto non comuni nei confronti di un uomo che aveva incarnato un'epoca cruciale e irripetibile nella storia della civiltà occidentale.

Il riferimento nel mio titolo allo "stile profetico" non concerne però gli intenti e la semantica del testo manzoniano: infatti Manzoni descrive eventi passati e l'unico vago riferimento al futuro si risolve in un interrogativo cui l'autore confessa di non sapere rispondere («Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza»). Intendo invece presentare qui una strana corrispondenza che si riscontra tra alcuni punti dell'ode manzoniana e un famoso testo, sicuramente caratteristico dello "stile profetico": il libro delle profezie di Nostradamus².

Michel de Nostredame (latinizzato come Nostradamus), medico e astrologo provenzale di origine ebraica (suo nonno Pierre de Nostredame si era convertito verso il 1455), visse tra il 1503 e il 1566; in vita raggiunse una certa celebrità pubblicando periodicamente almanacchi, molto richiesti, e raccolte di profezie, ispirate dallo spirito "profetico" dei suoi antenati (ebrei) e strutturate in quartine dal linguaggio involuto e dalla sintassi complessa e per lo più ambigua. Già nella sua epoca la fama di "profeta" veniva apprezzata da una massa di "clienti", e veniva contemporaneamente additata come abuso di credulità da chi non lo stimava. È tramandato un distico pungente attribuito al drammaturgo Etienne Jodelle (Parigi 1532-1573):

*Nostra damus cum falsa damus, nam fallere nostrum est
Et cum nostra damus, nil nisi falsa damus³.*

È ben noto come fino ai nostri giorni si moltiplichino le pubblicazioni di pretesi interpreti di questo famoso *corpus* di "profezie".

Nostradamus stesso affermava di voler intenzionalmente oscurare il senso delle sue quartine, per non rivelare troppo apertamente la descrizione di eventi futuri di cui aveva avuto prescienza, tuttavia l'esito di tale "opacizzazione" produce per lo più effetti di notevole ambiguità, cosicché una stessa "previsione" risulta

2 In questa sede farò riferimento alla ristampa anastatica dell'edizione del 1568, contenente le dieci "Centurie" del *corpus* nostradamiano: M. Nostradamus, *Les prophéties*, Lyon, 1568, Chomarat, Lyon, 2000.

3 E. Leroy, *Nostradamus. Ses origines, sa vie, son oeuvre*, Laffitte, Marseille, 1993, p. 171.

adattabile, per i moderni “interpreti”, a una serie di eventi futuri distinti:

per convincerci di quanta poca certezza offrano questi esegeti basti un solo esempio: la quartina IV.45. Per un commentatore essa profetizza la fuga di Vittorio Emanuele III a Brindisi, per un altro vi si parla della fuga di Luigi XVI a Varennes, per un altro ancora vi è indicata l'emigrazione di La Fayette, per un quarto vi si prevede la caduta di Robespierre e un quinto vi legge la disfatta di Waterloo. Come si vede, ciascuno può trovare in Nostradamus quello che vuole: è questa perfetta duttilità che ne ha fatto il veggente ideale⁴.

Nel corso del tempo le profezie di Nostradamus (organizzate in “Centurie”, cioè dieci raccolte di cento quartine ciascuna) e la loro esegesi *ad hoc* sono state perfino piegate a fini politici: ad esempio, ai tempi di Mazzarino, dagli avversari del cardinale, o, ai tempi della repubblica di Vichy, dai collaborazionisti. Esistono importanti studi improntati su approcci scientifici⁵, accanto a un interessante saggio in cui Dumézil, con riferimento a una specifica singolare previsione, si domanda se le facoltà profetiche di Nostradamus fossero veramente e in ogni caso soltanto il prodotto di ciarlataneria e mistificazione⁶.

Gli autori impegnati in processi razionalistici di demistificazione, come James Randi, appena citato, pensano che il meccanismo di formulazione di queste proposizioni profetiche si strutturasse sul fondamento di descrizioni di eventi, bellici, politici, sociali, che venivano immaginati, per “ispirazione” o per pura invenzione (magari sul modello di accadimenti della storia passata), da Nostradamus, che li interiorizzava decostruendone i fattori costitutivi per poi “rimontarli” in una narrazione alterata e ambigua.

Normalmente Nostradamus colloca le sue quartine in un ricercato disordine, cioè i riferimenti a una certa circostanza o a un certo personaggio, con il nome storpiato o anagrammato, sono colloca-

4 P. Cortesi, *Nostradamus. Le profezie*, Newton Compton, Roma, 1995, p. 11.

5 Per una visione razionalistica e demistificatoria del fenomeno di Nostradamus e della congerie dei suoi commentatori, vd. J. Randi, *La Maschera di Nostradamus*, Avverbi, Roma, 2001 e M. Huchon, *Nostradamus*, Gallimard, Paris, 2021.

6 G. Dumézil, «...*Le moyne noir en gris dedans Varennes*». *Sotie nostradamique suivie d'un Divertissement sur les dernières paroles de Socrate*, Gallimard, Paris, 1984.

te a distanza in Centurie diverse; in rari casi ci sono tuttavia coppie di quartine che sembrano riferirsi a uno stesso evento.

Fin dai tempi di Napoleone la quartina IV.54 venne interpretata come predicente il suo dominio:

IV.54

Du nom qui onques ne fut au Roy Gaulois,
Jamais ne fust vn foudre si craintif,
Tremblant l'Italie l'Espagne & les Anglois,
De femme estrangiers grandement attentif.

Théodore Bouys, nel 1806, a commento di questo testo scriveva:

Voilà encore bien des hasards qui font que le quatrain ne peut convenir qu'à Bonaparte, Empereur des Français. En effet, il porte le nom de Napoléon qu'aucun roi gaulois ou français n'a porté; il est un foudre de guerre redoutable qui, comme le dit le prophète, a fait trembler l'Italie, l'Espagne et les Anglais; on peut ajouter les Allemands qui n'ont pu entrer dans le vers: il est aussi un foudre craintif, mais craintif pour la vie de ses soldats⁷.

Il riferimento alla "donna straniera" («femme estrangiers») veniva ricondotto da Bouys all'origine creola dell'imperatrice Joséphine: il 1810, anno del divorzio e del matrimonio con Maria Luisa d'Asburgo-Lorena era ancora relativamente lontano.

Ugualmente Bouys dedicava la sua attenzione a un'altra nota quartina "napoleonica":

VIII.57

De souldat simple paruiendra en empire,
De robe courte paruiendra à la longue
Vaillant aux armes en eglise ou plus pyre,
Vexer les prestres comme l'eau faict l'esponge.

Ecco il commento del 1806:

Quoi! c'est le hasard qui fait que ce quatrain s'adapte d'une manière si merveilleuse à Napoléon, Empereur des Français. On y trouve quatre traits caractéristiques dont la réunion n'a jamais pu convenir depuis que le monde existe, et probablement ne conviendra jamais à d'autre que Napoléon, Empereur des Français. En effet, 1°. ce héros n'est-il pas parvenu de soldat simple à l'Empire? 2°. de la robe consulaire n'est-il pas parvenu à la robe impériale? 3°. ne remportoit-il pas victoires sur victoires dans le tems que l'église chrétienne étoit le plus persécutée? enfin 4°. n'a-t-il pas relevé les prêtres comme l'eau relève l'éponge? Tous ces hasards doivent paroître bien étonnans, aussi étonnans que

7 T. Bouys, *Nouvelles considérations sur les oracles, sybilles et prophètes*, Desenne-Debray, Paris, 1806, p. 83.

la prophétie même⁸.

È interessante notare il volo pindarico esegetico di Bouys, laddove la profezia di Nostradamus sembra chiaramente indicare un personaggio destinato a vessare piuttosto che a favorire i preti: ma Napoleone era vivo e imperatore in carica.

Nello stesso libro Bouys (pp. 91 ss.), per compiacere i suoi referenti politici, si affrettò a trovare quartine nostradamiane adatte ad essere presentate come previsioni della prossima sconfitta dell'Inghilterra, ma certamente gli eventi non ancora trascorsi non gli potevano fornire materiale per identificare passaggi che successivamente sarebbero stati applicati *ex post* come predizioni della caduta di Bonaparte.

Infatti, dopo la VIII.57, appena citata come "riferibile" a Napoleone, si trova una sequenza di altre tre quartine consecutive che parrebbero adattarsi a segmenti dell'epopea di Bonaparte:

VIII.57

De souldat simple paruiendra en empire,
De robe courte paruiendra à la lonque
Vaillant aux armes en eglise ou plus pyre,
Vexer les prestres comme l'eau faict l'esponge.

VIII.58

Regne en querelle aux freres diuisé,
Prendre les armes & le nom Britannique
Tiltre Anglican sera tard aduisé,
Surprins de nuict mener à l'air Gallique.

VIII.59

Par deux fois hault, par deux fois mis à bas
L'orient aussi l'occident foyblira
Son aduersaire apres plusieurs combats,
Par mer chassé au besoing faillira.

VIII.60

Premier en Gaule, premier en Romanie,
Par mer & terre aux Anglois & Parys
Merueilleux faitz par celle grand mesnie
Violant, terax perdra le NORLARIS.

Si osserva che, a parte quanto già visto poc'anzi per VIII.57, si hanno riferimenti (in VIII.58) a un dominio ottenuto con lotte e diviso con i fratelli («Regne en querelle aux freres diuisé»), come

8 T. Bouys, *Nouvelles considérations sur les oracles, sybilles et prophètes*, cit., p. 78.

è noto messi sui troni dei regni vassalli dell'impero napoleonico, in un esplicito contesto di ostilità con l'Inghilterra («Prendre les armes & le nom Britannique») e in cui è apertamente menzionata la Francia («à l'air Gallique») o altri sorprendenti coincidenze con i fatti di Bonaparte (in VIII.60): il "primo" in Francia e in Italia e per terra e per mare verso gli Inglesi e a Parigi («Premier en Gaule, premier en Romanie, / Par mer & terre aux Anglois & Parys») che ha fatto meraviglie tramite la "grande masnada/armata" («Merueilleux faitz par celle grand mesnie») e che perderà la Lorena (o l'alleanza con l'(Asburgo-) Lorena? Circa «perdra le NORLARIS»: il maiuscoletto di solito marca la presenza di un anagramma: NORLARIS per LORRAINS).

Ma è infine nella quartina VIII.59, incastonata in questa curiosa sequenza di casuali coincidenze "napoleoniche" raggrumate in quattro quartine consecutive, che sembra di poter ravvisare un contenuto semantico descrittivo parallelo tra quello immaginato da Nostradamus, nelle sue visioni o farneticazioni, e quello intagliato dal genio poetico manzoniano attraversato dall'ispirazione celebrativa di un evento così toccante:

Par deux fois hault, par deux fois mis à bas

due volte nella polvere, / due volte sull'altar.

L'orient aussi l'occident foyblira
Son aduersaire apres plusieurs combats,
Par mer chassé au besoing faillira.

Dall'Alpi alle Piramidi, / dal Manzanarre al Reno,
di quel sicuro il fulmine / tenea dietro al baleno;
scoppiò da Scilla al Tanai, / dall'uno all'altro mar.

Una coppia di domande provocatorie chiude questo mio intervento.

Le coincidenze tra un intero "grumo" di quartine di Nostradamus e alcuni eventi delle vicende napoleoniche sono puramente casuali e spiegabili in base alla consueta ambiguità delle formule testuali del veggente?

Probabilmente sì, ma altrettanto probabilmente si potrebbe elaborare un meccanismo logico per risolvere questa questione in modo rigoroso.

La possibile coincidenza tra formule descrittive delle vicende napoleoniche usate da Manzoni nel 1821 e formule descrittive rinvenibili in un contesto nostradamiano, attribuito esegeticamente ai fatti di Bonaparte già dal 1806, è completamente casuale?

Probabilmente sì, ma forse sarebbe interessante studiare se mai nella sua vita Manzoni abbia avuto occasione di poter leggere le Centurie oppure commenti su Nostradamus che avrebbero potuto magari rimanere impressi nella sua memoria recondita.

Iconografia al femminile e lettura: alcune note per la Lombardia asburgica

di Laura Facchin

Nell'ambito degli studi dedicati alla diffusione, in ambito europeo, dell'istruzione femminile e della pratica della lettura fra la metà del XVIII secolo e i primi decenni dell'Ottocento, alcune opere pittoriche sono ormai divenute emblematiche¹: da *Les amusements de la vie privée* di Jean Siméon Chardin², in cui la giovane donna, comodamente seduta su una poltrona, tiene, con il dito indice della mano destra, il segno sulla pagina di un libro, alla *Maria Adelaide di Francia in costume turco* di Jeanne-Etienne Liotard³, con la principessa, appoggiata su morbidi cuscini, immersa nella lettura, al pari della più tarda *Donna che legge* di Jean Honoré Fragonard⁴.

Contestualmente a questi celebri dipinti - a cui si devono almeno aggiungere i pionieristici ritratti della *salonnière* Madame Ge-

1 Cfr. almeno T. Plebani, *La rivoluzione della lettura e la rivoluzione dell'immagine della lettura*, in *Il libro. Editoria e pratiche di lettura nel Settecento*, a cura di L. Braidà, S. Tatti, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2016, pp. 3-14.

2 La tela, presentata in occasione del Salon del 1746, si conserva al Nationalmuseum di Stoccolma. Il dipinto fu tradotto ripetutamente in incisione; la prima versione di Louis de Surugue de Surgis (1747), fu dedicata alla contessa Tessin, consorte del noto amatore e collezionista Carl Gustaf, proprietaria del dipinto.

3 L'opera (1753) frutto di un'accurata elaborazione grafica, si trova a Firenze, Galleria degli Uffizi. Il ginevrino si cimentò ripetutamente nel ritrarre uomini e donne intenti a leggere. Sul fronte femminile si possono ricordare anche i ritratti di Marie-Rose de Larlan de Kercadio de Rochefort (1750), del Detroit Institute of Arts, e di Madame d'Épinay (1759 ca.) conservato al MAH Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève: cfr. C. Baker, *Liotard: A Portrait of Eighteenth-Century Europe*, Unicorn, London, 2023.

4 Il quadro (1773-1776) si trova alla National Gallery of Art Washington.

offrin⁵ e di Madame de Pompadour che mostra un libro aperto nel suo boudoir o in giardino⁶ – si diffuse anche il soggetto della madre o sorella maggiore o nutrice che insegna a leggere ad una fanciulla, laicizzando il paradigma sacro della scena dell'*Educazione della Vergine*, di ben più antica tradizione: si pensi, nuovamente, all'opera di Chardin, con la tela, anche in questo caso tradotta in incisione, *La Bonne Education*⁷, oppure, estendendo la rappresentazione anche a classi meno abbienti, alla stampa, di analogo soggetto, di Jean-Baptiste Greuze del 1765-66⁸ e, ancora, alla *Lezione di lettura* di Nicholas-Bernard Lépicier⁹.

5 Nata Marie Thérèse Rodet (1699-1777), si fece immortalare in uno spazio naturalistico e dedita alla lettura già nel 1738 da Jean-Marc Nattier (Tokyo Fuji Art Museum) e commissionò al pittore della corte di Luigi XV Carle Van Loo, tra i suoi *protégés*, almeno due dipinti che abbinavano al tema delle *Fêtes Galantes* quello della lettura femminile: cfr. *Madame Geoffrin. Une femme d'affaires et d'esprit*, a cura di M. David-Weill, B. Degout, M. Fumaroli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2011.

6 Si veda il ritratto a figura intera in abito verde (1756) firmato da François Boucher della Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, oppure la versione *en plein air* in abito di seta cangiante del Victoria & Albert Museum di Londra (1758): cfr. O. Bernier, *The Eighteenth century woman*, Doubleday & Company, New York, 1981, pp. 36-48. L'amico di Boucher, Alexandre Roslin, ritrasse la stessa moglie del pittore, Marie-Jeanne Buzeau, a mezzo busto, interrotta durante la lettura (Schloss Nymphenburg) nel 1761 ca., anno in cui l'opera fu presentata al Salon: cfr. *Alexandre Roslin 1718-1793: un portraitiste pour l'Europe*, catalogo della mostra (Stockholm, Nationalmuseum, 27 settembre 2007-13 gennaio 2008; Musée National du Château de Versailles et de Trianon, 19 febbraio-18 maggio 2008), a cura di M. Olausson, X. Salmon, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2008, p. 219.

7 L'opera fu realizzata nel 1749 e fu incisa da Jacques-Philippe Le Bas con dedica alla regina di Svezia, Luisa Ulrica di Prussia, proprietaria dell'opera: cfr. E. Bocher, *Les gravures françaises du XVIIIe siècle, Jean-Baptiste Siméon Chardin*, Troisième fascicule, 1876, 7, p. 14.

8 Segno del rilievo dato anche alla comunicazione per immagini, dal disegno di Greuze fu tratta un'acquaforte a firma di Jean-Michel Moreau le Jeune (1741-1814) et Pierre-Charles Ingouf per l'editore Johann Georg Wille: cfr. C. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, 8, vol. 2, p. 413, nn. 1854-59.

9 La tela (1774-79), presentata al Salon del 1775, fa parte della Wallace Collection di Londra: cfr. E. Barker, *Greuze and the Painting of Sentiment*, Cambridge University Press, Cambridge/New York/Port Melbourne/Madrid/Cape Town, 2005, pp. 153-159.

Più articolate, venate di sottile ironia e volte a riproporre una dimensione pubblica del momento educativo furono, invece, le scene di genere di Pietro Longhi, raffinato interprete della sociabilità della Laguna, come la *Lezione di Geografia*, soggetto più volte replicato, che includeva la presenza del precettore. Nella versione ambientata in palazzo Barbarigo, dove erano partecipi degli insegnamenti del docente Cecilia e Contarina Barbarigo, sotto l'occhio vigile della madre, Caterina Sagredo, si trattava della rappresentazione di due note *femmes savants* appartenenti al patriziato veneziano¹⁰. Altrettanto intrigante la *Ragazza con libro*, dallo sguardo ammiccante e un peculiare copricapo di velluto, di Pietro Antonio Rotari, risalente al 1750 circa¹¹.

Anche sul fronte anglosassone furono proposte raffigurazioni di indubbio interesse: dalle stampe edite all'inizio degli anni Ottanta del XVIII secolo da Raphael Smith e da Sayer e Bennett che colgono giovani elegantemente vestite a passeggio davanti alle vetrine di negozi di libri e stampe¹², alla più intima dimensione in notturno della fanciulla che legge alla luce di una candela, schermata da una campana di carta, di Henry Robert Morland¹³, oppure al ritrat-

10 L'opera, datata alla metà del XVIII secolo, fa parte delle raccolte dei Musei Civici di Padova. Caterina fu lettrice degli autori francesi e si interessò all'educazione femminile. Contarina ebbe una lunga relazione con l'erudito e brillante Andrea Memmo e fu in rapporti con Antonio Canova: cfr. N. Pizzo, *Le Sagredo. Una dinastia di salottiere nella Venezia del Settecento*, Supernova Edizioni, Venezia, 2023.

11 Nel contesto delle tipiche mezze figure alla veneziana esprimenti sentimenti e attitudini femminili, il veronese raffigurò più volte giovani donne che si rivolgono all'osservatore dietro le pagine di un libro: cfr. *Il Settecento a Verona: Tiepolo, Cignaroli, Rotari, la nobiltà della pittura*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 26 novembre 2011 - 9 aprile 2012), a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli, I. Turri, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2011.

12 La seconda porta un titolo emblematico *Beauty in Search of Knowledge*, cfr. I. Burrows, "Beauty in Search of Knowledge: Fashion and Print in the Eighteenth Century", *The Women's Print History Project*, 21 June 2021, <https://womensprinthistoryproject.com/blog/post/73>. Sul tema delle letture al femminile in contesto anglosassone: J. Batchelor, M. N. Powell, *Women's Periodicals and Print Culture in Britain 1690-1820s: The Long Eighteenth Century*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2018.

13 La tela, realizzata nel 1766, fa parte delle raccolte dello Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection: cfr. C. Maisonneuve, *George Morland, in L'âge d'or de la peinture anglaise: de Reynolds à Turner*, catalogo del-

to di Theophila Palmer di sir Joshua Reynolds¹⁴. La giovane è qui concentrata, come suggerisce la mano portata alla fronte, nella lettura di un volume identificabile, ovvero il romanzo epistolare *Clarissa* di Samuel Richardson¹⁵.

L'immagine di una fanciulla assorta nella lettura, al di là della dimensione specificatamente ritrattistica, seppure non manchi riferimenti autobiografici, si trova anche in una serie di opere grafiche realizzate da un'artista che si affermò proprio sulla scena britannica, Angelica Kauffmann: si vedano l'acquaforte, intagliata dalla stessa e datata al 1770, che mostra la giovane, dai capelli semiraccolti, intenta allo studio di un volume appoggiato su un tavolo appena accennato¹⁶, oppure l'incisione, parimenti firmata dalla pittrice nativa di Coira, che immortalava una ragazza, vestita all'antica e con i capelli ornati da nastro, mentre legge seduta su una panca di pietra con il libro appoggiato a un cuscino¹⁷.

È datata, dalla stessa Kauffmann, parimenti, al 1770, un'acquaforte e acquatinta che deriva, invece, dall'opera pittorica lasciata all'Accademia di San Luca, in occasione della nomina a membro del prestigioso sodalizio nel 1765, in cui una giovane donna, *alter ego* della pittrice, con lo sguardo rivolto verso l'osservatore, appoggia il capo su un corposo volume chiuso, segno dall'avvenuta acquisizione dei suoi contenuti¹⁸. Seppure la maggior parte di questi lavori, incluse opere pittoriche come il ritratto di Mary

la mostra (Parigi, Musée du Luxembourg, 11 settembre 2019-16 febbraio 2020), Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Paris, 2019, pp. 122-124.

14 Il dipinto fu presentato alla mostra della Royal Academy del 1771. Una replica si conserva presso le collezioni museali della University of Delaware.

15 La lettura del romanzo è suggerita anche nella titolazione di una stampa (*Reflections on Clarissa Harlow*, 1785) derivata dal dipinto di Gabriel Scorodumoff, edita da John Boydell; Reynolds era lo zio della giovane: cfr. *Complete Works of Joshua Reynolds*, Legare Street Press, London, 2023, p. 724.

16 La stampa fu incisa una prima volta dalla pittrice a Londra e poi fu riproposta nel 1781 dall'editore John Boydell: cfr. D. Alexander, *Chronological Checklist of Singly Issued English Prints after Angelica Kauffman*, in W.W. Roworth, *Angelica Kauffman: a continental artist in Georgian England*, Reaction Books, Brighton, 1992, pp. 179-189.

17 La stampa è semplicemente siglata: "AK".

18 L'incisione è firmata: «Ang.a Kauffman fec: Lon: 1770».

Tisdale che legge in un bucolico paesaggio con pecore¹⁹, si riconducano agli anni del soggiorno londinese dell'artista, tuttavia, un disegno a sanguigna conservato nel cosiddetto *Album Vallardi* del Victoria & Albert Museum di Londra²⁰, che presenta la fanciulla, elegantemente abbigliata e acconciata, dall'espressione delicatamente compiaciuta, che punta l'indice sulla pagina per meglio tenere il segno durante la lettura²¹, è stato datato al 1766/1767. L'opera potrebbe essere stata eseguita durante gli ultimi anni della prima permanenza di Angelica nella penisola italiana, periodo durante il quale, l'artista, al tempo ancora sotto la tutela paterna, risiedette prevalentemente in Milano, pur alternando tale soggiorno con viaggi promozionali e di accreditamento a Bologna, Firenze, Roma, Napoli e, infine, a Venezia²². La serie delle giovani lettrici potrebbe, quindi, aver avuto origine in una realtà, quella del capoluogo ambrosiano, che aveva ben accolto la fanciulla prodigio nella pittura, nella musica e nella conoscenza delle lingue straniere, come già aveva fatto, in un recente passato, con *femmes savants* del calibro di Clelia Grillo Borromeo Arese²³ e, soprattutto, di Maria Gaetana Agnesi, matematica, filosofa e nella maturità, filantropa, e della so-

19 La tela fu realizzata nel 1772 ed è comparsa sul mercato antiquario nel 2015: cfr. H.R. Tedder, voce *Tisdale, Tysdall or Tysdale*, in L. Stephen, *Dictionary of National Biography*, Sidney Lee, London, 1898, vol. LVI, p. 417.

20 Sulla raccolta di fogli, datati fra il 1762 e il 1770, cfr. da ultimo B. Baumgartel, *Catalogue*, in *Angelica Kauffman*, catalogo della mostra (Londra, Burlington House, 1 marzo-30 giugno 2024), a cura di B. Baumgartel, A. Wickham, Royal Academy of Arts, London, 2024, pp. 68-69, n. 15.

21 Il foglio fu tradotto poi in incisione, con minime varianti, da Boydell nel 1781.

22 Su questa fase di formazione e prima attività della Kauffmann: cfr. da ultimo L. Facchin, *Angelica Kauffmann e Milano: dal viaggio di gioventù alle stampe della Veneranda Biblioteca Ambrosiana*, in *Arte e cultura tra Classicismo e Lumi. Omaggio a Winckelmann*, a cura di I.C.R. Balestrieri-L. Facchin, Jacabook, Milano, 2018, pp. 179-199.

23 Sulla nobildonna di origini genovesi (1684-1777) cfr. *Clelia Grillo Borromeo Arese Un salotto letterario settecentesco tra arte, scienza e politica. Tomo II. Sezione di Storia dell'Arte, Storia e Storia della letteratura italiana*, atti delle giornate di studio (Cesano Maderno, Palazzo Arese Borromeo, 29 novembre-1 dicembre, 2007), a cura di A. Spiriti con L. Facchin, Olschki, Firenze, 2011; A. Buratti Mazzotta, *Clelia Grillo Borromeo Arese: una femme savante del Settecento milanese nelle carte dell'archivio di famiglia*, Cattaneo Editore, Lecce, 2020.

rella Maria Teresa, compositrice e musicista²⁴. Tuttavia, mancano della nobildonna di origini genovesi rappresentazioni, per quanto a oggi noto, che la mostrino intenta alla lettura, e lo stesso vale per la milanese. Quest'ultima fu immortalata, nel 1748 circa, dal pennello di Benigno Bossi, intenta a scrivere, al tavolo, e ragionare su problemi scientifici, come suggeriscono la sfera armillare che si intravede sulla sinistra e il compasso, strumento di calcolo, in primo piano sulla destra, benché sullo sfondo si intravedano degli scaffali stipati di volumi di cui si percepisce la legatura del dorso²⁵, analogamente a quanto appare alle spalle del ritratto a mezzo busto della poetessa arcade Francesca Manzoni Giusti²⁶.

Non sono noti altri dipinti o stampe che raffigurino esponenti femminili del patriziato milanese nell'atto della lettura, o accompagnate da libri, nel terzo quarto del Settecento, ad eccezione del ritratto inciso da Cristoforo dall'Acqua²⁷ dell'arciduchessa Maria Beatrice Ricciarda d'Este, consorte dell'arciduca Ferdinando Car-

24 Sulle due sorelle, con baricentro sulla maggiore (1718-1799): cfr. *Maria Gaetana Agnesi. Scienziata, umanista e donna di fede da Varedo all'Europa*, Atti delle giornate di studi (Varedo, Sede Comunale, 20-22 marzo 2009), a cura di A. Spiriti, Associazione Direzione Futuro/ Editoria Grafica Colombo, Lecco, 2016.

25 L'acquerello fa parte di una serie di ritratti di esponenti dell'*élite* culturale milanese del XVIII secolo, a cui, sul fronte femminile, si aggiunge, all'esterno dell'ambiente lombardo, Rosalba Carriera, conservata presso la Pinacoteca Ambrosiana: cfr. F. Buzzi, *Il Collegio dei Dottori e gli studi dell'Ambrosiana nel Settecento*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Settecento*, Cariplo, Milano, 2000, pp. 71, 94-95.

26 Moglie del letterato veneziano Luigi Giusti (1710-1743) fu membro della colonia milanese dell'Arcadia, quella dei Filodossi e, poi, dell'Accademia dei Trasformati: cfr. F. Strazzi, "Francesca Manzoni la poetessa dell'Imperatrice", *Rivista di Letteratura italiana*, 2005, 3, pp. 143-154.

27 L'incisore e disegnatore vicentino (1734-1787) fu attivo, per lo più, in contesto veneto, come traduttore di vedute e disegni di architettura: cfr. E. Leischner, "Artistic identity in a plurality of styles: observations on Cristoforo Dall'Acqua, Engraver and publisher in eighteenth century Vicenza", *Atti. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, 170, 2011/12 (2012), 1, pp. 163-187; C. Bombardini, "Cristoforo Dall'Acqua e Verona", *Verona illustrata*, 31, 2018, pp. 47-60. Nessuna riflessione è mai stata fatta sul suo coinvolgimento per l'incisione di questo ritratto, né su chi possa essere l'autore del disegno, forse connesso proprio ai rapporti della coppia arciducale con l'ambiente scaligero e, in particolare, con Bartolomeo Lorenzi e Ippolito Pindemonte cfr. nota 32.

lo e governatrice della Lombardia asburgica²⁸. La stampa (Fig. 1) si configura quale immagine ufficiale della figlia di Ercole III d'Este, duca di Modena e Reggio, che indossa un abito da corte, come suggerisce la ricchezza delle applicazioni di perle e gioielleria sul corpetto, sulle maniche della veste e sull'alta parrucca, oltre all'evidenza delle esibite insegne del manto di ermellino e della corona chiusa, il cosiddetto tocco arciducale²⁹. Non sarebbe stato dunque necessario, vista la natura dell'effigie, inserire tra le mani di Maria Beatrice un libro, seppur di piccolo formato, considerato che l'illusionistico ovale che rappresenta il consorte lo mostra in modo analogo, ma senza alcun ulteriore attributo eccetto quelli propri del suo status regale³⁰. L'oggetto doveva comunicare un messaggio preciso, allusivo della peculiare e completa educazione ricevuta dalla giovane, trasferita da Modena a Milano sin dal 1763 per ricevere una formazione adeguata ed equiparabile a quella delle arciduchesse figlie dell'imperatrice Maria Teresa d'Asburgo, che incluse, per richiesta della stessa Maria Beatrice, a quanto risulta dalle fonti, anche lo studio, tra le lingue straniere, dell'inglese, al tempo raramente praticato, specialmente nell'ambito degli studi femminili³¹. In effetti, al di là delle dediche di omaggio all'arciduchessa di produzioni librarie specifiche o in riconoscimento della sua protezione a poeti e letterati che proseguirono, costanti, sino all'età

28 L'accordo siglato il 3 giugno 1753 con Francesco III, duca di Modena e Reggio e nonno di Maria Beatrice, sancì che il principe estense assumesse la carica di amministratore cesareo e di titolare delle truppe imperiali in Italia sino alla maggiore età del nipote acquisito, ovvero quel figlio di Maria Teresa che ne avesse sposato la nipote. L'arciduca, oltre al governo della Lombardia, alla morte del figlio di Francesco, Ercole Rinaldo, se rimasto privo di eredi maschi, avrebbe assunto anche il titolo di duca di Modena.

29 Tale aspetto è sottolineato dall'iscrizione «M. BEATRIX RICCIARDA ESTENSIS ARCHDUX AUSTRIAE». La datazione al 1779 della stampa configge con l'aspetto giovanile della principessa che meglio si adatterebbe al 1771, anno in cui, a seguito della celebrazione del matrimonio con l'arciduca Ferdinando, assunse il titolo di governatrice della Lombardia asburgica.

30 Si fa riferimento all'incisione di Johann Christian Gottfried Fritsch sulla base del dipinto, datato al 1768, di Franz Xaver Wagenschön, artista di origini tedesche, trasferitosi a Vienna nel 1747 e divenuto membro dell'accademia asburgica nel 1770.

31 Cfr. L. Facchin, *Francesco III d'Este "Serenissimo Signore" tra Modena, Milano e Varese*, Macchione, Varese, 2017, pp. 194-195.

di Restaurazione³², quando la principessa estense ricoprì il ruolo di duchessa di Massa, alternando le sue residenze fra Vienna e i territori del nord della Toscana, ereditati dalla madre, Maria Teresa Cybo³³, nei decenni trascorsi a Milano diversi ritratti evidenziano la sua natura di amante dei libri. Infatti, sono note almeno due tele che la raffigurano nell'atto di tenere il segno con il dito indice della mano destra tra le pagine, mentre posa per il proprio ritratto. La prima, conservata a villa Mombello di Imbersago, al tempo di proprietà dei Pio Falcò³⁴, la raffigura in un interno che allude al palazzo arciducale di Milano, come si evince dalla tavola-consolle sulla sinistra, ornata da elementi a voluta fogliacei e ghirlande floreali che rimandano direttamente ai modelli proposti da Giocondo Albertolli nell'album *Alcune Decorazioni di Nobili Sale*³⁵, dalla veste da corte di tessuto celeste e dalla parrucca color cenere fregiata da perle e brillanti (Fig. 2). In questo caso, sul piano in marmo venato verde, sono rappresentati un mappamondo, l'occorrente per la scrittura e uno spartito, con riferimento agli interessi musicali dell'arciduchessa, testimoniati anche nel noto doppio ritratto con il consorte e la sorella di questi, Maria Cristina d'Asburgo, con il marito Albert duca di Sachsen-Teschen, in cui Maria Beatrice sta

32 Cfr. L. Facchin, *Memorie ottocentesche di uomini illustri nel "Pantheon" di Sant'Anastasia tra pubblico e privato*, in *Percorsi incrociati sulla memoria. Ricordo, scrittura, rappresentazione*, a cura di J. Ferdinand, E. Valsecchi, F. Vitali, «Quaderni Umanistici», Qui Edit, Verona, 2014, pp. 222-231.

33 Si concentra su questa fase, in particolare, la tesi di G. Mayer, *Maria Beatrice d'Este (1750-1829) als Auftraggeberin zwischen Italien und Österreich*, Facoltà di Storia e Storia culturale, Università di Vienna, Vienna, 2012.

34 Cfr. scheda OA 0300196483 di A. Ranzi (2000); la cronologia dell'opera, desunta dagli inventari patrimoniali, si colloca al 1781-83, analogamente al *pendant* che rappresenta il consorte.

35 Si tratta dell'album pubblicato dal primo professore della cattedra di Ornato di Brera nel 1787 con disegni incisi da Giacomo Mercoli e Andrea De Bernardis che propone spaccati delle decorazioni delle sale, tra le altre, di palazzo arciducale a Milano. Sulla promozione, da parte della stessa arciduchessa, a Vienna dei modelli elaborati dallo stuccatore, disegnatore e architetto di Bedano e della sua scuola: cfr. G. Mayer, *Portare Milano al di là delle Alpi: la committenza artistica di Maria Beatrice d'Este tra l'Italia e l'Austria*, in *La corte asburgica a Milano. Protagonisti, istituzioni e cultura artistica*, a cura di P. Cordera, Centro Documentazione Residenze Reali Lombarde, Monza, 2022, pp. 38-53.

suonando la spinetta³⁶. Tuttavia, la principessa estense, seduta, tiene in mano, ponendolo al centro della composizione, proprio un libro dalla semplice legatura in cartone o pergamena e dal taglio rosso. In considerazione del contesto ed essendo stata concepita la tela, sin dall'origine, per ambienti di rappresentanza della residenza, come si desume dall'abbinamento ad una elaborata cornice, con cimasa fregiata da corona imperiale, e con volontà di omaggio alla dinastia regnante³⁷, l'esecuzione dell'opera si deve ricondurre agli pittori attivi nella Lombardia asburgica, e ad artisti vicini ad Antonio Perego o, meglio, al ticinese Domenico Pozzi³⁸.

Ancora più interessante è il secondo dipinto (Fig. 3), comparso sul mercato antiquario³⁹, che la coglie, in età più matura, seduta su un divano rivestito in velluto di colore ottanio, con la sopravveste di velluto rosso, profilata da alamari in filo dorato, slacciata, quindi in una situazione di relativa intimità. Oltre al consueto volume trattenuto dalla mano destra, in questo caso dal taglio dorato, sono

36 Il doppio ritratto, riferito alla scuola di Martin van Meytens, si conserva al Kunsthistorisches Museum di Vienna ed è stato datato intorno al 1771, tuttavia, parrebbe essere più appropriata, come cronologia, quella del viaggio della coppia dei governatori dei Paesi Bassi austriaci in Italia, avvenuto tra il 1774 e il 1776.

37 Una soluzione analoga, con il ritratto dell'arciduca a *pendant*, ma proponendo un'immagine ufficiale priva di attributi, si rintraccia anche in una delle sale sette-primi ottocentesche del castello di Belgioioso, riconducibili agli interventi promossi dal principe Alberico: cfr. i diversi contributi in *Palazzo Belgioioso d'Este. Alberico XII e le Arti a Milano tra Sette e Ottocento*, a cura di J. Gritti, A. Squizzato, Scripta Edizioni, Milano, 2017.

38 Non si comprende, sulla base del dato formale, la proposta di attribuzione a Joseph Hickel, di cui si tratterà più avanti. Pozzi, appartenente a una famiglia di artisti di Castel San Pietro (1745-1796), dopo aver frequentato l'accademia di Parma e aver soggiornato a Roma, dal 1772 risiedette a Milano collaborando con l'architetto Simone Cantoni di Muggio, che ritrasse, e con il primo professore della cattedra di ornato di Brera, Giocondo Albertolli di Bedano: cfr. S.A. Colombo, "Il ritratto a Milano dopo Giacomo Ceruti: proposte per D. Pozzi", *Nuovi studi: rivista di arte antica e moderna*, 2005, 11, pp. 283-287.

39 Il dipinto, proveniente da Schloss Wildenwart, già proprietà di Maria Teresa Enrichetta Dorotea d'Ausburgo-Este, ultima regina di Baviera, è comparso in asta a Monaco il 15 marzo 2021 (lotto 62). L'opera, estensivamente datata fra il 1780 e il 1795, considerando l'aspetto più maturo del volto della principessa, potrebbe collocarsi nella seconda metà degli anni Ottanta del XVIII secolo o al principio del decennio successivo.

raffigurati alti due libri, con legature in pelle e dorso impresso in oro, appoggiati su un tavolino dipinto di scorcio sulla sinistra. Sul piano è arrotolato anche un grosso foglio che, probabilmente, nasconde un disegno, altra attività propria della formazione, nella seconda metà del XVIII secolo, non solo delle principesse del sangue, ma, più in generale, delle esponenti di buona parte dell'aristocrazia internazionale⁴⁰. L'opera, è stata attribuita, sulla sola base del confronto formale, a un ritrattista attivo per la corte di Giuseppe II, Joseph Hickel, il cui catalogo, al momento non accuratamente definito, comprende lavori di qualità difforme e la sua attività nella Penisola non corrisponde alla cronologia in esame⁴¹.

Indubbiamente, questo genere di ritratti, come già si è visto per il caso francese di Madame de Pompadour, ma si possono citare anche le rappresentazioni di altre arciduchesse della casa d'Austria, Maria Anna, in un pastello di Liotard⁴², Maria Amalia, duchessa di Parma e Piacenza⁴³, e la stessa Maria Antonietta, regina di Francia, immortalata da Elizabeth Vigée Le Brun⁴⁴, poteva essere ormai

40 Si veda solamente, a titolo di esempio, l'immagine del ciclo *Progress of Female Virtue. Engraved by A. Cardon from original Drawings Maria Cosway* (Londra 1800), destinata a illustrare un modello pedagogico valido sia per il ceto aristocratico, sia per le nuove élites nate dalla crisi dell'Antico Regime: cfr. D. Boucher, "Maria Cosway (1760-1838). A commentator on modern life", *The British Art Journal*, XVIII, 3, 2017-2018, pp. 78-86; L. Facchin, scheda, in *Maria Hadfield Cosway*, catalogo della mostra (Lodi, 23 settembre-22 novembre 2022), a cura di L. Facchin, M. Faraoni, M. Ferrario, M. Loi, Edizioni Callisto Piazza, Cremona, 2022, pp. 322-325.

41 L'artista (1736-1807), di origini boeme, si trasferì a Vienna nel 1756, ma risulta aver soggiornato, con il sostegno dell'amministrazione imperiale, in Italia, inclusa, la città di Milano, sullo scorcio degli anni Sessanta del Settecento, data troppo precoce per l'opera in esame: cfr. E. Thoma-sberger, "Joseph und Anton Hickel. Zwei josephinische Hofmaler", *Mitteilungen der österreichischen Galerie*, 80/81, 36/37, Jg., 1992-1993, pp. 5-133.

42 L'opera (1762) fa parte di una serie di disegni del pittore ginevrino che raffigurano i diversi figli dell'imperatrice Maria Teresa eseguiti a Vienna: cfr. R. Bassett, *Marie-Thérèse, impératrice. La fabrication des Lumières autrichiennes*, Yale University Press, New Haven-London, 2025, n. 23.

43 Si veda il ritratto della duchessa in abito color geranio di fianco a un forte piano e con il ritratto del consorte Ferdinando di Borbone sullo sfondo attribuito a Johann Zoffany.

44 Cfr. il celebre ritratto, in sopravveste e copricapo di velluto blu con piume di struzzo, datato al 1788, è conservato allo château de Versailles, nell'appartamento della sovrana: cfr. *Vigée Le Brun: Woman Artist in*

considerato, nell'ottavo decennio del Settecento, come una modalità di rappresentazione codificata che rispondeva a un'immagine della nobiltà e regalità al femminile colta e studiosa, divenuta "alla moda". Tuttavia, un quarto ritratto di Maria Beatrice, anch'esso circolante sul mercato collezionistico⁴⁵, conferma e rafforza l'esplicita volontà dell'arciduchessa di essere rappresentata come bibliofila e appassionata lettrice (Fig. 4). Infatti, nella tela in esame, la Este, al centro della composizione e seduta su una seggiola *à la reine*, porta un abito da corte in tessuto alla moda color aragosta, finemente ricamato, con il corpetto ricoperto da un *fisciù* semi-trasparente, secondo i dettami della moda di Versailles, ed esibisce contestualmente l'ermellino che le copre un braccio, indicativo della convenzionalità dell'immagine, ma, non solo tiene nella mano un volume, altri sono appoggiati su un tavolino a destra, giusto davanti a un grosso mappamondo. Dietro alle spalle della principessa, disvelati da un tendone di velluto verde profilato da gallone dorato; si vedono, infine, gli scaffali di una libreria. Nello specifico, essi sono riconoscibili in quelli, commissionati appositamente da Maria Beatrice, e ricordati anche da Juan Andres in occasione della sua sosta milanese del 1791⁴⁶. La biblioteca, dotata di una serie di scaffalature e novità "tecnologiche" che potessero facilitare il reperimento dei volumi e la loro fruizione, anche per brevi e specifiche consultazioni⁴⁷. Secondo il diffuso indiriz-

Revolutionary France, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum, 15 febbraio-15 maggio 2016), a cura di J. Baillio, K. Baetjer, P. Lang, Yale University Press, New Heaven-London, 2016, pp. 132-133, n. 37.

45 L'opera è stata resa nota in occasione di un'asta organizzata dalla Galleria fiorentina Pasti Bencini nel 2013 ed è stata concepita con il *pendant* che rappresenta l'arciduca Ferdinando in piedi in un interno profilato, sulla destra, da una colonna tortile.

46 J. Andrés *Lettere familiari. Corrispondenza di viaggio dall'Italia del Settecento*, introduzione, traduzione e note a cura di M. Fabbri, 5 voll., Panozzo Editore, Rimini, 2010, vol. IV, pp. 171-174. L'ex-gesuita fu accompagnato dalla stessa principessa e la visita è descritta nella lettera datata 6 ottobre 1791. Il prelato si soffermava ad indicare che l'arciduchessa avesse deciso di «aprire con le sue mani gli armadi, di prendere i libri e di illustrarmi le loro caratteristiche mostrandomi ogni cosa senza riserve».

47 L'ambiente era collocato in sequenza di una serie di Gabinetti ad uso della principessa, che seguivano il «Gabinetto Grande di Parata», sala tra le più sontuose della residenza ornata da una tappezzeria con «figure chinesi». Andrés parla di «ingegnosi accorgimenti»: «toccando una molla si apre uno scaffale; tirando una tavoletta si forma un leggio per porvi

zo enciclopedico del tempo, Maria Beatrice prediligeva, oltre alle arti figurative, ai libri di viaggi e alla poesia, la lettura della storia “antica e moderna”, avvantaggiata dalla conoscenza delle lingue italiano, francese, tedesco e inglese. Particolarmente ricca era, anche in questo caso seguendo un gusto ben attestato in Milano, da Carlo Gottardo Firmian ai Belgiojoso, la sezione di testi britannici di cui l'arciduchessa possedeva anche una serie di versioni “tasca-bili” custoditi in un «elegante scrigno» che veniva utilizzato come «libreria portatile o da campagna».

Tali dati, oltre a fissare un termine preciso per l'esecuzione del dipinto, confermano una volontà di diffondere un'effigie ufficiale dell'arciduchessa che utilizzava proprio il libro come veicolo di promozione della propria immagine non genericamente come donna colta, ma, nello specifico, come cultrice della produzione libraria e della lettura.

Ciò può essere confermato dal fatto che l'arciduchessa Maria Carolina, regina di Napoli, che, analogamente, diffuse di sé un'immagine di patrona delle arti e di appassionata lettrice, costituendo presso la reggia di Caserta una nota libreria⁴⁸, non risulta aver lasciato un ritratto di sé insieme alle scaffalature della sua biblioteca, pur essendo stata immortalata da celebri pennelli come quelli di Anton Raphael Mengs⁴⁹, o della già ricordata Angelica Kauffmann⁵⁰. Solamente nel più tardo dipinto di Elisabeth Vigée Le Brun, artista prediletta della sorella Maria Antonia, come si è visto, Maria Carolina fu rappresentata mentre tiene con l'indice della mano destra un libro dal taglio rosso e dalla legatura di pelle bruna⁵¹.

libri di grande formato [...]; spostando un'altra tavoletta escono carte geografiche che permettono di individuare le località scelte senza dover sfogliare uno o più volumi».

48 Cfr. M. Andra, P. Zito, *I libri della Regina. La biblioteca privata di Maria Carolina d'Asburgo*, in *Collezionismo, restauro e antiquariato librario*, Atti del convegno di studi (Spoleto, Rocca Albornoziana, 14-17 giugno 2000), a cura di M.C. Misiti, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 2002, pp. 109-131.

49 Si fa riferimento alla tela eseguita da boemo nel 1772 e conservata al palazzo reale di Madrid, in cui la sovrana stringe nelle mani un ventaglio chiuso e guanti bianchi.

50 Si rimanda al noto ritratto della regina con i figli e il consorte e al ritratto singolo in abito di seta bianca cangiante all'antica, dipinti nel 1782-1783.

51 Si tratta del quadro realizzato nel 1790, durante il soggiorno partenopeo della pittrice, più volte replicato, conservato al Musée Condé di

Diversamente, nel doppio ritratto già menzionato, l'arciduchessa Maria Carolina fu rappresentata, insieme al consorte, e a due degli amati cani, all'interno di una stanza che sembra essere stata adibita a libreria nella loro residenza di Presburgo. Tuttavia, la stessa presenza del duca, degli animali da compagnia, del forte piano, dei disegni e stampe, suggerisce l'idea della principessa asburgica - quale effettivamente fu - appassionata protettrice delle arti e collezionista di grafica, oltre che ella stessa praticante del disegno, più che specificatamente raccoglitrice di volumi.

Diversamente, il dipinto che ritrae Maria Beatrice si focalizza sulla sola libreria. Reso noto alcuni decenni or sono, è stato attribuito al pittore milanese Francesco Corneliani⁵², le cui delicatezze disegnative e i toni di colore luminosi e sfumati enfatizzano, insieme all'arciduchessa, i suoi amati volumi.

Chantilly.

52 L'artista (1742-1814) si perfezionò a Parma presso Gaetano Callani e fu legato alle famiglie dei Verri e dei Castiglioni che, in più occasioni, ritrasse, fra gli anni Ottanta-Novanta del Settecento: cfr. A. Morandotti, "Francesco Corneliani (1742-1814): realtà e senso nella tradizione pittorica lombarda", *Nuovi Studi*, 1, 1996, 2, pp. 73-103.



Fig. 1 - Cristoforo Dall'Acqua (incisore), M. Beatrix Ricciarda Estensis Archidux Austriae, 1771-1778, collezione privata.



Fig. 2 - Domenico Pozzi (attr.), Ritratto di Maria Beatrice Ricciarda d'Este, 1771-1778, collezione privata, già Imbersago, villa Pio Falcò.



Fig. 3 - Joseph Hickel (attr.), Ritratto di Maria Beatrice Ricciarda d'Este, 1785-1792, collezione privata.



Fig. 4 - Francesco Corneliani (attr.), Maria Beatrice Ricciarda d'Este nella sua biblioteca, 1772-1776, collezione privata.

Dalla pittura di storia all'illustrazione dei *Promessi Sposi*: l'immagine del Seicento nel XIX secolo

di Massimiliano Ferrario

Nel corso del XVIII secolo, parallelamente al crescente interesse collezionistico nei confronti della pittura fiamminga e olandese del Seicento¹, si assistette, soprattutto dagli anni Cinquanta, all'affermarsi di stilemi e mode derivanti dall'assimilazione dei temi e del fare artistico dell'età barocca. Ne sono prova le citazioni da Peter Paul Rubens nella ritrattistica francese², a partire dal caso di Jean-Honoré Fragonard, prolifico autore di ritratti e autoritratti, nei quali non mancano anche rimandi alla pittura di Franz Hals³.

Analogamente, il fenomeno si manifestò in ambito britannico⁴, favorito dalle testimonianze autografe del maestro di Anversa – tra cui il ciclo della Banqueting House di Whitehall⁵ (1629-1634) – e alimentato dalle opere eseguite nel corso della prolungata perma-

1 Cfr. P. Michel, *Le Commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 2002, *ad indicem*; G. Faroult, "Van Dyck and France under the Ancien Régime 1641-1793", *Tate Papers*, 18, 2012, consultato in edizione on-line.

2 Cfr. A. Merle du Bourg, *Rubens au grand siècle. Sa réception en France 1640-1715*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2004.

3 Cfr. S. Raux, "Le Voyage de Fragonard et Bergeret en Flandre et Hollande durant l'été 1773", *Revue de l'Art*, 156, 2007, pp. 11-28; G. Faroult, *Le Néobaroque*, in *L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIII^e siècle*, a cura di G. Faroult, C. Leribault, G. Scherf, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 2 dicembre 2010-14 febbraio 2011), Beaux Arts Éd., Paris, 2010, *ad indicem*.

4 *London and the Emergence of a European Art Market, 1780-1820*, a cura di S. Avery-Quash, C. Huemer, Getty Trust Publications, Los Angeles, 2019.

5 Cfr. *Rubens and his Legacy: Van Dyck to Cézanne*, catalogo della mostra (London, Royal Academy of Art, 24 gennaio-10 aprile 2015), Royal Academy Books, London, 2014.

nenza oltremanica del suo allievo prediletto, Antoon van Dyck⁶. Emblematico è il caso di Richard Cosway, che si raffigurò più volte nei panni di un novello Rubens, da solo o in compagnia della moglie, Maria Hadfield, pittrice, musicista ed educatrice⁷. Il ritratto in costume neocinque-seicentesco divenne una vera e propria consuetudine figurativa per l'aristocrazia inglese degli ultimi decenni del Settecento⁸. Questo gusto rimase costante sul piano della creazione artistica e del collezionismo per tutta l'età napoleonica – come attestano le raccolte di Joséphine de Beauharnais e del figlio Eugène, viceré d'Italia⁹ – e conobbe ulteriore diffusione, su scala europea, durante la Restaurazione.

Nel clima ideologico e politico di recupero del passato, volto a legittimare il ritorno delle dinastie principesche di Ancien Régime sui troni del continente, gli episodi fondativi della tradizione monarchica venivano ricercati preferibilmente nelle fasi più antiche della memoria nazionale – dal Basso Medioevo al Rinascimento – ma anche nel più vicino Seicento¹⁰. L'intento era altresì quello di dimostrare la vitalità della pittura di storia, secondo principi già

6 Cfr. *Van Dyck and Britain*, a cura di K. Hearn, catalogo della mostra (London, Tate Britain, 18 febbraio-17 maggio 2009), Tate Publishing, London, 2009.

7 Cfr. *Maria Hadfield Cosway*, a cura di L. Facchin, M. Faraoni, M. Ferrario, M. Loi, catalogo della mostra (Lodi, Fondazione Maria Cosway, 23 settembre-22 novembre 2022), Edizioni Callisto Piazza, Cremona, 2022.

8 Rilevante fu la riscoperta della figura di William Shakespeare e delle sue opere teatrali: R. Dias, *Exhibiting Englishness. John Boydell's Shakespeare Gallery and the Formation of a National Aesthetic*, Yale University Press, New Haven-London, 2013.

9 Da ultimo: H. Charabani, *Joséphine, une collectionneuse avertie, une collection de souveraine*, in *L'esprit curieux. Collectionner en Europe (de Vasari à nos jours)*, a cura di A. Czarnocka, A. Wiatrzyk, Mare et Martin, Le Kremlin-Bicêtre, 2024, pp. 281-296; *Eugène de Beauharnais. Un prince européen*, a cura di É. Caude, catalogo della mostra (Musée National des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau à Rueil-Malmaison, 9 ottobre 2022-9 gennaio 2023), Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, Paris, 2022.

10 *Sovrani a metà. Monarchia e legittimazione in Europa tra Otto e Novecento*, a cura di G. Guazzaloca, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2009; C. Verri, F. Brunet, A. Caruso, "Monarchie nell'Europa dell'Ottocento. Istituzioni, culture, conflitti", *Annali della Fondazione Ugo La Malfa. Storia e Politica*, XXXIII, 2018, Edizioni Unicopli, Milano, 2019.

definiti nel XVIII secolo¹¹, sostituendo o affiancando ai consolidati repertori mitologici – tratti dall'antichità greco-romana e dalla tradizione biblico-evangelica – nuovi soggetti di carattere storico. Nella delicata fase di transizione che la Francia attraversò nella seconda metà degli anni Dieci dell'Ottocento, Jean-Auguste-Dominique Ingres si cimentò in più occasioni con gli avvenimenti salienti della vita di Enrico IV, arrivando anche a proporre rappresentazioni semi-immaginarie della quotidianità del sovrano – nell'ottica di accattivarsi il favore della crescente borghesia – come in *Enrico IV sorpreso dall'ambasciatore spagnolo mentre gioca con i suoi figli* (1817), opera assai apprezzata dal pubblico dei Salon e più volte replicata¹². Nel dipinto, di derivazione ancora fiamminga, combinata alla cura del disegno di matrice classicista, spicca l'accurata resa dei dettagli d'arredo e dell'abbigliamento. Il medesimo motivo dell'incontro diplomatico tra le principali potenze politiche d'Europa nella prima metà del Seicento – con una nazionalistica enfattizzazione della Francia – ricompare in un secondo, fortunato soggetto: *Don Pedro da Toledo bacia la spada di Enrico IV*¹³.

Nel contesto olandese, la celebrazione dell'indipendenza delle Sette Province Unite dall'impero asburgico fu elevata a fondamento dell'epopea nazionale e divenne oggetto d'illustrazione negli stessi anni. Insieme alla narrazione di aspetti inediti, sentimentali o pittoreschi della vicenda umana di grandi personaggi – monarchi, principi e uomini di governo – prese corpo il tema eroico della raffigurazione dei protagonisti della storia europea nel momento del trapasso, come nel caso di Guglielmo I d'Orange¹⁴.

Filone di significativa fortuna, esibiva l'umanità e la compostezza di illustri personalità anche nella sofferenza del frangente estremo, tra il cordoglio, il conforto o la disperazione dei presenti. Il pittore romantico Paul Delaroche fu ripetutamente dedito a questo peculiare *topos* figurativo, descritto con attenzione filologica, ma-

11 C. Henry, "La crise de la peinture d'histoire, ou l'art du XVIII^e siècle vu par lui-même. Essai d'iconologie culturelle", *Studies on Voltaire and the Eighteenth century* (SVEC), 7, 2004, pp. 1-15.

12 Cfr. F. Leone, *Sopravvivenze classiche. La resistenza contro il Romanticismo, Romanticismo*, a cura di F. Mazzocca, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia-Museo Poldi Pezzoli, 26 ottobre 2018-17 marzo 2019), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2018, pp. 43-53.

13 Quattro furono le repliche dell'opera, datate fra il 1814 e il 1832.

14 Si veda la tela di Wouterus Mol, *Il letto di morte di Guglielmo d'Orange*, 1818, Den Haag, Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau.

turata attraverso un'approfondita indagine delle fonti artistiche e letterarie. Anche gli eventi tratti dalla Rivoluzione inglese, dal successivo governo di Oliver Cromwell e dalla sfortunata parabola di Carlo I d'Inghilterra godettero di notevole apprezzamento sia nella Parigi di Luigi XVIII e di Carlo X di Borbone, sia all'indomani della Rivoluzione di luglio del 1830, che portò al potere Luigi Filippo d'Orléans. Emblematico, per il dichiarato citazionismo degli originali di Antoon van Dyck - evidente nel richiamo al celebre *Tripla ritratto del sovrano*¹⁵ (1635) - è il *Carlo I insultato dai soldati di Cromwell* di Delaroche¹⁶ (1836). Si colloca nello stesso *milieu* culturale anche parte della produzione di un altro insigne protagonista della stagione romantica europea, Eugène Delacroix, autore della tela *Cromwell al Castello di Windsor* (ca. 1828), esposta al Salon del 1830, nella quale il condottiero puritano e leader politico scruta un ritratto di Carlo I. L'anno seguente (1831), Delacroix confezionò un acquerello in risposta alla versione dello stesso soggetto di Delaroche: *Cromwell contempla la bara di Carlo I*¹⁷.

La fascinazione per episodi drammatici o sentimentali, affini alla scena di genere di origine seicentesca, ma riferiti a eminenti rappresentanti della storia, colpì anche il maggiore esponente del Romanticismo italiano: Francesco Hayez¹⁸. Le tragiche vicende della cattolica regina di Scozia, Maria Stuarda, furono in più frangenti rappresentate dal pittore veneziano, che le caricò di una marcata enfasi teatrale e melodrammatica¹⁹. Alla cura, più volte sottolineata e raccomandata dallo stesso Hayez, nella meticolosa resa degli elementi vestimentari del periodo, si combinava un'ambientazione "in stile" di gusto neogotico, riflesso ottocentesco del più ampio filone del *revival* medievale. Tali aspetti, scarsamente compatibili con l'architettura anglosassone del 1586, anno della condanna del-

15 La tela è custodita presso il Castello di Windsor (Royal Collection).

16 L'opera si conserva alla National Gallery di Londra.

17 Per entrambi i dipinti, il pittore si rifece alla narrazione romanizzata di François-René de Chateaubriand, non priva di letture allusive ai fatti napoleonici e di Restaurazione: *Paul Delaroche. Un peintre dans l'Histoire*, a cura di C. Allemand-Cosneau, I. Julia, catalogo della mostra (Nantes, Musée des Beaux-Arts, 22 ottobre 1999-17 gennaio 2000; Montpellier, Musée Fabre, 3 febbraio-23 aprile 2000), Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1999.

18 Cfr. F. Mazzocca, *Ideali e protagonisti del Romanticismo a Milano e in Lombardia in attesa dell'Unità d'Italia*, in *Romanticismo*, cit., pp. 18-24.

19 La prima versione di *Maria Stuarda che sale al patibolo* fu eseguita nel 1827 e presentata in quell'anno all'esposizione braidense.

la sovrana, risultano, invece, più accettabili per l'episodio che ebbe per protagonista re Luigi XIV di Francia – correttamente mostrato in sgargianti sete lionesi – e una delle sue prime favorite, mademoiselle Louise de La Vallière, esposto a Brera nel 1838²⁰. La nobildonna, al centro di un rapporto conflittuale con il monarca che la indusse, nel 1674, a ritirarsi nel convento carmelitano delle Figlie di Santa Maria di Chaillot, fu anche la figura centrale di fatiche letterarie: nel 1804 Madame de Genlis diede alle stampe *La duchesse de la Vallière: suivie de sa vie pénitente*, romanzo storico di larghissima fortuna e a cui si ispirò lo stesso Hayez, del quale è attestata – attraverso incisioni – una seconda, più tarda versione dell'opera (ca. 1857).

Il rapido successo commerciale dell'edizione del 1827²¹ del romanzo *I Promessi Sposi*, ispirato a vicende occorse nello Stato di Milano negli anni vicini alla peste del 1630²², convinse Alessandro Manzoni a occuparsi, con sollecitudine, tanto della tutela dei diritti d'autore, quanto del contenimento della riproduzione non autorizzata d'illustrazioni. Tra le prime immagini si annoverano quelle del cremonese Gallo Gallina, allievo di Pelagio Palagi a Brera, che si specializzò nella narrazione di soggetti storici²³ e ottenne il favore della critica contemporanea, come dimostrano le recensioni delle annuali esposizioni milanesi, dalle quali emergeva spesso un vivo elogio dell'attenta capacità di descrizione dell'ambientazione, dei costumi e delle atmosfere seicentesche. La sua serie di scene (fig. 1), realizzata senza l'assenso di Manzoni, si compose di dodici litografie pubblicate a Milano da Ricordi fra il luglio 1828 e il febbraio 1830 e presentate, in esemplari acquerellati, all'Esposizione di Brera dello stesso anno. Il formato e la qualità dei fogli – non concepiti per accompagnare un'edizione del romanzo – ne fecero oggetti perfetti per il collezionismo e l'arredo degli interni privati. Accanto al *corpus* di Gallina si collocavano il fortunato ciclo di Roberto Focosi (1828-1830), edito dallo Stabilimento Litogra-

20 Il dipinto, riscoperto nel 2021, si conserva in collezione privata.

21 Cfr. F. Mazzocca, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi*, Il Saggiatore, Milano, 1985.

22 Cfr. *Manzoni 1873-2023. La peste «orribile flagello» tra vivere e scrivere*, a cura di M. Pontone, G. Nuvoli, M. Versiero, catalogo della mostra (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 4 maggio-8 luglio 2023), Scalpendi Editore, Milano, 2023; A. Spiriti, L. Facchin, *I Settala. L'arte, la scienza e la peste. Da Federico Borromeo ad Alessandro Manzoni*, AlboVersorio, Senago, 2023.

23 Cfr. M. Versiero, *Catalogo. VII. La peste illustrata da Gallo Gallina*, in *Manzoni 1873-2023*, cit., pp. 157-160.

fico Giuseppe Elena – poi Giuseppe Vassalli di Milano²⁴ – e quello di Bartolomeo Pinelli (1830-1832), non apprezzato da Manzoni per via dell’inserimento di costumi legati al folclore romano. Quasi contemporanei (1834-1837) furono anche gli affreschi dedicati al capolavoro manzoniano, realizzati dal toscano Nicola Cianfanelli per una delle sale della Palazzina della Meridiana in Palazzo Pitti²⁵. La committenza si dovette al granduca Leopoldo II d’Asburgo-Lorena, fervido ammiratore del romanzo, che già nel 1828 aveva conosciuto l’autore a Milano.

Gli anni Trenta segnarono una svolta anche nella carriera del pittore torinese Francesco Gonin: infatti, nel 1835, come annotava nelle sue *Memorie*, ebbe «la somma ventura» di visitare il Salon di Parigi, da cui trasse un «grandissimo aiuto»²⁶. Nello stesso anno si recò, in due distinti soggiorni, nel capoluogo lombardo: «Marzo, vado per la prima volta a Milano, invitatovi da Massimo d’Azeglio e vi rimango tutto il mese, alloggiato a casa sua e lavorando con lui nello studio di Molteni, faccio molti acquerelli [...]. Finito che fu, essendo comparso il colera a Torino, lo porto in persona a Milano, ove rimango tutto il tempo dell’epidemia, facendovi molti quadretti per i Signori Miani, Patrizio, Antongina, Incisa, Degrée, Visconti e Cattaneo [...]»²⁷.

Sempre nel 1835 Gonin debuttò alle esposizioni annuali di Brera con un’opera emblematica, documentata soltanto attraverso incisioni, che segnò il suo rapporto con Manzoni e con la raffigurazione di fatti storici connessi a *I Promessi Sposi*. L’esemplare fu accolto con particolari encomi: «[...] effigiò Geltrude la signora di Monza, allor ché, nel mentre stava nella casa paterna le venne scoperta una carta, sulla quale avrebbe fatto bene a non iscrivere nulla»²⁸. Un soggetto analogo, *Gertrude entra in Monastero*²⁹ (1837), fu presentato a Brera due anni più tardi, riscuotendo lo stesso favore della critica. L’ambientazione dei personaggi poggiava su una solida

24 Cfr. D. Falchetti Pezzoli, “Una raccolta di 174 disegni ottocenteschi realizzati da Roberto Focosi e altri visti in rapporto alle incisioni derivate”, *Rassegna di Studi e di Notizie*, 16, 1991/1992 (1993), pp. 97-171.

25 Cfr. C. Morandi, “Pittura della Restaurazione a Firenze: gli affreschi della Meridiana a Palazzo Pitti”, *Prospettiva*, 73/74, 1994, pp. 180-188.

26 Cfr. F. Gonin, *Le Memorie*, in *Omaggio a Francesco Gonin (1808-1889)*, a cura di A. Cifani, F. Monetti, Effatà Editrice, Cantalupa, 2019, p. 90.

27 F. Gonin, *Le Memorie*, cit., p. 91.

28 *Le glorie delle belle arti esposte nel palazzo di Brera in Milano nell’anno 1835*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano, 1835, p. 174.

29 L’opera, firmata e datata, si conserva presso la Pinacoteca di Brera.

cultura scenografica, così come i costumi delle figure, volutamente teatrali. A questo proposito, Giuseppe Sacchi osservò: «L'artista trattò stupendamente la ricca foggia degli abiti che usavansi nel secolo decimosettimo: quei suoi arredamenti spiravano un brio ed un'eleganza solennemente fastosa»³⁰.

Nel quadro dei soggiorni del 1835 maturò l'idea di un'edizione illustrata de *I Promessi Sposi*. Manzoni affidò inizialmente l'incarico all'amico Francesco Hayez³¹, ma le esigenze di piena libertà creativa avanzate dal pittore si scontrarono con la volontà dello scrittore di orientare la raffigurazione di personaggi e ambienti. La rinuncia di Hayez aprì la strada a Gonin³²: a questa fase sembra riferirsi *Don Abbondio incontra i bravi al tabernacolo* (fig. 2), un inedito acquerello firmato sul verso, conservato nella villa Manzoni di Brusuglio, che riprende, con alcune varianti, una stampa di Gallina pubblicata pochi anni prima, forse nel tentativo di misurarsi con la tradizione illustrativa immediatamente precedente.

Accanto al piemontese, pioniere della litografia in Italia e figura di primaria importanza, contribuirono, sebbene con un numero limitato di disegni, Luigi Bisi, Paolo e Luigi Riccardi, Giuseppe Sogni, Federico Moja e Massimo d'Azeglio. L'intaglio dei legni fu affidato al milanese Luigi Sacchi, che si avvale della collaborazione di alcuni xilografi appositamente reclutati da Parigi. Il contratto dell'edizione fu stretto con gli stampatori Guglielmini e Redaelli il 13 giugno 1840, mentre Vincenzo Ferrario ricoprì l'incarico di consulente tecnico. Nel lavoro d'*équipe*, a Gonin spettò un ruolo preminente: il pittore si distingueva per una considerevole duttilità che gli consentiva di spaziare «dal *gros plan* della pittura di storia alla descrizione analitica del ritratto» e che si accordava con l'esigenza della resa figurale dei «disparati livelli tematici ed espressivi di un romanzo 'misto di storia e di invenzione'»³³.

Dall'autunno del 1839, Gonin fu assiduo frequentatore della residenza del promotore del progetto editoriale: Manzoni, infatti, lo aveva più volte sollecitato a raggiungerlo a Milano, in particolare

30 G. Sacchi, *Album esposizione di Belle Arti in Milano*, Milano, 1837, p. 32.

31 Cfr. Mazzocca, *Quale Manzoni?*, op. cit.

32 Cfr. *Voci e volti di Casa Manzoni, con lettere di Alessandro Manzoni, Luigi Rossari, Teresa Stampa, Francesco Gonin*, a cura di A. Stella, G. Gaspari, Centro Nazionale Studi Manzoniani-Banca Popolare di Sondrio, Milano, 2007, pp. 115-141, in particolare pp. 123-126.

33 M. Versiero, *Catalogo. IX La peste illustrata da Francesco Gonin*, in *Manzoni 1873*, cit., pp. 168-169.

durante la fase di elaborazione preliminare dei disegni. D'Azeglio funse da intermediario tra i due, sostenendo che un trasferimento nei luoghi d'ambientazione del romanzo avrebbe offerto al torinese l'opportunità di dipingere personaggi e paesaggi *en plein air*, sì da rafforzare l'effetto di realtà richiesto ai suoi disegni. Una motivazione certa che indusse l'autore a concepire l'impianto iconografico della Quarantana fu la volontà di contrastare la pirateria libraria. Oltre alle istruzioni contenute nell'epistolario, Manzoni compilò appositamente per Gonin cinquantacinque fogli stesi a mano³⁴. Nel *cahier*³⁵, le disposizioni regolavano l'azione con una meticolosa precisione scenografica, esplicitando l'atteggiamento o il gesto con cui caratterizzare ciascun personaggio, il punto esatto in cui ambientare la scena da illustrare e la dimensione delle vignette: il risultato fu una piena corrispondenza fra l'elemento verbale e l'immagine.

Alcuni dei personaggi più caratterizzati, anche nell'accezione negativa, godettero di una notevole fortuna iconografica dopo l'edizione della Quarantana³⁶. Basti pensare al ritratto a mezzo busto dell'Innominato delineato da Gonin, intriso di rimandi alla pittura fiamminga, e confrontarlo con quello di Hayez³⁷ (1845) - contraddistinto da estrema compostezza formale, imperscrutabilità dello sguardo e resa analitica dell'abbigliamento - e con la versione (1860), a figura intera, del torinese Andrea Gastaldi³⁸, sospesa fra Romanticismo e Simbolismo.

Un'altra icona della traduzione figurativa del romanzo fu Virginia Maria de Leyva: nelle sue raffigurazioni, tuttavia, il riferimento storico al Seicento risultò spesso attenuato, complice anche l'abbigliamento monacale, cosicché Gertrude si trascolorò in un'immagine fuori dal tempo. Nel 1847 Giuseppe Molteni ne firmò due versioni, entrambe caratterizzate da una sobria ambientazione d'interno e dall'accentuazione del tormento interiore della nobil-

34 Si conservano in Biblioteca Nazionale Braidense; divulgati e analizzati da Attilio Momigliano nel 1930, in un articolo comparso sulla rivista "Pegaso", furono pubblicati integralmente da Marino Parenti nel 1946.

35 Il ciclo illustrativo che Manzoni concepì prevedeva 404 immagini, con l'esclusione di quelle riferite alla *Storia della Colonna Infame*, edita insieme al romanzo.

36 Cfr. F. Mazzocca, *I.X. Alessandro Manzoni. I promessi sposi*, in *Romanticismo*, cit., pp. 182-187.

37 Il dipinto si conserva in collezione privata.

38 La tela è esposta alla GAM di Torino.

donna milanese³⁹. La stessa declinazione, condotta con maggiore enfasi, fu adottata da Mosè Bianchi ne *La Signora di Monza*, presentata all'esposizione braidense del 1865 e successivamente riproposta, in una seconda stesura comprendente anche il ritratto dell'amante Egidio, alla Società Promotrice di Torino nel 1867⁴⁰.

Nel novero degli artisti che reinterpretarono la grafica di Gonin vi fu anche Eliseo Sala: valente ritrattista, nel 1843 realizzò il quadro raffigurante Lucia Mondella che attende alla finestra l'arrivo dell'amato nel giorno stabilito per le nozze, commissionatogli dal cavalier Pietro Bagatti Valsecchi e replicato, con modifiche, nel 1849 per la mostra della Promotrice torinese⁴¹. Anche l'immagine di Renzo suscitò un certo interesse, come attestano le due varianti del personaggio dipinte nel 1857 da Giuseppe Bertini, professore di Brera, che mostrano momenti successivi agli sponsali⁴².

Dopo il 1840, la prima ristampa de *I Promessi Sposi* ad accogliere nuove illustrazioni, firmate da Luigi Borgomainerio e Tranquillo Cremona, fu quella impressa a Milano nel 1869, presso lo stabilimento dei Fratelli Rechiedei. Le opere dei due artisti riflettevano poetiche e stili differenti: mentre il primo privilegiò la caratterizzazione delle *silhouettes*, il secondo si distinse per un approccio più pittorico e romantico, concedendo maggiore rilievo ai paesaggi rispetto ai protagonisti.

Un'ulteriore campagna illustrativa fu affidata, sempre nel 1869 dagli editori Rechiedei, a Giacomo Trécourt, figura di spicco nel passaggio dalla sensibilità figurativa neoclassica a quella romantica in Lombardia⁴³. Connessa al maestro bergamasco è anche l'inte-

39 Fu questa l'esplicita richiesta del committente, il collezionista Giuseppe Marozzi, per *La Signora di Monza* (Pavia, Musei Civici); la seconda versione è, dal 2020, in deposito ai Musei Civici di Monza: cfr. *La monaca di Monza*, a cura di L. Tonani, S. Bartolena, catalogo della mostra (Monza, Serrone della Villa Reale, 1 ottobre 2016-19 febbraio 2017), Bellavite Editore, Missaglia, 2016.

40 Forse esposto anche a Brera nel 1872, il dipinto fa parte delle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Torino.

41 La prima versione si trova in collezione privata e fu ripresa da Bagatti Valsecchi in una vetrata dipinta (1856) conservata presso la Pinacoteca Ambrosiana: cfr. Mazzocca, *LX Alessandro Manzoni*, cit., p. 182.

42 Si tratta de *Il ritorno di Renzo e Lucia dopo gli sponsali* e del *Renzo e Lucia sposi*.

43 Cfr. S. Zatti, *Defendente Sacchi, teorico e critico d'arte e del Romanticismo, e la nascita della Scuola di Pittura di Pavia*, in *Romanticismo*, cit., pp. 91-97.

ressante vicenda di una tela dipinta nel 1876 dal pavese Emilio De Amenti (fig. 3), che attesta come il romanzo manzoniano fosse entrato stabilmente nell'immaginario domestico degli italiani. Il lavoro ottenne, nello stesso anno, il primo premio al concorso d'arte quadriennale bandito dalla Scuola di Pittura dell'Accademia di Pavia - allora diretta da Trécourt - grazie al lascito del medico Giuseppe Frank, destinato a selezionare la migliore opera d'arte legata alla storia locale, per arricchire le collezioni civiche. La composizione si concentra sull'impatto emotivo generato, in una famiglia borghese del Regno, dalla lettura di uno dei brani più toccanti del testo letterario italiano per antonomasia, ossia il tradimento della Monaca di Monza nei confronti di Lucia (cap. XX). Nel quadro si distingue l'ambientazione pavese: sul fondale, a destra, addossato alla parete, si staglia il ritratto scultoreo di Alessandro Manzoni, scolpito nel 1870-1872 dal milanese - amico di Vincenzo Vela - Filippo Biganzoli e già di proprietà della famiglia Vidari⁴⁴. Ai lati della credenza è invece appesa una coppia di stampe derivate dal romanzo: quella di sinistra è tratta dal dipinto di Bertini del 1857, il *Ritorno di Renzo e Lucia dopo gli sponsali*; quella di destra riproduce un particolare di un bozzetto di Gonin dedicato all'*Addio a Cecilia* (cap. XXXIV).

Tra i protagonisti della pittura milanese che, tra la fine dell'Ottocento e l'alba del nuovo secolo, si cimentarono nell'impresa illustrativa de *I Promessi Sposi* va annoverato Gaetano Previati, autore di oltre trecento tavole⁴⁵ destinate a corredare l'edizione pubblicata da Ulrico Hoepli a Milano nel 1900. Il ferrarese ottenne l'incarico a seguito di un concorso nazionale indetto nel 1895, al quale parteciparono capiscuola del calibro di Giovanni Fattori.

Alla stessa selezione prese parte anche il meno noto Giacomo Mantegazza, allievo di Gerolamo Induno e specialista nella pittura di genere, anche di atmosfera neoseicentesca⁴⁶, del quale nel 1923 -

44 Il marmo, di cui esiste una replica, datata al 1873, conservata presso la GAM di Milano, è pervenuto ai Musei Civici di Pavia nel 1893 come parte del legato di Giovanni Vidari: A. Panzetta, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento: da Antonio Canova ad Arturo Martini*, 2 voll., I, AdArte, Torino, 2003, p. 91.

45 Cfr. A. Scotti, *Alla ricerca di una "comunicazione col pubblico": Previati illustra Manzoni*, in *I "Promessi Sposi" di Gaetano Previati*, a cura di G.L. Daccò, A. Dallaj, catalogo della mostra (Lecco, Villa Manzoni, 6 novembre 1993-9 gennaio 1994), Electa, Milano, 1993, pp. 11-23.

46 Mancano contributi specifici sul saronnese (1853-1920). Si veda da ultimo: M. Ferrario, *Vittorio Novì. Un artista dei laghi da Parigi al Siam*,

per i tipi di Francesco Vallardi a Milano – furono pubblicati solo tre disegni sui centottanta complessivi (fig. 4). L'ulteriore illustrazione dell'immortale capolavoro manzoniano si concretizzò soltanto nel 2014, grazie al ritrovamento della serie completa di tavole, edita da Cattaneo.



Fig. 1 - Gallo Gallina, «Tu vedi!» disse il frate, con voce bassa e solenne» (Manzoni Cap. XXXV pag. 305), 1828-1830, Milano, Litografia Ricordi.



Fig. 2 - Francesco Gonin, Don Abbondio incontra i bravi al tabernacolo, 1835 ca., Brusuglio, Villa Manzoni.



Fig. 3 - Emilio De Ament, La lettura in famiglia di un brano commovente dei Promessi Sposi, 1876, Pavia, Castello Visconteo, Musei Civici.



Fig. 4 - Giacomo Mantegazza, *La Monaca di Monza*, in A. Manzoni, *I Promessi Sposi* con note di Antonio Belloni, 1923, Milano, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi (ora nell'edizione completa di Cattaneo Editore, Annone Brianza, 2014).

Pratiche assistenziali e partecipazione civica nella Milano di fine Settecento (1780-1796)

di Roberta Grasselli

Introduzione

La fine del Settecento rappresenta una fase cruciale nella storia dell'assistenza milanese, segnata dalle riforme giuseppine prima (1780-1790)¹ e dalle trasformazioni del quinquennio rivoluzionario poi (1796-1800)². In questi anni si assiste a una significativa evoluzione delle pratiche assistenziali, caratterizzata dal progressivo affiancamento alle tradizionali forme di carità religiosa di nuovi modelli organizzativi ispirati a criteri di efficienza, trasparenza e controllo amministrativo.

Milano, con i suoi circa 130.000 abitanti alla fine del XVIII secolo³, presenta un panorama assistenziale complesso e stratificato. La città ospita numerose istituzioni caritative gestite da ordini religiosi (Fatebenefratelli, Somaschi, Barnabiti), congregazioni laicali (San Vincenzo de' Paoli) e confraternite, alle quali si affiancano le prime sperimentazioni di assistenza pubblica direttamente controllata dalle autorità civili.

Questo articolo si propone di analizzare tale trasformazione attraverso lo studio di fonti dell'Archivio di Stato di Milano, concentrandosi su due ambiti particolarmente significativi: l'assistenza ai

1 E. Brambilla, *Statuto delle minoranze religiose e secolarizzazione della cittadinanza (da Giuseppe II all'età francese in Diversità e Minoranze nel Settecento*, Atti del seminario (Santa Margherita Ligure, 2-4 giugno 2003), a cura di M. Formica, A. Postigliola, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2006, pp. 1000-1030.

2 M. Roberti, *Milano capitale napoleonica: la formazione di uno stato moderno 1796-1814*, 3 voll., Tip. A. Cordani, Milano, 1946-1947.

3 P. Bairoch, J. Batou, P. Chèvre, *La population des villes européennes de 800 à 1850: banque de données et analyse sommaire des résultats, 800-1850 / The population of European cities 800-1850: Data Bank and Short Summary of Results*, Droz, Genève, 1988.

“pazzi poveri” con la fondazione della Casa della Senavra (1782) e la gestione dei sussidi ai carcerati indigenti. Questi casi permettono di osservare l’emergere di forme organizzate di partecipazione civica che coinvolgono diversi attori sociali nella definizione e attuazione delle politiche assistenziali.

L’obiettivo teorico centrale è quello di definire e analizzare il concetto di “cittadinanza caritativa” come categoria interpretativa per comprendere le modalità attraverso cui, nel contesto milanese tardo-settecentesco, l’accesso ai diritti sociali elementari si configurava attraverso la partecipazione regolamentata alle pratiche assistenziali, anticipando forme moderne di *welfare* partecipativo pur mantenendo caratteri specificamente premoderni.

Quadro teorico e storiografico

Assistenza e trasformazioni istituzionali nel XVIII secolo: prospettive europee

Gli studi sulla storia dell’assistenza nel XVIII secolo hanno evidenziato come questo periodo sia caratterizzato da profondi mutamenti nelle modalità di intervento sociale. Le ricerche di Woolf, Cavallo e Groppi⁴ hanno mostrato come in tutta Europa si assista a un processo di graduale razionalizzazione delle pratiche caritative, accompagnato dalla crescente attenzione delle autorità statali verso la “questione dei poveri”.

La storiografia europea recente ha sviluppato approcci comparativi che evidenziano pattern comuni nelle trasformazioni assistenziali del XVIII secolo. Gli studi di Jones sull’Inghilterra, di Gutton sulla Francia e di Jütte⁵ sulla Germania hanno mostrato come la secolarizzazione dell’assistenza non comporti semplicemente la sostituzione di istituzioni religiose con strutture statali,

4 S. Woolf, *The poor in Western Europe in the Eighteenth and Nineteenth centuries*, Methuen, London-New York, 1986; S. Cavallo, *Charity and Power in Early Modern Italy: Benefactors and their Motives in Turin, 1541-1789*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995; A. Groppi, *Il welfare prima del welfare: assistenza alla vecchiaia e solidarietà tra generazioni a Roma in età moderna*, Viella, Roma, 2010.

5 G. Stedman Jones, *Languages of Class: Studies in English Working Class History: 1832-1982*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983; J.P. Gutton, *La société et les pauvres en Europe (XVIe-XVIIIe siècles)*, Presses universitaires de France, Paris, 1974; R. Jütte, *Poverty and Deviance in Early Modern Europe*, 4 voll., Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

ma piuttosto l'emergere di forme ibride di *governance* sociale che coinvolgono nuovi attori della società civile.

Particolarmente rilevante per il caso milanese è il concetto di "economia mista del *welfare*" sviluppato da Daunton per l'Inghilterra del XVIII secolo⁶, che descrive sistemi assistenziali caratterizzati dalla coesistenza e interazione di istituzioni religiose, iniziative private e interventi pubblici. Questa prospettiva permette di superare interpretazioni teleologiche che vedono nel Settecento una semplice fase di transizione verso il *welfare state* moderno.

Nel contesto lombardo, gli studi di Della Peruta, Boati, Uberti e Cavallo⁷ hanno messo in luce le specificità della transizione dal sistema assistenziale di *Ancien Régime* alle forme ottocentesche di beneficenza pubblica. Particolarmente rilevanti sono le analisi di Ciuffetti⁸ sulle differenze tra assistenza urbana e rurale, che evidenziano come le città tendano a sviluppare forme più strutturate e selettive di intervento.

Le riforme giuseppine e l'assistenza

Le riforme di Giuseppe II (1780-1790) rappresentano un momento di svolta per l'assistenza lombarda⁹. Capra¹⁰ ha documentato come l'imperatore promosse una politica di controllo delle istituzioni ecclesiastiche che si riflesse anche nella gestione delle opere pie. L'Editto di Tolleranza (1781)¹¹ e i decreti sulla soppressione dei con-

6 M.J. Daunton, *Payment and Participation: Welfare and State Formation in Britain, 1900-1951*, in Id., *State and Market in Victorian Britain*, Boydell, Woodbridge, 2008, pp. 254-289.

7 F. Della Peruta, *Società e classi popolari nell'Italia dell'Ottocento*, Epos, Palermo, 1985; D. Boati, G. Uberti, R. Cavallo, *Una vita per l'infanzia: il Pio istituto di maternità di Milano: una esperienza di 150 anni*, FrancoAngeli, Milano, 2017.

8 A. Ciuffetti *Difesa sociale. Povertà, assistenza e controllo in Italia (XIV-XX secolo)*, Morlacchi, Perugia, 2004.

9 F. Valsecchi, *L'assolutismo illuminato in Austria e in Lombardia*, vol. II, *La Lombardia*, Zanichelli, Bologna, 1934.

10 Nella bibliografia finale risulta C. Capra, *Il Settecento*, in D. Sella, C. Capra, *Il Ducato Di Milano dal 1535 al 1796*, Utet, Torino, 1984, pp. 153-617.

11 L'Editto di Tolleranza promulgato da Giuseppe II d'Asburgo nel 1781 rappresenta uno degli atti più significativi del riformismo austriaco ispirato all'assolutismo illuminato. Il provvedimento estendeva la libertà di culto a protestanti, ortodossi e successivamente anche agli ebrei, pur subordinando tale libertà al controllo dello Stato. Cfr. D.E.D. Beales, *Joseph II*, vol. II, *Against the World, 1780-1790*, Cambridge University Press, Cam-

venti “inutili” modificarono profondamente l’equilibrio tra assistenza religiosa e intervento statale.

La specificità del caso milanese emerge dal confronto con altre realtà europee coeve. Mentre in Francia la secolarizzazione dell’assistenza procederà attraverso la rottura rivoluzionaria del 1789, e in Inghilterra si svilupperà gradualmente attraverso il sistema delle Poor Laws, Milano rappresenta un caso di modernizzazione amministrativa dall’alto che mantiene un equilibrio tra innovazione e continuità istituzionale.

La “cittadinanza caritativa”: quadro teorico e applicazione storica

La cittadinanza caritativa milanese del XVIII secolo si configura come sistema di inclusione sociale fondato su tre meccanismi operativi: la condizionalità morale per l’accesso ai benefici, che impone ai beneficiari il rispetto di criteri etici come laboriosità e pentimento secondo le logiche di selezione disciplinante analizzate da Foucault¹²; la partecipazione regolamentata alle istituzioni caritative, che richiede l’adesione a norme comportamentali coerenti con il concetto di disaffiliazione elaborato da Castel¹³; la reciprocità gerarchica tra benefattori e beneficiari, che istituisce relazioni asimmetriche secondo la logica del dono descritta da Mauss¹⁴. Diversamente dalla cittadinanza moderna basata su diritti universali¹⁵, questo modello subordina l’inclusione sociale al rispetto di criteri comportamentali e alla mediazione di istituzioni caritative controllate dall’élite cittadina. Nel caso milanese, queste dimensioni si manifestano concretamente nelle pratiche assistenziali del periodo 1780-1796. Per i beneficiari, l’accesso ai soccorsi è subordinato alla dimostrazione di “merito morale”, come attestano le ispezioni di condotta per la distribuzione dei sussidi ai carcerati. Per i donatori e gli amministratori, la partecipazione alle congregazioni diventa strumento di acquisizione di status sociale,

bridge, 2009.

12 M. Foucault, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France (1977-1978)*, éd. établie sous la direction de F. Ewald et A. Fontana par M. Senellart, Gallimard, Paris, 2004.

13 R. Castel, *Les métamorphoses de la question sociale*, Fayard, Paris, 1995.

14 M. Mauss, *Saggio sul dono: forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Einaudi, Torino, 1965.

15 T.H. Marshall, *Citizenship and social class*, Cambridge University Press, Cambridge, 1950.

come nel sistema di protezione individuale promosso dal Luogo Pio della Malastalla. Per le istituzioni, si sviluppano meccanismi di controllo e rendicontazione che anticipano forme embrionali di responsabilità pubblica.

Questa configurazione, che Castel definisce «cittadinanza per sottrazione»¹⁶, prefigura modelli moderni di *welfare* partecipativo, pur conservando tratti premoderni: moralizzazione dell'assistenza, gerarchia sociale e assenza di diritti universalmente riconosciuti.

Fonti e metodologia

Le fonti archivistiche

La documentazione originale conservata presso l'Archivio di Stato di Milano costituisce la base documentaria dell'indagine, nella serie *Atti di Governo - Luoghi pii - Parte antica* (n.d.-a, n.d.-b, n.d.-c). Sono state analizzate tre cartelle, selezionate per la loro pertinenza rispetto al tema dell'assistenza caritativa e delle pratiche di regolazione e inclusione sociale nella Milano tardo-settecentesca:

- Cartella 310 - Carcerati (n.d.-b) - Raccoglie i decreti 1788-1789 del Regio Imperiale Consiglio relativi all'assistenza ai "pazzi poveri" nella Pia Casa della Senavra, definendo certificazioni mediche e di povertà, procedure di ammissione, trasporto e custodia, nonché la ripartizione delle spese tra province e comunità e l'istituzione di sei posti gratuiti.
- Cartella 297 - Carceri (n.d.-a) - Documenta la fondazione e la gestione di opere di carità in Milano, tra cui un istituto per detenuti. Comprende la relazione amministrativa sulle entrate, i registri contabili e la rinuncia al mandato, nonché atti relativi a fondazioni ecclesiastiche e contributi liturgici, con norme di vigilanza sui lasciti.
- Cartella 397 - Pazzi poveri / Senavra (n.d.-b) - Raccoglie le direttive relative ai "pazzi poveri": definisce requisiti per attestazioni mediche e municipali, criteri di ammissione e registrazione, obblighi di rendicontazione trimestrale e proposte provinciali per l'allocazione dei posti gratuiti.

16 R. Castel, *Les métamorphoses de la question sociale*, cit.

Approccio metodologico

L'indagine privilegia la ricostruzione delle pratiche concrete di assistenza attraverso l'esame della documentazione amministrativa. I "pazzi poveri" e i carcerati indigenti rappresentano casi limite dell'intervento assistenziale, dove le esigenze di controllo sociale si intrecciano con quelle di cura e sostegno.

L'analisi dei documenti ha seguito una griglia interpretativa articolata su tre livelli: l'identificazione degli attori coinvolti (istituzioni, amministratori, beneficiari), la ricostruzione dei meccanismi operativi (criteri di accesso, modalità di erogazione, controlli), l'analisi del linguaggio amministrativo utilizzato per classificare e legittimare gli interventi.

Le fonti analizzate tendono a sovrarappresentare le istituzioni più formalizzate e burocratizzate, mentre potrebbero sottostimare forme di assistenza informale o meno documentate. Inoltre, la documentazione riflette primariamente il punto di vista delle autorità amministrative e religiose, con limitata visibilità delle prospettive dei beneficiari.

Le istituzioni di carità: organizzazione e amministrazione

Il Pio Istituto della Carità verso i Carcerati di Milano

L'assistenza ai carcerati rappresenta un aspetto significativo del sistema caritativo milanese del XVIII secolo. Il Pio Istituto della Carità verso i Carcerati di Milano, secondo la relazione di Francesco Antonio Balabio del 3 ottobre 1786, ebbe origine dall'iniziativa del «Reverendo [...] ex Gesuita Francesco Porro, quale procurò delle elemosine da diversi benefattori per convertirli a sollievo dei Carcerati, facendo altresì concorrere gli stessi Benefattori ad altri esercizi di religione verso de medesimi».

L'istituzione nacque quindi da un'iniziativa individuale di carattere religioso che progressivamente si strutturò: «Cresciuto da poi il numero dei Benefattori» l'opera acquisì una dimensione più sistematica. La continuità istituzionale è testimoniata dalla documentazione del 30 settembre 1876, quando Balabio richiese il trasferimento delle «sostanze [...] e correlative scritture all'amministrazione del Luogo della Carità».

Il Luogo Pio della Carità di San Nazaro Maggiore

Un esempio della difficoltà nella ricostruzione storica di queste istituzioni è rappresentato dal Pio Luogo della Carità eretto presso la Basilica di San Nazaro Maggiore. «Dell'origine del Pio luogo della carità [...] non può esserne certezza attesa la dispersione che documenti» causata dalle «fatali pestilenze che flagellarono questa metropoli nell'anno 1574».

L'opera risulta essere stata formalizzata «dall'eminente Cardinale Arcivescovo Federico Borromeo nell'anno 1607», sebbene «da altre notizie ricavate fiorisse prima dell'anno 1500», suggerendo una preesistente tradizione assistenziale poi istituzionalizzata dalla riforma borromaica¹⁷.

Inizialmente il sistema si basava su una gestione informale con «deputati e ministri destinati all'amministrazione del medesimo P.L., il quale non aveva alcuno fondo [...] consisteva in raccogli limosine». La modernizzazione comportò l'adozione di criteri più rigorosi: «abolito il primiero sistema» si procede «con la più esatta vigilanza al governo dei fondi», riflettendo l'orientamento giuseppino verso maggiore razionalizzazione e controllo.

Struttura amministrativa e controllo delle attività

La *Tabella degli Ordini per il Buon Regolamento del Ven. Luogo Pio della Malastalla*, approvata nel gennaio 1758, definiva un sistema amministrativo articolato. La Congregazione si riuniva «il primo e terzo Venerdì di ciascun mese eccettuati l'ottobre e novembre», garantendo supervisione continuativa delle attività caritative.

Il governo prevedeva una ripartizione delle competenze tra le diverse figure dirigenziali. Il Priore, pur rivestendo ruolo di preminenza, aveva poteri di spesa limitati, non potendo «disporre del denaro esistente in cassa senza partecipazione del Capitolo». La gestione finanziaria era affidata a «Tre Signori Deputati delegati

17 Riforma borromaica: programma di riorganizzazione ecclesiastica attuato dagli arcivescovi milanesi San Carlo Borromeo (1564-1584) e Federico Borromeo (1595-1631) in applicazione dei decreti del Concilio di Trento. Un elemento caratteristico fu la sistematica formalizzazione di antiche tradizioni assistenziali attraverso la redazione di nuovi statuti e il riconoscimento giuridico ufficiale, trasformando pratiche caritative spontanee in istituzioni regolarmente costituite sotto controllo episcopale (cfr. *Carlo Borromeo e l'opera della grande Riforma: cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di F. Buzzi, D. Zardin, Cinisello Balsamo, Silvana, 1997).

dal Capitolo», mentre il Cancelliere doveva «intervenire [...] a tutti i Capitoli, Congregazioni e Visite de' Carcerati, notando diligentemente le rispettive Ordinazioni».

L'Agente o Vice-Tesoriere, cui era «principalmente affidata l'economica Amministrazione», doveva recarsi «tutti li giorni dell'anno alle Carceri Regie e Pretorie, per invigilare principalmente alla retta distribuzione della Carità». Il sistema prevedeva inoltre controlli periodici rigorosi e una divisione funzionale del lavoro caritatevole che configurava un modello di «assistenza responsabile».

Prestazioni assistenziali e sostenibilità economica

Parte fondamentale dell'attività caritativa era l'assistenza alimentare ai detenuti, con la fornitura quotidiana del pane oltre alle «cento razioni già a principio di questo secolo [...] accordate per alimento de detenuti». Nel 1774 si proponeva di «somministrare ai Carcerati il pane a seconda del loro desiderio per riguardo alla qualità», riflettendo sensibilità verso le differenze sociali dei detenuti¹⁸.

Crisi economica e progetti di riforma

Nella seconda metà del XVIII secolo, l'istituzione dovette confrontarsi con gravi difficoltà economiche. La crisi era causata dalla «cessazione già da molti anni [...] della quarta parte dei frutti dell'eredità del fu Cristoforo Paglia» e dalla sospensione dell'esenzione sul pane di frumento. Di fronte a tale situazione, nel 1774 venne elaborato un piano di riforma che prevedeva l'unificazione delle diverse opere pie e la vendita dei beni stabili per «impiegarne il prezzo in quale ha Monte Pubblico», anticipando modelli di gestione patrimoniale ottocenteschi¹⁹.

L'assistenza ai malati mentali poveri: dalla carità alla medicalizzazione amministrativa

Il sistema della Casa della Senavra: organizzazione e finanziamento

L'assistenza ai «pazzi poveri» rappresenta un significativo ambito di innovazione delle politiche assistenziali nel periodo giuseppino. La Casa della Senavra fu organizzata secondo criteri di rigida

18 M. Montanari, A. Capatti, *La cucina italiana: storia di una cultura*, Laterza, Roma, 1999.

19 S. Woolf, *The poor in Western Europe*, cit.

sorveglianza, compartimentazione degli spazi e suddivisione dei ricoverati per sesso e gravità della condizione mentale. L'intervento assistenziale si accompagnava a una forte funzione disciplinare: l'ospizio non era solo luogo di cura, ma anche di contenimento, coerente con le istanze della medicina e della polizia sanitaria dell'epoca²⁰.

Le difficoltà economiche dell'istituzione sono documentate dalle rendite: nel 1784 di £ 111'901, nel 1786 di £ 88'215 e nel 1788 £ 97'237. L'avviso governativo del 3 ottobre 1789 segna una svolta decisiva nella gestione finanziaria:

Per rendere meno sensibile alle comunità la spesa della custodia e degli alimenti de' Pazzi Poveri, il Regio Imperiale Consiglio di Governo, con l'approvazione del Regio Imperial Corte, ha determinato che tale spesa debba dalla data del presente avviso in avanti, caricarli alla Casa generale delle Province nella Lombardia Austriaca.

Questa riforma centralizzava i costi precedentemente a carico delle singole comunità locali, permettendo a tutte le comunità di «liberarsi dal pericolo d'una troppo grande spesa mediante un piccolo annuale concorso di denaro».

Protocolli di controllo medico-amministrativo e criteri di ammissione

L'introduzione di rigorosi protocolli di controllo per l'accesso al ricovero costituisce un esempio di razionalizzazione burocratica. L'avviso del 1789 stabilisce criteri medici precisi: «Alcuno ritenersi per pazzo quando per tale non venga decisamente dichiarato, almeno da un medico e da un chirurgo». La responsabilità professionale viene chiaramente definita: i medici e chirurghi «saranno responsabili della verità dei loro artefatti».

Parallelamente alla certificazione medica, viene richiesta la verifica della condizione di indigenza. «Le Congregazioni Municipali delle Città, ed i Deputati dell'Estimo delle Comunità» dovevano «praticare [...] le più esatte diligenze» per accertare la povertà. Il sistema prevedeva severe sanzioni per le false attestazioni.

Le modifiche introdotte dall'avviso del 28 luglio 1791 specificarono ulteriormente le procedure, distinguendo tra «Pazzi poveri delle Città di Stato» e i «Pazzi forensi», con diversi requisiti documentali. Il sistema prevedeva controlli periodici rigorosi: «Al Di-

20 P. Zocchi, *L'organizzazione sanitaria del Comune di Milano nel XIX secolo*, in M. Breschi, *Salute, Malattia e Sopravvivenza in Italia fra '800 e '900*, a cura di M. Breschi, L. Pozzi, Forum Editrice Universitaria Udinese, Udine, 2007, pp. 37-57.

rettore della casa della Senavra incomberà l'obbligo di rassegnare ogni tre mesi al Regio Imperiale Consiglio la nota dei Pazzi».

Partecipazione civica e nuove forme di solidarietà regolamentata

Il ruolo delle congregazioni laicali e la cittadinanza caritativa

Le congregazioni laicali svilupparono forme di partecipazione civica che trascendevano la dimensione puramente caritatevole per assumere caratteri di vera amministrazione sociale. La congregazione del Luogo Pio della Malastalla aveva sviluppato un innovativo sistema di "protezione" individuale attraverso cui ogni carcerato senza sostegno familiare veniva assegnato a un membro specifico della congregazione²¹.

Questa forma di tutela personalizzata rappresentava una modalità innovativa di partecipazione civica, in cui l'élite cittadina assumeva responsabilità dirette nella gestione del problema sociale. Le congregazioni avevano sviluppato sofisticati meccanismi di autoregolamentazione con precise procedure per la gestione dei fondi e la supervisione costante delle attività attraverso visite quotidiane alle carceri.

Il sistema prevedeva una specializzazione delle competenze: ai dottori di collegio spettavano le difese legali, ai nobili la mediazione per ottenere «Paci e Remissioni», mentre ai causidici erano affidate le pratiche burocratiche. Il sistema di "protezione" individuale della Malastalla esemplifica i meccanismi della cittadinanza caritativa secondo il modello teorizzato da Castel²²: ogni carcerato acquisisce diritti assistenziali limitati attraverso l'assegnazione a un "protettore" della congregazione, configurando quella che Castel definisce «cittadinanza per sottrazione». Questa relazione configura una forma di inclusione sociale condizionata, dove l'accesso ai benefici dipende dalla conformità alle aspettative morali del benefattore e dalla sua valutazione discrezionale del "merito" del beneficiario, anticipando meccanismi di controllo sociale che Foucault²³ analizzerà come caratteristici delle istituzioni disci-

21 Archivio di Stato Milano, *Atti di Governo, Luoghi pii, parte antica, Carità Luoghi Pii Diversi*, Cartella 310, *Tabella degli Ordini per il buon regolamento del Ven. Luogo Pio della Malastalla*, 5, 8 e 13 gennaio 1758.

22 R. Castel, *Les métamorphoses de la question sociale*, cit.

23 M. Foucault, *Sécurité, territoire, population*, cit.

plinari moderne. Qui si manifesta chiaramente la dinamica della cittadinanza caritativa: i membri delle congregazioni acquisivano status e riconoscimento sociale attraverso la partecipazione alle attività assistenziali, mentre i beneficiari ottenevano inclusione condizionata attraverso la conformità alle aspettative morali e comportamentali dei loro “protettori”.

Crisi del sistema tradizionale e progetti di modernizzazione

La documentazione relativa al Luogo Pio della Malastalla rivela le contraddizioni strutturali del sistema assistenziale di *Ancien Régime*. La sostenibilità economica dipendeva da un fragile equilibrio tra rendite fondiari, lasciti testamentari e contribuzioni volontarie. Il progressivo deterioramento delle condizioni economiche aveva costretto l'istituzione a «consumare il fondo Capitale per la somma di £ 11'785.11.3»²⁴, compromettendo la sostenibilità a lungo termine.

Il piano di riforma proposto nel 1774 dal Conte Don Teodoro della Somaglia e dall'abate Don Gaetano Vismara prevedeva l'unificazione delle diverse opere pie esistenti a beneficio dei carcerati in un'unica istituzione per «meglio fornire li necessari soccorsi e procurare tutta la possibile economia». Questa proposta, che includeva la vendita di tutti i beni stabili per reinvestire nel Monte Pubblico, rifletteva una concezione più razionale e centralizzata dell'assistenza sociale.

Conclusioni

L'analisi delle pratiche assistenziali milanesi tra 1780 e 1796 rivela un processo di trasformazione che non può essere ridotto a una semplice secolarizzazione dell'assistenza. Si assiste piuttosto all'emergere di forme ibride di intervento sociale, nelle quali elementi religiosi tradizionali si combinano con nuove istanze di controllo amministrativo e partecipazione civica organizzata.

Il concetto di “cittadinanza caritativa” si è rivelato una categoria interpretativa efficace per comprendere questi processi. La cittadi-

24 La cifra si interpreta come 11.785 lire, 11 soldi e 3 denari. Nel sistema monetario preunitario italiano la lira era suddivisa in 20 soldi e ciascun soldo in 12 denari (cfr. C.M. Cipolla, *Moneta e civiltà mediterranea*, Neri Pozza, Venezia, 1957). La grafia «11'785.11.3» segue la prassi contabile lombarda/austriaca del XVIII secolo, che utilizzava l'apostrofo per separare le migliaia e il punto per distinguere unità, soldi e denari.

nanza caritativa milanese anticipa elementi del *welfare* moderno - partecipazione civica organizzata, criteri di accesso standardizzati, rendicontazione amministrativa secondo il modello di "economia mista del *welfare*" teorizzato da Daunton²⁵ - mantenendo però caratteri premoderni decisivi: moralizzazione dell'assistenza coerente con le logiche disciplinari analizzate da Foucault²⁶, assenza di diritti soggettivi universalmente riconosciuti nel senso di Marshall²⁷, mediazione obbligatoria delle élite sociali secondo meccanismi distributivi differenziati che Walzer²⁸ definisce caratteristici delle società stratificate.

Dal punto di vista storiografico, questo studio conferma l'importanza del periodo 1780-1796 come fase di transizione nelle pratiche assistenziali lombarde, con Milano che si conferma laboratorio di sperimentazione di forme organizzative poi sviluppate nell'età napoleonica e nella Restaurazione. Il caso milanese mostra come le trasformazioni del periodo abbiano prodotto soluzioni originali, caratterizzate dalla coesistenza di logiche tradizionali e innovative che configurano un modello di "economia mista del *welfare*" *ante litteram*.

25 M.J. Daunton, *Payment and Participation*, cit.

26 M. Foucault, *Sécurité, territoire, population*, cit.

27 T.H. Marshall, *Citizenship and social class*, cit.

28 M. Walzer, *Spheres of Justice: A Defense of Pluralism and Equality*, Basic Books, New York, 1983.

Il podere di Manzoni

di Elena Valentina Maiolini

Une ville et un pays sont en général comme une personne: il faut un peu les tâter, s'y accoutumer, pour s'y plaire; il faut y avoir, ou y faire des connaissances, et cela exige toujours un peu de temps.
C. Fauriel a M. Clarke (Brusuglio, 3 ottobre 1824)¹

In un frammento scritto per le *Osservazioni sulla morale cattolica*, infine scartato, Manzoni ragiona sul beneficio che la condivisione apporta al «compimento» delle «cose intellettuali». In un paio di pagine il discorso conduce a considerare le ragioni della diversa fortuna della *Scienza nuova* (1725) di Giambattista Vico, genio solitario, rispetto allo *Spirito delle leggi* (1748) di Montesquieu, genio acclamato; si apre però, da principio, in un orizzonte molto più generale, in questi termini:

L'uomo che cammina solo o quasi, fa poca strada nelle cose intellettuali. A misura che uno procede ha bisogno di una voce esteriore, la quale lo rassicuri confermando la fede ch'egli ha data ad alcune idee, che ne rettifichi altre, che accresca, e avvicini al compimento ciò ch'egli ha incominciato².

Ripercorro qui le implicazioni del passo, in omaggio al nostro dedicatario: per l'impronta manzoniana della disponibilità al confronto, e in memoria di Francesco Bruni, che su quei paragrafi ragionava.

L'immagine dell'uomo in cammino sulla «strada» delle «cose intellettuali» varia poco dopo in quella dei libri in viaggio, e della accoglienza che vien loro riservata. Se il libro di Montesquieu beneficiò di un ambiente in cui circolavano «opere insigni e popolari di filosofia della storia», e dove «a chi scrivesse in quel genere era lecito sperare di essere compreso, sentito, e giudicato da una gran

1 A. Galpin, *Fauriel in Italy. Unpublished Correspondence (1822-1825)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1962, p. 83.

2 A. Manzoni, *Osservazioni sulla morale cattolica*, a cura di R. Amerio, 3 voll., Ricciardi, Milano-Napoli, 1965-1966, vol. II, pp. 567-570.

parte della nazione», un diverso stato di cose comportò una differenza fondamentale non solo nel destino del libro di Vico, ma anche nello stile in cui questi l'aveva composto:

In Italia, la storia era studio di una classe sola e la filosofia non so dove nè per chi fosse. Vico non doveva dunque aver il pensiero di essere letto da molti, e non ebbe alcun impulso a cercare quelle virtù di stile, e di composizione che rendono un libro accetto ai più.

Vi è dunque un effetto di isolamento addirittura preliminare alla circolazione, che si genera nel momento del tragitto mentale dell'autore: solitario, appunto, in assenza di interlocutori, ossia di destinatari, ideali, auspicabili, verosimili, del discorso. La «differenza maggiore» fu però «nell'effetto delle due opere», conclude Manzoni in un paragrafo che introduce un'altra immagine, quella della terra coltivata, oppure abbandonata, fino a diventare una terra sconosciuta, o al più una meta idolatrata, percorsa solo da fanatiche mappe:

Lo *Spirito delle leggi* divenne, per così dire, un fondo coltivato da migliaia di ingegni, un soggetto perpetuo di scritti, di conversazioni. La *Scienza nuova* si rimase sola, abbandonata, intiera colle sue grandi verità, e coi suoi errori, fu ed è sconosciuta dai più, e divenne, come accade, un idolo per alcuni.

La feconda dimensione dialogica auspicata in queste belle pagine si ritrova nell'uomo Manzoni, che dovette avere una grande esigenza di confronto e di argomentazione. La ricaviamo dalla qualità della corrispondenza, e dalle sottolineature dei memorialisti: Cristoforo Fabris rammentava quanto riuscisse «non dirò solamente piacevole e istruttiva, ma singolare una conversazione quotidiana ed intima con quest'uomo»³. Al pari lo scrittore, cosciente delle sfide anche civili connesse al proprio lavoro, stabilisce una sorta di conversazione continua, effettiva o mentale, con il supposto lettore, e con gli autori implicati⁴. È stato osservato che il suo discorso ha un «impulso» al dialogo dovuto al fatto che lo svolgimento è affidato, prima di tutto, al confronto: la sua dialettica «viene spesso esercitata in forma di dibattito dialogico con un interlocutore

3 C. Fabris, *Memorie manzoniane*, in *I primi e gli ultimi anni di Alessandro Manzoni*, Cogliati, Milano, 1923, pp. 137-138.

4 E confutati, con tono rispettoso: un cenno in E. Maiolini, *Sui criteri per «bien juger»: Manzoni lettore di Bossuet*, in «Una civilizzazione che diventerà europea». *L'umanesimo cristiano di Alessandro Manzoni*, a cura di F. D'Alessandro, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2014, pp. 57-75.

ipotetico», da cui quello stile impressivo e fortemente ritmato, che si snoda e impenna tra esclamazioni ed erotemi⁵.

Questa doppia possibilità del confronto tra esseri umani appare nell'ultimo paragrafo del citato frammento, dove si dice che lo *Spirito delle leggi* divenne «un soggetto perpetuo di scritti, di conversazioni», distinguendo cioè tra dialogo a distanza e dialogo in presenza. Tenuto conto di tale robusta dimensione, l'immagine del libro di Montesquieu come «un fondo coltivato da migliaia di ingegni», trovata dopo una ricerca espressiva esplicita («per così dire»), merita qualche riflessione.

«Fondo» vi si direbbe usato in accezione traslata, a partire da *fondo* come 'podere', ben attestato nei testi di economia rurale: l'immagine dell'opera come un terreno, il cui livello di fertilità viene mantenuto alto dall'apporto di altra terra, potrebbe poggiare sulle considerazioni della trattatistica agraria.

Lo stato della conoscenza è riepilogato nella *Encyclopédie économique* condotta dalla Société Économique di Berna: *Ouvrage extrait des meilleurs livres qui ont paru jusqu'à ce jour sur ces matieres, traitées chacune par des personnes instruites principalement par une constante expérience*, stampata in sedici volumi dal 1770 al 1771 nella cittadina di Yverdon sul lago di Neuchâtel. Temeraria impresa editoriale di Fortunato Bartolomeo De Felice, corrispondente di Pietro Verri, nella stagione svizzera della sua varia esistenza; che tuttavia impallidisce, se paragonata alla ristampa della grande *Encyclopédie*, avviata nello stesso 1770 e compiuta già nel 1780, nei cinquantotto volumi della *Encyclopédie d'Yverdon*⁶.

Nell'*Encyclopédie économique* dunque, in una quarantina di pagine dedicate al tema, molto s'insiste sulla tecnica del *mélange des terres* quale una «des manieres les plus propres & les plus efficaces

5 G. Nencioni, *La lingua di Manzoni. Avviamento alle prose manzoniane*, il Mulino, Bologna, 1993, pp. 14, 16.

6 Su De Felice rimando alla *Nota bibliografica* nel volume P. Verri, *Del fulmine e delle leggi. Scritti giornalistici 1766-1768*, a cura di G. Gaspari, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1994, pp. 165-171, oltre che a G. Gaspari, *Il mito della «Scuola di Milano». Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Cesati, Firenze, 2018, pp. 113-117, 119, 122-123. Sulla sua intraprendente attività editoriale, si veda anche *Fortunato Bartolomeo De Felice. Un intellettuale cosmopolita nell'Europa dei Lumi*, a cura di S. Ferrari, FrancoAngeli, Milano, 2017.

à améliorer les terres»⁷. L'espressione è la medesima impiegata da Manzoni allo scrittoio per le *Osservazioni sulla morale cattolica*:

Tout fond cultivé pendant plusieurs années, sans y porter de nouvelles terres, perd de même la fertilité qu'il avoit naturellement, & ne donne que de chétives récoltes aux enfans, au lieu qu'il en donnoit de riches à leurs peres, sans que l'on doive en attribuer la faute à la nature.

La miscela di «nouvelles», ossia di «différentes terres», per provenienza e composizione, si raccomanda quale tecnica «très-avantageuse», senza la quale «on aura sur la même piece deux especes de terrain comme auparavant, sans que ni l'une ni l'autre aient corrigé leur défaut»; laddove, invece, «plus on laboure & on cultive un champ, sur lequel on a mis une terre opposée à la nature de la sienne propre, & plus ce mélange est favorable & fertilisant». È suggestivo, e forse non superfluo, ipotizzare che Manzoni abbia tenuto conto di tale tecnica agraria, trovandone le convergenze con la vita dei libri, le cui «grandi verità» restano come blocchi di materia «intiera», se non vi collaborano lettori che possano comprenderle, ed eventualmente correggerle: rivangandone la terra e apportandone di nuova, per non uscire dalla metafora.

L'impiego di *fondo* col significato di 'podere' è ben attestato anche nei volumi di economia rurale conservati nelle biblioteche manzoniane: li marciano postille e segni di lettura sui quali è affascinante soffermarsi; certo, con l'elasticità che esige il caso di uno scrittore «capace, naturalmente – abilissimo anzi – di nascondere (anche materialmente) sue letture»⁸.

Fondo è «Podere. Anche una buona, o cattiva dote della terra», con la precisazione che «s'intende ancora per la parte più bassa del campo» nel postillato *Vocabolario agronomico italiano* del tarantino Giovanni Battista Gagliardo (1758-1823), custodito alla Braidense nella prima edizione, milanese, del 1804⁹. L'esemplare di Manzoni di questo libro – probabilmente tra le fonti utilizzate per il

7 *Encyclopédie œconomique, ou Système général I. d'œconomie rustique... II. d'œconomie domestique... III. d'œconomie politique...*, 16 voll., Yverdon, 1770-1771, vol. IX, pp. 457-492, voce *mélange des terres*, qui a p. 457, le cit. successive sono dalle pp. 475-476, 473.

8 G. Gaspari, *Le biblioteche di Manzoni*, in *Manzoni Scrittore e Lettore europeo*, Edizioni De Luca, Roma, 2000, pp. 35-42: 39.

9 *Vocabolario agronomico italiano compilato di Giovambattista Gagliardo*, Pietro Agnelli, Milano, 1804, p. 79. L'esemplare manzoniano alla Biblioteca Nazionale Braidense è alla coll. "Manz. 15.0015".

Vocabolario di Cherubini¹⁰ – attesta bene di un interesse puntuale per parole e cose d'agricoltura, con le sue diciotto postille che aggiungono alcuni lemmi: «Abbonire i semi. Maturano a segno che sieno atti a germogliare. Dicesi delle piante forastiere»; «Vano si dice delle sementi nelle quali il germe è guasto o disfatto in Milanese cucch»¹¹...

L'importanza di rimestare nuova terra si affaccia anche nei trattati a portata di mano del coltivatore di campagna nella villa di Brusuglio: gli *Elementi d'agricoltura* di Ludwig Mitterpacher von Mitterburg (1734-1814), ungherese formatosi dai Gesuiti a Vienna, docente di agricoltura e storia naturale a Buda. L'opera, composta in latino, era stata pubblicata nel 1784 dalla tipografia di Sant'Ambrogio a Milano, per iniziativa della Società Patriottica, nella traduzione di Paolo Lavezzari¹². Nel procurare la versione italiana, il curatore aveva inserito molte «note relative all'Agricoltura Milanese», che vengono annunciate sul frontespizio come corredo: è un caso emblematico, fra l'altro, di un'opera che viaggia e accresce – con criteri non filologici, certo – grazie all'apporto scientifico altrui. L'operazione era stata condotta con buon impegno dal Lavezzari, il quale nell'appello *Al lettore* che chiude la sua parte introduttiva ammetteva di essersi trovato «cresciuto sotto la penna un ammasso di cose laborioso invero, ma sostenuto dalla lusinga, ch'esso formerebbe il primo intiero corpo d'agricoltura milanese, un corpo non formato di membra altrui, ma tutte nostre», nate dall'aver seguito con ammirazione «l'incomparabile singolare Scrittore», «fin dove la varietà, che passa tra il Paese d'Ungheria e d'Austria pe' quali Egli scrisse, ed il nostro, lo consentiva», e dall'avervi aggiunto, «relativamente alle arti nostre», trattazioni «de' prati irrigatorj e de' marcitorj, delle risaje, degli ulivi, degli agrumi, della coltivazione de' nostri gelsi, de' filugelli, e della lor filatura», e «varie citazioni de' nostri Opuscoli Scientifici, e alcune notizie sul

10 L. Danzi, *Lingua nazionale lessicografia milanese. Manzoni e Cherubini*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, pp. 69, 148.

11 *Vocabolario agronomico italiano*, cit., pp. 1, 182. Le postille sono ora consultabili nel portale www.alessandromanconi.org (consultato il 12 agosto 2025).

12 *Elementi d'agricoltura di Lodovico Mitterpacher di Mitternburg*, 2 voll., Imperial Monistero di s. Ambrogio Maggiore, Milano, 1784, su cui si veda F. Arato, *Letterati ed eruditi tra Sei e Ottocento*, ETS, Pisa, 1996, p. 87 e seguenti. La copia di Manzoni alla Villa di Brusuglio ha la coll. "Manz.Bru. C.03.255 1-2".

tarlo del bozzolo a seta, sul fico e sul melograno e sul giuggiolo»: «innesti, che tornò ad altrui comodo il farvi»¹³.

Dunque, i due volumi contengono accorgimenti su semenze, irrigazioni e coltivazioni, a cui conducono vari segni di lettura negli esemplari appartenuti a Manzoni, ma anche, appunto, raccomandazioni sulla mescolanza delle terre, secondo le teorie più aggiornate. L'accortezza era antica («avean' osservato anche gli antichi, che le varie terre, per le opposte loro qualità, possono reciprocamente esser corrette col frammischiarle insieme»), e le tecniche moderne non ne avevano smentito l'efficacia. Mitterpacher menzionava il resoconto di viaggio del professore ed esploratore svedese Pehr Kalm (1716-1779), che aveva riferito dell'esperienza dei contadini norvegesi di Christiania, l'odierna Oslo, i quali, estratte «certe specie di pietre» dai loro terreni isteriliti, dovettero constatare che con la diminuzione dell'apporto «il terreno non aveva punto migliorato; e riacquistò solo l'antica fertilità quando vi furono rigettate sopra le pietre medesime»¹⁴. In questo senso vale l'affermazione tautologica «avrà un ben coltivato fondo colui che saprà, potrà, e vorrà ben coltivarlo», con la certezza che nell'«esser buon agricoltore» abbia buona parte la «volontà d'agire»¹⁵.

Si capisce insomma con quali retroterra tematici Manzoni possa aver trovato congeniale l'espressione di «fondo coltivato» per lo *Spirito delle leggi*, rispetto alla «abbandonata» *Scienza nuova*, priva di interlocutori sin dalla sua stesura, per la mancanza di una comunità di lettori a cui l'autore sappia di potersi rivolgere. All'altezza delle *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819), dunque alla vigilia dell'esperienza del romanzo, la questione gli era già ben nota. La descriveva di lì a due anni in una lettera a Claude Fauriel del 3 novembre 1821 che è superfluo ricordare, pure non aliena alla terminologia, anche metaforica, di cui si è detto sin qui:

Ce fait est (je regarde pour m'assurer que personne n'écoute) ce triste fait est, à mon avis, la *pauvreté* de la langue italienne. Lorsqu'un Français cherche à rendre ces idées de son mieux, voyez quelle *abondance* et quelle *variété de modi* il trouve dans cette langue qu'il a toujours parlé, dans *cette langue qui se fait* depuis si long-temps et tous les jours *dans tant de livres, dans tant de conversations* [...]. Cette richesse de tours et cette habitude à les employer lui donne encore le moyen d'inventer à son usage avec une certaine assurance; car *l'analogie est un champ vaste et fertile* en proportion du positif de la langue.

13 Al lettore, in *Elementi d'agricoltura...*, cit., pp. XIII-XVI.

14 Ivi, t. I, pp. 149-150.

15 Ivi, t. II, pp. 570-571.

Immaginatevi invece, prosegue, un italiano, che non sia toscano, alle prese con una lingua parlata da pochi, in cui «on ne discute pas verbalement de grandes questions», in cui «les ouvrages relatifs aux sciences morales sont très rares, et à distance», col risultato che «il manque complètement à ce *pauvre écrivain* ce sentiment pour ainsi dire de *communion avec son lecteur*, cette certitude de manier un instrument également connu de tous les deux»¹⁶. Nel giudizio sulla *povertà* di questo malcapitato, rispetto all'*abbondanza* di soluzioni offerte al collega d'Oltralpe, sarà da cogliere non solo un'eco, nemmeno troppo lontana, di quel frammento su Vico e Montesquieu rimasto nel cassetto, ma anche un'applicazione, sfumata, del lessico dell'agricoltura. «*Pauvre écrivain*» non è insomma un compatimento ('disgraziato scrittore'), quanto una constatazione della miseria che deriva dalla mancanza di elementi: la «*pauvreté de la langue italienne*», terra «sola, abbandonata», come i suoi libri migliori.

Gettiamo ora uno sguardo ai *Promessi sposi*, limitandoci pure a ricordare che sull'immagine di un «campo mal coltivato» si apre il cap. IXX:

Chi, vedendo in un *campo mal coltivato*, un'erbaccia, per esempio un bel lapazio, volesse proprio sapere se sia venuto da un seme maturato nel campo stesso, o portatovi dal vento, o lasciatovi cader da un uccello, per quanto ci pensasse, non ne verrebbe mai a una conclusione. Così anche noi non sapremmo dire se dal *fondo naturale* del suo cervello, o dall'insinuazione d'Attilio, venisse al conte zio la risoluzione di servirsi del padre provinciale per troncare nella miglior maniera quel nodo imbrogliato.

La singolarità del paragone, evidenziata dai commentatori¹⁷, un po' si stinge in considerazione di quanto sta emergendo: ne esce in effetti il profilo d'una mente "mal coltivata", appunto, come

16 *Carteggio Alessandro Manzoni Claude Fauriel*, premessa di E. Raimondi, a cura di I. Botta, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano, 2000, pp. 310-311, §§ 18, 20-22. Miei i corsivi, tranne quello della parola italiana «modi», evidenziata da Manzoni.

17 L. Russo la trovava una «suggerzione arguta» per la «sua peregrinità»; «un paragone singolare» è anche per T. Poggi Salani, dalla cui ed. cito il testo: A. Manzoni, *I Promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di T. Poggi Salani, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano, 2013; miei i corsivi.

un campo chiuso, che trovi nutrimento solo in sé («dal fondo naturale del suo cervello», dove *fondo* mi pare impiegato ancora col valore di 'podere'), o tramite l'apporto delle «insinuazioni», poco fertile, se non dannoso del tutto. Ne esce anche la competenza botanica di Manzoni, tanto dalla qualificazione di *bel* per il lapazio («il volgare *slavazz* dei suoi campi»¹⁸) – che è un riferimento non alla bellezza, ma al rigoglio della pianta –, quanto dall'illustrazione che ne fu chiesta a Francesco Gonin per l'iniziale del capitolo. Sottolineiamo poi come rilevante, soprattutto, l'occorrenza nel cap. XXII (§§ 29-30):

in una storia dell'ambrosiana, scritta (col costrutto e con l'eleganze comuni del secolo) da un Pierpaolo Bosca, che vi fu bibliotecario dopo la morte di Federigo, vien notato espressamente, come cosa singolare, che in questa libreria, eretta da un privato, quasi tutta a sue spese, *i libri fossero* esposti alla vista del pubblico, *dati a chiunque li chiedesse, e datogli* anche da sedere, e *carta, penne e calamaio, per prender gli appunti che gli potessero bisognare*; mentre in qualche altra insigne biblioteca pubblica d'Italia, i libri non erano nemmeno visibili, ma chiusi in armadi, donde non si levavano se non per gentilezza de' bibliotecari, quando si sentivano di farli vedere un momento; di dare ai concorrenti il comodo di studiare, non se n'aveva neppur l'idea. Dimodoché *arricchir tali biblioteche era un sottrar libri all'uso comune: una di quelle coltivazioni, come ce n'era e ce n'è tuttavia molte, che isteriliscono il campo.*

Manzoni sta rievocando l'istituzione della Biblioteca Ambrosiana, inaugurata il 7 dicembre 1609 nella festività di Sant'Ambrogio. Dal trattato *De origine et statu Bibliothecae Ambrosianae* scritto nel 1672 da Pierpaolo Bosca, suo prefetto e arciprete di Monza, prende appena uno spunto, e piuttosto costruisce un'immagine rurale col riferimento alle buone e cattive pratiche di «coltivazione», con «una delle solite, argute e inaspettate parentesi di carattere generale» (così Attilio Momigliano)¹⁹. Ne risulta la figura della biblioteca come un campo sottoposto a quella tecnica colturale sapiente che favorisce lo scambio tra i terreni. Una biblioteca non è una casaforte, dove i libri stanno «chiusi in armadi», ma un luogo che concede le opere alla consultazione comoda e favorita dei suoi frequentatori (i «concorrenti»), se non alla libertà di viaggiare passando per anni di mano in mano, come nella fantasiosa possibilità

18 D. Isella, *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Einaudi, Torino, 1984, p. 193.

19 A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, commentati da A. Momigliano, Sansoni, Firenze, 1952, *ad locum*.

aperta ai contadini e ai pescatori di Reykjavík nel *Viaggio al centro della terra* di Jules Verne:

- Où prenez-vous ces huit mille volumes? Pour mon compte...
 - Oh! monsieur Lidenbrock, ils courent le pays. On a le goût de l'étude dans notre vieille île de glace! Pas un fermier, pas un pêcheur qui ne sache lire & qui ne lise. Nous pensons que des livres, au lieu de moisir derrière une grille de fer, loin des regards curieux, sont destinés à s'user sous les yeux des lecteurs. Aussi ces volumes passent-ils de main en main, feuilletés, lus & relus, & souvent ils ne reviennent à leur rayon qu'après un an ou deux d'absence²⁰.

I lettori sono i benvenuti in Ambrosiana, a differenza di un'altra «insigne biblioteca pubblica d'Italia» («mantenuta coi denari del pubblico», in una fase superata²¹), forse allusione alla Vaticana²². Sicché, nel leggere l'interrogazione su «quali siano stati gli effetti di questa fondazione del Borromeo sulla *coltura* pubblica», certo interpreteremo *coltura* come 'cultura', ma non senza avervi inteso anche una spia dell'immagine rustica: tanto più che la parola «coltivazioni», nella frase nominale che chiude il periodo («una di quelle *coltivazioni*, come ce n'era, e ce n'è tuttavia molte, che isteriliscono il campo»), è stata introdotta, per *variatio*, in sostituzione proprio di «colture», dalla mano che passa sulla redazione intermedia degli *Sposi promessi*²³. Alternative possibili, nel lessico agrario e intellettuale insieme del grande scrittore.

20 *Voyage au centre de la terre par Jules Verne*, Hetzel, Paris, 1864, p. 80 (cap. X).

21 A. Manzoni, *Gli Sposi Promessi. Seconda Minuta (1823-1827)*, a cura di B. Colli, G. Raboni (*I Promessi Sposi*, ed. critica diretta da D. Isella, II), 2 voll., Casa del Manzoni, Milano, 2012, vol. 1, *Testo*, p. 319.

22 M. Ziino, "Appunti in margine ai «Promessi Sposi»", *Annali manzoniani*, 4, 1943, pp. 173-184: 176.

23 A. Manzoni, *Gli Sposi Promessi*, cit., vol. 2, *Apparato critico*, p. 382 (f. 131b).

Tra Roma e Coutances. Mons. Claude-Louis Rousseau e la Curia romana all'indomani del Concordato (1802-1804)

di Davy Marguerettaz

A volte, partendo da un singolo episodio secondario, è possibile lumeggiare un periodo storico in alcuni dei suoi aspetti più significativi. La storia religiosa della Rivoluzione e del Primo Impero non si può ridurre certamente alle sole vicende della Chiesa Cattolica o ai rapporti diplomatici fra Papato e governo francese, ma queste ne rappresentano una parte consistente e inaggirabile. E in questo ambito le decisioni prese a Roma influenzano in maniera decisiva gli eventi di Francia.

Nell'Archivio di Stato di Roma, nel fondo *Miscellanea di carte politiche e riservate*, è conservata, in un paio di fascicoli¹, la documentazione relativa all'invio delle bolle di conferma dell'istituzione canonica di mons. Claude-Louis Rousseau, vescovo di Coutances, nominato e consacrato nell'aprile del 1802, ma le cui bolle di conferma saranno inviate da Roma solo nell'ottobre del 1804, dopo vari mesi di tentennamenti da parte della Curia. Si tratta di una vicenda minore, di non soverchia importanza: ben più clamore provoca, nello stesso periodo, il rifiuto netto del papa di concedere le stesse bolle a un piccolo gruppo di vescovi già appartenenti alla Chiesa Costituzionale, integrati poi nell'episcopato concordatario, ma che oppongono resistenza quanto alla richiesta di rinnegare la loro passata adesione alla Costituzione Civile del Clero². Il caso di Rousseau è molto meno serio, si conclude in poco tempo, e probabilmente è solo frutto di leggerezza e malintesi. Da un frammento così piccolo di storia è però possibile far emergere alcune dinamiche proprie sia della situazione della Chiesa francese da ricostruire

1 Archivio di Stato di Roma (ASR), *Miscellanea di carte politiche e riservate*, busta 32, fasc. 1179 e 1208.

2 Cfr. B. Plongeron, "Face au Concordat (1801), résistances des évêques anciens constitutionnels", *Annales historiques de la Révolution française*, 337, 2004, pp. 85-115.

dalle fondamenta, sia della Curia romana a cavallo tra Sette e Ottocento, che di questa ricostruzione (nei suoi aspetti più minuti almeno) è spettatrice lontana.

Un vescovo e la sua diocesi

Claude-Louis Rousseau nasce il 2 novembre 1736 a Parigi, da una famiglia di agiati commercianti³. Gode di una formazione di prima qualità: allievo del Collège Louis-le-Grand, entra poi nel seminario Saint-Magloire, degli Oratoriani, si laurea alla Sorbona nel 1757 ed è ordinato sacerdote nel 1760. Brillante oratore, diventa predicatore di corte: nel 1774 pronuncia l'elogio funebre di Luigi XV ed è nominato predicatore ordinario del re, posizione che tiene fino alla Rivoluzione. Intanto accumula altre prebende e posizioni: canonico della cattedrale di Chartres, abate commendatario dell'abbazia di Lire e vicario generale della diocesi di Albi. Nel 1791 rifiuta di giurare fedeltà alla Costituzione Civile del Clero ed emigra, legandosi all'*Armée des Princes*. Se si esclude un breve rientro nel 1792, Rousseau ritorna in Francia solo alla fine del 1799, dopo il 18 Brumaio.

Rousseau è un tipico esempio di prelato mondano del Settecento, molto diverso dal modello intransigente che si affermerà nel XIX secolo: cultore delle scienze e delle arti, penna elegante e dallo stile vivace, ha fatto proprio molto dell'ottimismo e della fiducia nella ragione del secolo dei Lumi, anche se non ne abbraccia le componenti più radicali e antireligiose. L'*abbé* David d'Astros, nello stendere nel 1801 un suo profilo come possibile candidato per un vescovato, dice che «il avait la réputation d'être très répandu dans le monde. On le trouvait même plus philosophe que chrétien»⁴. Il suo precoce *ralliement* al regime consolare lo segnala come uomo d'ordine, pronto ad abbandonare la causa dei Borboni in favore di un sistema politico che sappia garantire pace e stabilità alla Francia. Questo aspetto è probabilmente decisivo per la sua promozione a vescovo di Coutances: il direttore dei Culti, Jean-Étienne-Marie Portalis, oltre a segnalarne l'abilità come predicatore e ammini-

3 Manca una biografia scientifica di Claude-Louis Rousseau. Ricavo le informazioni sulla sua vita da A. Lecanu, *Histoire des évêques de Coutances depuis la fondation de l'évêché, jusqu'à nos jours*, J.V. Voisin et Cie, Coutances, 1839, pp. 407-411; J.-O. Boudon, *Les élites religieuses à l'époque de Napoléon. Dictionnaire des évêques et vicaires généraux du Premier Empire*, Nouveau Monde Éditions-Fondation Napoléon, Paris, 2002, pp. 244-245.

4 Cit. in J.-O. Boudon, *Les élites religieuses à l'époque de Napoléon*, cit., p. 244.

stratore, scrive che «il est très attaché au gouvernement, il l'a servi avec zèle dans ces dernier temps par ses discours et ses correspondances»⁵.

La diocesi di Coutances, nella parte occidentale della Normandia, ha origini antiche, risalenti al V secolo. Con la Rivoluzione, l'ultimo vescovo d'antico regime, mons. Ange-François de Talaru (1727-1798), rifiuta di giurare fedeltà alla Costituzione Civile del Clero e parte in esilio, mentre il suo vescovato viene soppresso e sostituito dalla diocesi costituzionale del dipartimento della Manica, sotto il governo del vescovo costituzionale François Bécherel (1732-1815)⁶. Nel 1802 la diocesi di Coutances è ricostituita, nel contesto della nuova carta delle diocesi concordatarie, negli stessi confini del precedente vescovato della Chiesa Costituzionale: rispetto ai suoi confini storici, quindi, ingloba anche la vecchia diocesi di Avranches.

Mons. Rousseau si trova davanti un compito non facile, dovendo ricostruire una diocesi profondamente segnata da oltre un decennio di persecuzioni, con un clero diviso fra i sacerdoti che erano rimasti fedeli a Roma e quelli invece appartenenti alla Chiesa Gallicana (nome assunto dalla Chiesa Costituzionale dopo il Terrore) e l'insieme dei fedeli provato da anni di lotte di fazione e crisi economica e sociale. Il nuovo vescovo deve anzitutto ricreare un corpo di parroci compatto e unito, e nel fare questo è costretto dal potere politico ad attingere, nella scelta dei suoi vicari generali e dei sacerdoti in cura d'anime, sia al gruppo dei preti «réfractaires» che a quello dei cosiddetti «ci-devant constitutionnels».

Il rapporto con le autorità civili è un altro settore delicato delle attività del vescovo di Coutances. È devoto a Bonaparte, restauratore degli altari e della religione in Francia, tesse le lodi del «Grand Napoléon» ogni volta che è possibile, tanto che l'autore di uno scritto sulla diocesi di Coutances, pure di natura apologetica, non potrà fare a meno di notare che «l'on reprocha à Claude-Louis d'avoir été trop flatteur envers Bonaparte, et de l'avoir trop exalté dans ses mandements»⁷. Protetto da Portalis, Rousseau ha invece gravi dissapori col prefetto del dipartimento della Manica, Jean-Pierre de Montalivet, tanto che nel 1807 ottiene il trasferimento alla dioce-

5 Cit. ivi, p. 245.

6 Cfr. A. Lecanu, *Histoire des évêques de Coutances*, cit., pp. 367-374 e 389-398.

7 Ivi, p. 410.

si di Orléans. Nel 1808 è nominato barone dell'Impero e muore a Blois il 7 ottobre 1810.

Gli scritti di Mons. Rousseau davanti alla Curia romana

Il concordato del 15 luglio 1801 sembra chiudere lo scisma che divide Francia e Santa Sede, ma lunghi mesi separano la firma dell'accordo da parte dei plenipotenziari pontifici e francesi e la sua pubblicazione, avvenuta l'8 aprile 1802. Nei giorni vicini alla pubblicazione del trattato sono consacrati e istituiti i primi vescovi concordatari: Bonaparte, ansioso di vedere in posizione i suoi «prefetti viola», aveva preteso e ottenuto da Roma che al cardinale Giovanni Battista Caprara, legato papale a Parigi, venisse concessa la delega necessaria per istituire canonicamente i vescovi nominati dal Primo console. Roma aveva accondisceso, ma a patto che avvenisse una sola volta per diocesi e che i prelati dovessero poi ricevere bolle papali confermative⁸.

Il 9 aprile Rousseau è consacrato e istituito, e può così prendere possesso della sua sede. Gli inizi del suo episcopato sono dedicati alla riorganizzazione delle strutture diocesane centrali e periferiche, dissolte dalla Rivoluzione, e alla conoscenza che il vescovo parigino deve fare del clero e dei suoi fedeli normanni. Oltre alla lettera pastorale scritta in occasione del suo arrivo in diocesi, mons. Rousseau si rivolge a clero e popolo con una serie di discorsi a Saint-Lô, Avranches e Cherbourg. Tutti questi documenti sono poi stampati e pubblicati. Mons. Rousseau doveva essere molto soddisfatto delle sue produzioni, dato che, quando nel settembre 1803 scrive a Roma per chiedere le bolle papali di conferma, li manda a Roma in omaggio a Pio VII⁹, insieme a una copia del de-

8 Cfr. dispaccio di G.B. Caprara a E. Consalvi, Parigi, 1° novembre 1801, in *Documents sur la négociation du Concordat et sur les autres rapports de la France avec le Saint-Siège en 1800 et 1801*, 6 voll., par les soins de A. Boulay de la Meurthe, Ernest Leroux, Paris, 1891-1905, vol. IV, pp. 263-266; breve di Pio VII a G.B. Caprara, Roma, 29 novembre 1801, ivi, pp. 311-313. Sulle fasi iniziali dell'organizzazione della Chiesa concordataria, cfr. S. Delacroix, *La réorganisation de l'Église de France après la Révolution (1801-1809)*, t. I: *Les nominations épiscopales et la liquidation du passé*, Éditions du Vitrail, Paris, 1962.

9 Cfr. lettera di C.-L. Rousseau a G.B. Caprara, Coutances, 21 luglio 1804, in ASR, *Miscellanea di carte politiche e riservate*, busta 32, fasc. 1209, f.n.n.

creto esecutorio con cui ridà uno stabile organamento a capitolo cattedrale e parrocchie della diocesi.

Nei fascicoli che ho consultato, non è rimasta traccia dei testi completi delle stampe mandate a Roma da Rousseau, ma vi sono degli estratti, dei florilegi composti dalla Curia, con i passaggi giudicati problematici, classico metodo curiale in materia di censura. Se dare giudizi globali basandosi solo su alcuni passaggi isolati è arduo, questi bastano comunque per lumeggiare alcune dinamiche di un periodo di passaggio fra due epoche della storia della Chiesa Cattolica.

Per quanto riguarda la Curia romana, le figure chiave in questa vicenda sono i cardinali Ercole Consalvi e Michele Di Pietro. Consalvi è il più noto dei due: segretario di Stato di Pio VII a due riprese, dal 1800 al 1806 e poi di nuovo dal 1814 al 1823, è rimasto celebre per i suoi successi diplomatici nella stipula del concordato con Bonaparte nel 1801 e al Congresso di Vienna, dove ottiene il ripristino quasi completo dello Stato Pontificio¹⁰. Come segretario di Stato è alla testa della diplomazia papale e tiene i contatti col cardinale legato Caprara. Di Pietro non è in posizione apicale come Consalvi, ma è comunque uno dei «cardinali di peso»¹¹ di Pio VII, segretario di quasi tutte le congregazioni straordinarie dedicate agli affari di Francia fra 1790 e 1802; dopo la promozione al cardinalato, rimane principale responsabile in Curia degli affari ecclesiastici riguardanti la Francia e l'applicazione del Concordato (oltre a diventare prefetto di Propaganda Fide e più tardi dell'Indice)¹². Ha una formazione soprattutto canonico-giuridica, essendosi laureato *in utroque iure* alla Sapienza, dove ha ricoperto la carica di professore di diritto canonico, ma è anche esperto in teologia, materia che insegna per molti anni al Collegio Romano. Spesso Di Pietro si segnala per giudizi taglienti, quasi brutali, e per una difesa senza compromessi dell'autorità del papa nella Chiesa e della Chiesa nei confronti del potere civile. È ostilissimo al "filosofismo" settecentesco, che ha portato alla Rivoluzione, e dalla sua penna possono

10 Su E. Consalvi (1757-1824), cfr. R. Regoli, *Ercole Consalvi. Le scelte per la Chiesa*, Pontificia Università Gregoriana, Roma, 2006.

11 R. Regoli, *I cardinali «di peso» sotto il pontificato di Pio VII*, in *Les cardinaux entre Cour et Curie. Une élite romaine, 1775-2015, études réunies* par F. Jankowiak et L. Pettinaroli, École française de Rome, Rome, 2017, pp. 217-229.

12 Su M. Di Pietro (1747-1820), cfr. M. Caffiero, *Di Pietro, Michele*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 100 voll., Istituto per l'Enciclopedia Italiana, Roma 1960-2020, vol. XL, *ad vocem*.

uscire stroncature senza appello (per fare un solo esempio) della «perniciossima filosofia di Kant»¹³.

È a Di Pietro che vengono affidati in lettura gli scritti mandati da Rousseau, ed è lo stesso cardinale a bloccare, con un biglietto del 1° marzo 1804 al segretario di Stato¹⁴, l'invio delle bolle al prelato. Di Pietro accompagna il biglietto con un parere, in cui sono elencati, scritto per scritto, i principali passaggi incriminati, con relativa analisi e censura¹⁵. Le frasi di Rousseau, il cui stile spesso risente della sua lunga pratica di oratore sacro e del suo amore per le lettere, sono destinate più a colpire l'immaginazione e il sentimento di ascoltatori e lettori, sono lontane dalla precisione e nettezza di un trattato teologico o di un parere giuridico. Eppure è proprio sotto questa lente che i documenti del vescovo di Coutances sono analizzati e giudicati.

Quanto appena detto risulta evidente da alcuni esempi tratti dal primo scritto preso in considerazione dal cardinale Di Pietro, la *Lettre pastorale* scritta in occasione dell'arrivo in diocesi di mons. Rousseau. Il vescovo scrive: «nous ne reconnaissons pour la religion de J[ésus] C[hrist] que la religion [...] qui [...] place sur la même ligne l'amour de Dieu et l'amour de la patrie [...] le dogme de l'unité catholique et le précepte de la tolérance». L'entusiasmo delle frasi di Rousseau è subito smorzato da Di Pietro, che si richiama al magistero di Tommaso d'Aquino: l'amore per Dio viene sempre prima, mentre quello per il prossimo, che sussume l'amor di patria, è gerarchicamente inferiore, non si può mettere «sulla stessa linea». Il riferimento alla tolleranza è poi una «stravaganza»: la tolleranza religiosa (nei decenni successivi si sarebbe detto «liberalismo teologico»), che mette sullo stesso piano confessioni e dottrine differen-

13 Biglietto di M. Di Pietro a E. Consalvi, Roma, 30 agosto 1802, in Città del Vaticano, Segreteria di Stato, Sezione per i Rapporti con gli Stati, Archivio Storico, Fondo Congregazione degli Affari Ecclesiastici Straordinari, Pio VII, Germania I, fasc. 20, pos. 43, f. 6r.

14 Biglietto di M. Di Pietro a E. Consalvi, Roma, 1° marzo 1804, in ASR, *Miscellanea di carte politiche e riservate*, busta 32, fasc. 1179, ff.n.n.

15 «Breve estratto di diverse proposizioni contenute nelle Stampe publicate [...] da Monsignore Vescovo di Coutances» di M. Di Pietro, [Roma, 1° marzo 1804], in ASR, *Miscellanea di carte politiche e riservate*, busta 32, fasc. 1179, ff.n.n. Di questo lavoro esiste un'altra copia, più articolata e con delle aggiunte, conservata ivi, fasc. 1208, ff.n.n. Sarà questa seconda versione quella di riferimento nel prosieguo di questo contributo. Tutte le citazioni, laddove non specificato diversamente, sono da intendersi come tratte da quest'ultima versione.

ti, è incompatibile con l'unità della Chiesa, mentre la tolleranza meramente civile non è un precetto essenziale per la morale cattolica, e anzi «eccettuati alcuni pochi casi, la medesima religione insegna, che gli eretici e gli scismatici non si devono neppur civilmente tollerare».

Il quadro che emerge da questo confronto a distanza è quello di due figure (o meglio di due mondi) con esigenze diverse. Mons. Rousseau è impegnato nella ricomposizione delle varie fratture che attraversano la sua diocesi dopo dieci anni di rivoluzione. Il ritorno della religione, di una Chiesa unita a Roma, non può ignorare quanto accaduto dopo il 1789, il *patriotisme* ereditato e fatto proprio dal regime consolare, così come la necessità di spegnere e "tollerare" tutte le dispute dovute a differenze politiche e religiose. Per la Curia romana invece è fondamentale la conservazione dell'ortodossia dottrinale, della purezza della fede e della disciplina, di cui è la sola suprema garante. Dopo un decennio di sofferenze per non cedere di fronte allo strappo della Chiesa Costituzionale, quando finalmente si è ottenuto il ripristino del Cattolicesimo in Francia, non si può cedere di nuovo terreno a posizioni dottrinalmente ambigue. Questa distanza fra le parti è evidente anche nel giudizio dato da Di Pietro su un passaggio del secondo scritto di Rousseau preso in considerazione, il *Discours prononcé à l'Église Notre-Dame de Saint-Lô*, in cui il vescovo afferma che il popolo di Saint-Lô si è riunito «aux pieds du même autels, dans la même foi religieuse et politique». Per un vescovo francese, dopo un decennio di lotte fratricide, questo ritorno all'unità sotto Bonaparte è tutto, deve celebrarlo e appoggiarlo presso il popolo; per un curiale romano, però, non significa quasi niente, è solo «un'espressione [...] veramente stravagante, non essendosi mai inteso nella Chiesa il nome di fede politica», e anzi è «ridicola ed assurda perché la riunione de' cittadini d'una città nei medesimi sentimenti politici non può chiamarsi fede». In un successivo documento in francese, che verrà inviato allo stesso mons. Rousseau per informarlo dei dubbi di Roma, verrà scritto che le frasi relative a tolleranza e fede politica «sont [...] plus philosophiques que chrétiennes»¹⁶, singolare parallelo col giudizio di d'Astros.

16 «Extrait des différentes propositions contenues dans les écrits imprimés de Mgr l'Évêque de Coutances», [Roma, primavera 1804], ivi, f.n.n. Il corsivo corrisponde a sottolineatura nell'originale, e questo vale anche per le altre citazioni dirette da documenti d'archivio.

La distanza culturale tra l'ecclesiastico parigino, che aveva assorbito molto del secolo dei *philosophes*, e la Curia papale si misura eloquentemente nel commento a un altro passaggio della lettera pastorale, in cui il prelato si era lanciato in un'appassionata esaltazione della ragione umana: mons. Rousseau dichiara di riconoscere come vera religione di Gesù Cristo «la religion qui loin de redouter les progrès de l'esprit humain, lui abandonne la nature entière, ne voit de bornes à l'empire de la raison, que celles où le génie le plus vaste, le plus hardi, le plus prêt à s'irriter de rencontrer de limites, s'honore d'avouer que là son domaine finit, et commence celui de la foi». A questo inno al possibile incontro tra fede cattolica e ottimismo illuminista Di Pietro ancora una volta oppone un secco rifiuto:

Queste espressioni sono almeno esagerate [!]. I limiti da porsi all'impero della ragione non sono, e non possono essere quelli, che voglia prescriversi un genio il più ardito e il più facile ad irritarsi nell'incontrare de' limiti, giacché persone di tal fatta non si prescrivono mai alcun limite, e ripetono con somma baldanza che i lumi de' nostri tempi hanno fatto perdere ogni impero alla fede, e l'hanno reso alla ragione. Una mente saggia ed illuminata, una mente che mediti attentamente, e senza pregiudizio le prove della religione potrà soltanto porre i giusti limiti all'impero della ragione.

Di Pietro ha svolto la maggior parte della propria carriera durante il papato di Pio VI, il pontefice che nella sua prima enciclica, *Inscrutabilae Divinae Providentiae* del 1775, aveva attaccato con veemenza la cultura moderna che si voleva emancipare da ogni autorità, divina e umana, per poi vedere in un certo senso confermate le sue previsioni con lo scoppio della Rivoluzione: i pensatori che non pongono limiti alla loro ragione non si fermano davanti a nulla, l'ottimismo del vescovo è ancora, in un certo senso, "prerivoluzionario", mentre a Roma si è già sintonizzati sull'intransigentismo, che fiorirà pienamente nel XIX secolo.

La Curia romana è decisa a combattere la battaglia culturale contro il "filosofismo" moderno, però la sua grande preoccupazione rimangono le questioni di natura ecclesiologica e politico-ecclesiastica: la posizione dei preti ex-costituzionali nella nuova diocesi concordataria di Coutances e il rapporto del vescovo con lo Stato.

Rousseau negli anni della Rivoluzione si era opposto allo scisma costituzionale, non aveva giurato ed era infine emigrato. Secondo la terminologia curiale, era del «buon partito», come scrive Di Pietro. Eppure le modalità con cui mons. Rousseau agisce nei confronti dei sacerdoti *ex-jureurs* sono sottoposti a critica serrata. È noto

che la Santa Sede, per il reintegro degli ecclesiastici che avevano giurato fedeltà alla Costituzione Civile, ha chiesto da essi una dichiarazione esplicita di adesione ai giudizi della Santa Sede sugli affari ecclesiastici di Francia, cioè l'accettazione dei brevi *Quot aliquantum* e *Charitas* del 1791, con cui la medesima Costituzione Civile era condannata. Bonaparte e il suo governo invece vogliono una semplice dichiarazione di adesione al concordato, che sostituisce la vecchia legislazione religiosa rivoluzionaria, ma senza un'abiura esplicita dei giuramenti prestati, considerata disonorevole¹⁷. Dal testo dei discorsi pronunciati a Saint-Lô e nella chiesa di Notre-Dame-des-Champs ad Avranches, sembra che mons. Rousseau si sia accontentato della sola adesione al concordato per accogliere nella propria comunione gli ex-costituzionali, il che sarebbe insufficiente e inaccettabile.

Circa i costituzionali, la sensibilità di Di Pietro non si limita a questi aspetti di natura disciplinare. Il cardinale si indigna anche perché Rousseau, parlando, in un discorso al suo consiglio episcopale, delle nomine dei parroci, dichiara che «le vœu du Souverain Pontife et du Gouvernement est que je les choisisse indistinctement, à mérite égal, dans les deux classes du clergé que la différence des opinions avoit [!] séparées». Per Di Pietro definire come semplice questione d'opinione qualcosa di grave come uno scisma è problematico, ma ancora di più è «una calunnia contro il S. Padre» l'affermazione secondo cui sarebbe suo desiderio l'inserimento di ex-costituzionali nell'organigramma parrocchiale, essendo la Santa Sede ostile alla politica dell'*amalgame* promossa dal governo francese.

Bonaparte, nello stipulare il concordato con la Santa Sede, aveva riconosciuto il ruolo del Papato nella scelta dei vescovi, funzionari dello Stato francese che per entrare in funzione dovevano ottenere i poteri necessari da un sovrano residente fuori dal territorio nazionale. Dopo aver rotto questo dogma rivoluzionario, il governo consolare si era dotato dei necessari strumenti giuridico-amministrativi per esercitare uno stretto controllo sulla Chiesa di Francia. L'8 aprile 1802, insieme al concordato, erano stati pubblicati gli Articoli Organici, settantasette articoli che regolamentano strettamente le modalità di organizzazione e di esercizio delle proprie attività della Chiesa Cattolica. La Santa Sede è ostile a queste misure, viste come un'inaccettabile ingerenza del potere laico nel campo spirituale, di competenza esclusiva dell'autorità ecclesiastica;

17 Cfr. B. Plongeron, "Face au Concordat (1801)", cit.

Pio VII ne chiede pubblicamente la modifica nell'allocuzione del 26 maggio 1802. Per questo motivo Di Pietro si adombra quando legge, nel testo del decreto con cui Rousseau riorganizza capitolo cattedrale e parrocchie, che a un parroco è vietato celebrare messa in oratori e cappelle private, «au moins qu'il n'en ait obtenu la permission dans la forme voulue par la loi du 18 germinal an X [8 aprile 1802]», «d'onde si deduce [...] che il nostro vescovo approva gli Articoli Organici non ostante la disapprovazione esternata dal S. Padre».

Il giudizio finale su mons. Rousseau, alla luce di tutto ciò, non è tenero: «il di lui carattere [...] è quello di un uomo pregiudicato, che dà troppo al governo, che non ha sempre tutti i riguardi alla verità, e che sebbene sia stato nelle passate vicende del buon partito, pure vorrebbe ora ristabilita la pace nella Chiesa di Francia anche per mezzo della mostruosa unione di Cristo e Belial».

La difesa del vescovo

Di Pietro propone di mandare al legato Caprara uno scritto da inoltrare a Rousseau, per informarlo debitamente delle critiche che gli venivano fatte, perché si giustifichi. La Curia però si muove lentamente, ancora a maggio Di Pietro lamenta che non si è scritto nulla al vescovo di Coutances¹⁸, che intanto sta sempre aspettando le sue bolle di conferma. Solo il 5 giugno Consalvi finalmente informa il cardinale legato della decisione di aggiornare l'invio delle bolle¹⁹. Pio VII in coscienza non può ignorare gli «errori» presenti nei testi che gli sono stati inviati, né può concedere le bolle di conferma se il prelado «non avrà prima tutto corretto nella forma opportuna, e con qualche opportuna chiarificazione». Da Roma è inviata una memoria in francese²⁰, versione modificata del parere steso da Di Pietro alcuni mesi prima, perché sia inoltrata al prelado.

Il vescovo di Coutances è colpito e provato dalle critiche che gli vengono mosse, tanto che nella sua prima risposta a Caprara, del 21 luglio, dichiara che «mon étonnement est à l'égal de ma douleur [...] l'un et l'autre me dominant trop aujourd'huiy !], pour que

18 Biglietto di M. Di Pietro a E. Consalvi, Roma, 6 maggio 1804, in ASR, *Miscellanea di carte politiche e riservate*, busta 32, fasc. 1179, ff.n.n.

19 Dispaccio di E. Consalvi a G.B. Caprara, Roma, 5 giugno 1804, in ASR, *Miscellanea di carte politiche e riservate*, busta 32, fasc. 1209, ff.n.n.

20 «Extrait des différentes propositions contenues dans les écrits imprimés de Mgr l'Évêque de Coutances», [Roma, 5 giugno 1804], ivi, ff.n.n.

je puisse prolonger cette lettre»²¹. Poi, alla fine di agosto, mons. Rousseau invia al legato la sua apologia. Rousseau è mortificato e indispettito dalle accuse che vengono da chi non è sul posto: il successo dei suoi scritti nella diocesi di Coutances e presso altri vescovi «semblait devoir me garantir de leur exactitude sous tous les rapports» ma «il paraît qu'on en juge autrement à Rome»²².

La *Réponse*²³ di mons. Rousseau è articolata, punto per punto. Risulta chiaro che, per molti passaggi dei suoi scritti, è stata la volontà di dare enfasi a spingere il vescovo a esprimersi in un certo modo, o al contrario la necessità di uno stile sorvegliato, teso a non dare appigli per nuove dissensioni. In questi casi, si tratta solo di tranquillizzare Roma circa la corretta interpretazione di certi passaggi: per esempio, parlando di «opinion» circa lo scisma costituzionale, ha inteso usare questo termine «dans un sens général, qui suivant la diversité des personnes et des circonstances, peut s'allier avec l'erreur ou la vérité».

Riguardo alle questioni di natura ecclesiologica, mons. Rousseau dichiara non solo di essere sempre stato sottomesso ai giudizi della Santa Sede, ma di aver «déclaré aux prêtres ci-devant constitutionnels, qui sont venus me demander ma communion, que cette soumission était vérifiée dans leur réunion à leur pasteur légitime». Non un'abiura diretta ed esplicita, ma un abbandono implicito delle posizioni passate, sulla base della quale il vescovo ha «cru pouvoir supposer qu'il n'existait plus ni schisme ni erreur dans mon clergé». I metodi obliqui di mons. Rousseau sono quelli di un prelato confrontato sul campo a una situazione complessa e delicata, per la quale risulta ben difficile trovare soluzioni nette, come vorrebbe la Santa Sede.

Così viene poi difeso l'uso dei termini di «foi religieuse et politique»: «j'ai voulu uniquement, par cette expression, par l'exemple de Tertullien qui appelle le respect "dû aux empereurs la religion de la seconde majesté", [...] imprimer un caractère plus auguste et plus inviolable à l'attachement des français pour le Grand homme qui a brisé nos fers». Tertulliano chiedeva rispetto per gli imperatori

21 Lettera di C.-L. Rousseau a G.B. Caprara, Coutances, 21 luglio 1804, ivi, ff.n.n.

22 Lettera di C.-L. Rousseau a G.B. Caprara, Coutances, 25 agosto 1804, ivi, f.n.n.

23 «Réponse de M. l'Évêque de Coutances aux observations qui lui ont été communiquées par S.E. Monseigneur le Légat», [Coutances, 25 agosto 1804], ivi, ff.n.n. Le successive citazioni di questo paragrafo sono tratte tutte da questo documento.

pagani, tanto più Rousseau può usare tutti gli strumenti dell'eloquenza sacra e profana per incoraggiare i fedeli alla fedeltà all'imperatore dei Francesi, il «Grande» Napoleone, attorno a cui bisogna essere tutti uniti anche politicamente. E lo stesso riferimento alla «tolérance» non è da interpretarsi in senso «filosofico»: con quel termine, mons. Rousseau di altro non voleva parlare se non «de cette charité chrétienne qui embrasse tous les hommes». La ricerca della pace e dell'unità è la bussola che guida tutta l'azione del vescovo, e dal suo punto di vista la giustifica: «À mon arrivée à Coutances, j'ai trouvé le diocèse déchiré par trois causes différentes de division. La paix y règne aujourd'hui. Les heureux résultats qu'elle a produits, le retour des mœurs, de la piété, d'une parfaite soumission au Souverain Pontife, semblaient me répondre de la légitimité des moyens que j'ai employés pour parvenir à ce but».

Felice soluzione della controversia

In fondo, tra il vescovo di Coutances e Roma non ci sono veri dissidi. Mons. Rousseau è sempre stato un deciso oppositore della Chiesa Costituzionale e non è, dall'altro lato, legato a un'interpretazione radicale del gallicanesimo ecclesiastico, come quella che porta allo scisma della *Petite Église*. Una volta chiarito che nessuna delle sue espressioni va interpretata in senso eterodosso, il prelado dichiara di essere «soit pour les principes, soit pour les sentiments, en entière conformité avec le chef de l'Église», e di essere comunque pronto, nel caso qualcuna delle sue espressioni fosse stata effettivamente interpretata male, a cogliere la prima occasione utile «d'en fixer le sens, tel que je l'expose dans la présente déclaration».

Per gettare acqua sul fuoco, mons. Rousseau manda anche uno dei suoi vicari generali a Parigi, da Caprara, per fornire ulteriori spiegazioni²⁴. Inoltre, con argomenti che toccano probabilmente di più la Curia rispetto a qualsiasi altra delucidazione, si fa presente che se si venisse a sapere nella diocesi di Coutances che il papa è scontento del vescovo appena insediato «ne deriverebbero [] i più gravi pregiudizi»²⁵, e che in fondo degli scritti in questione ormai non si cura più nessuno e una ritrattazione pubblica non farebbe che riaprire un problema che non era mai nemmeno stato tale.

24 Cfr. dispaccio di G.B. Caprara a E. Consalvi, Parigi, 1° settembre 1804, in ASR, *Miscellanea di carte politiche e riservate*, busta 32, fasc. 1209, f.n.n.

25 *Ibidem*.

Da Parigi, il moderatissimo Caprara spinge per una felice conclusione dell'affare, alla luce delle chiarificazioni offerte dal vescovo. Ancora una volta l'affare è affidato al cardinale Di Pietro, che chiude la questione: dopo aver rivisto «da capo al fondo tutta la posizione del vescovo di Coutances», il porporato ritiene ormai opportuno che si mandino le bolle a mons. Rousseau, «per levare di pena il prelodato vescovo che sembra rientrato in se stesso»²⁶. Consalvi può così scrivere al cardinale prodatario, Aurelio Roverella, perché siano compiute tutte le operazioni burocratiche necessarie per stendere le bolle confermatorie per il vescovo di Coutances²⁷. Il 17 ottobre 1804 il segretario di Stato annuncia a Caprara che le bolle sono partite per Parigi, dove Rousseau chiede di poterle ritirare di persona, in occasione della sua venuta nella capitale per il *Sacre* dell'imperatore Napoleone.²⁸ Claude-Louis Rousseau potrà così presentarsi davanti a Pio VII, a Notre-Dame di Parigi, come vescovo di Coutances in piena regola.

26 Biglietto di M. Di Pietro a E. Consalvi, Roma, 2 ottobre 1804, ivi, f.n.n.

27 Biglietto di E. Consalvi ad A. Roverella, Roma, 6 ottobre 1804, ivi, f.n.n.

28 Dispaccio di E. Consalvi a G.B. Caprara, Roma, 17 ottobre 1804, ivi, ff.n.n., e dispaccio di G.B. Caprara a E. Consalvi, Parigi, 3 novembre 1804, ivi, f.n.n.

Poesia e cosmologia in Dante e Leopardi

di Paolo Musso

Dire qualcosa di nuovo su due giganti della letteratura come Dante Alighieri e Giacomo Leopardi, conosciuti e studiati in tutto il mondo, può sembrare un'impresa impossibile. Eppure, un aspetto molto interessante che ancora non è stato adeguatamente approfondito forse c'è: si tratta del rapporto con la cosmologia del loro tempo, che in entrambi ha profondamente influenzato l'opera poetica. E ancor più interessante è mettere a confronto¹ le loro rispettive visioni, dato che possiamo ritenerli i massimi cantori, rispettivamente, dell'universo antico e di quello moderno.

Dante, il poeta dell'universo antico

Il capolavoro di Dante, la *Divina commedia*, non è solo un'opera straordinaria dal punto di vista poetico, teologico e filosofico, ma è anche una vera *summa* delle conoscenze scientifiche del suo tempo. E benché molte fossero in realtà erranee, vi si trovano anche aspetti di sorprendente modernità.

1 Questo saggio si basa principalmente su una conferenza tenuta dall'astrofisico Marco Bersanelli (che colgo l'occasione per ringraziare sentitamente) durante la tavola rotonda *Dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande attraverso l'infinitamente strano*, tenutasi il 16 novembre 2022 presso l'Università dell'Insubria nell'ambito di *Scienza & Fantascienza 2022 - "Oltre l'infinito"*, decima edizione di un ciclo di conferenze che organizzo ogni anno in connessione con il mio corso di *Scienza e fantascienza nei media e nella letteratura*. Da essa è nata anche una videolezione in spagnolo intitolata *La cosmología en la literatura italiana* (https://www.youtube.com/watch?v=30yb_-jzHX4&t=453s), con contenuti simili al presente articolo e pubblicata il 7 ottobre 2024 nel canale di comunicazione scientifica dello youtuber argentino Sebastián Musso (nessuna parentela, anche se ci siamo conosciuti proprio grazie al cognome, poiché mentre lui cercava su Internet i propri articoli ha trovato anche i miei). Anche le teorie su Dante e lo spazio curvo le ho apprese da Bersanelli in altre occasioni.

Come tutti sappiamo, Dante immaginò di perdersi in una selva oscura, che era una metafora della sua vita, per uscire dalla quale dovette viaggiare attraverso i tre Regni ultraterreni: Inferno, Purgatorio e Paradiso. Questi erano stati da lui collocati in tre luoghi dell'universo (rispettivamente, il centro della Terra, gli antipodi e l'Empireo) concepito secondo la visione cosmologica del suo tempo, che era quella del sistema aristotelico-tolemaico, con la Terra al centro di un sistema di sfere concentriche, al di là delle quali si trovava l'Empireo, sede del Paradiso, di Dio e dei Beati.

Anche se il quadro generale era sbagliato, è interessante vedere come Dante descrive correttamente il suo viaggio verso il Purgatorio. Quando entra nell'Inferno scende fino a raggiungerne il centro, che coincide col centro della Terra, dove si trova Lucifero. Qui giunto, scende aggrappandosi ai peli del suo enorme corpo, ma all'altezza dell'ombelico si gira di 180° e inizia a *salire* verso i suoi piedi, perché ha superato il centro della Terra e quindi da quel punto in avanti l'alto e il basso si invertono. Ciò non soltanto confuta la credenza, tanto diffusa quanto infondata, che nel Medioevo si pensasse che la Terra fosse piatta, ma dimostra anche come già allora fosse chiaro che l'alto e il basso nello spazio sono relativi, dipendendo dalla gravità, che punta sempre verso il centro della Terra, per cui non sussisteva nessuna obiezione di principio alla possibilità che gli antipodi fossero abitati (Fig. 1).

Un'altra cosa notevole e che personalmente mi ha molto colpito è il modo in cui Dante racconta la sua salita di cielo in cielo. Ogni volta ciò accade mentre guarda negli occhi Beatrice e a prima vista sembra sempre uguale, ma se si legge il *Paradiso* tutto d'un fiato ci si rende conto che ogni volta ci sono delle sottili ma percepibili differenze, che almeno in parte dipendono dalla differente natura di ciascun cielo. In tal modo si percepisce meglio il fascino profondo di questa visione dell'universo, anche se va riconosciuto che solo Dante ha saputo descriverla in modo così poetico.

Dante e lo spazio curvo

Ma l'aspetto più interessante e al tempo stesso meno noto della sua cosmologia riguarda l'ipotesi, avanzata da alcuni autori², per cui

2 Il primo ad affermarlo fu il matematico svizzero A. Speiser (*Das Raumende und das Jenseits*, in Id., *Klassische Stücke der Mathematik*, Orell Füssli, Zürich, 1925). Successivamente vari autori hanno ripreso e approfondito la questione, tra cui il matematico americano R. Osserman (*Poetry of the universe: a mathematical exploration of the cosmos*, Random House,

Dante potrebbe aver già intuito il concetto di spazio curvo, sette secoli prima di Albert Einstein e sei secoli prima delle geometrie non euclidee. Ovviamente nessuno sostiene che Dante avesse sviluppato una vera e propria geometria dello spazio curvo. Che avesse almeno intuito qualcosa al proposito non è però un'ipotesi del tutto campata in aria.

Quando Dante sale di cielo in cielo, infatti, le sfere superiori diventano sempre più grandi, come è logico, dato che devono contenere quelle inferiori. Ma quando arriva nell'Empireo, la sfera che è al di là di tutte le sfere fisiche e che pertanto è la più grande di tutte, egli vede al suo interno nove cerchi concentrici, dove ritrova tutti i Beati che aveva incontrato nei vari cieli sottostanti e al cui centro vede un punto di luce intensissima, che rappresenta Dio. Tuttavia, qui la geometria è rovesciata, perché quanto più un cerchio è vicino a Dio, tanto più piccolo è, mentre con le sfere celesti accadeva il contrario. Come si spiega questa apparente incongruenza?

Una possibile risposta, che è anche la più comune, è che non c'è nulla da spiegare, perché si tratta semplicemente di una rappresentazione poetica. Tuttavia, c'è un dato di fatto innegabile: se disegniamo dei cerchi concentrici su un foglio di carta, questi diventano sempre più grandi, ma se invece lo facciamo su una sfera, come per esempio i paralleli sulla Terra, i cerchi crescono di diametro solo fino all'Equatore, dopodiché diventeranno sempre più piccoli, fino a ridursi a un punto (Fig. 2).

Ciò accade perché stiamo rappresentando oggetti a due dimensioni (i cerchi) in uno spazio a tre dimensioni (la sfera). Pertanto, lo stesso potrebbe accadere se rappresentassimo degli oggetti a tre dimensioni (le sfere celesti) in uno spazio a quattro dimensioni, che non possiamo immaginare né disegnare, ma possiamo però calcolare.

Questo è ciò che è accaduto nell'Ottocento con le geometrie non euclidee e sappiamo che funziona, per cui non si può escludere che Dante, pur non avendo fatto calcoli, possa avere colto intuitivamente almeno il principio di base. Inoltre, va notato che esiste un'antica miniatura medioevale in cui si può vedere esattamente questa rappresentazione (ovviamente nei limiti entro i quali è possibile farlo in due dimensioni), con le sfere celesti che si curvano verso l'esterno, intorno a Dio (Fig. 3).

New York, 1995) e, appunto, M. Bersanelli ("From Dante's universe to contemporary cosmology", *Istituto Lombardo (Rend. Scienze)*, 150, 2016, pp. 147-165).

Personalmente non credo molto a questa tesi, perché Dante nella *Divina Commedia* fornisce sempre dettagliate spiegazioni di tutte le teorie scientifiche che presenta, mentre di questa non vi è traccia (così come in nessun altro dei suoi scritti). Resta però il fatto che oggettivamente la sua rappresentazione corrisponde a una geometria dello spazio curvo, il che è notevole, indipendentemente da come Dante ci sia arrivato.

Abbiamo o no a che fare con lo spazio curvo, quanto abbiamo detto comunque dimostra l'assurdità³ della teoria della cosiddetta "perdita del centro", secondo cui la rivoluzione astronomica del Seicento, togliendo l'umanità dal centro dell'universo fisico, le avrebbe tolto anche la sua importanza. È vero invece esattamente il contrario.

Nel sistema tolemaico la Terra stava al centro perché era formata dall'elemento più pesante e, perciò, più imperfetto di tutti. Come abbiamo visto, infatti, in un sistema di sfere concentriche il centro rappresentava il "basso" e perciò era il luogo *peggiore* di tutto l'universo. Con la sua accettazione in ambito cristiano, a ciò si era poi aggiunto un aspetto morale, perché la Terra era il luogo segnato dal peccato originale. La prova più chiara di ciò è che nel centro della Terra c'era l'Inferno e nel centro dell'Inferno c'era il diavolo. La Terra, perciò, era solo il centro *geografico* dell'universo medioevale, il cui centro morale e metafisico era in realtà la sua parte più esterna, cioè l'Empireo.

Galileo ne era ben consapevole, quando scrisse nel suo *Dialogo sopra i massimi sistemi*: «Quanto alla Terra, noi cerchiamo di nobilitarla e perfezionarla, mentre procuriamo di farla simile a i corpi celesti e in certo modo metterla quasi in cielo, di dove i vostri filosofi l'hanno bandita»⁴.

Quindi, la rivoluzione astronomica rinascimentale non ha prodotto nessuno sconvolgimento psicologico (di cui peraltro non v'è traccia nelle cronache dell'epoca). La sensazione di avere "perso il centro" è un problema tutto moderno, che nasce da ragioni com-

3 Per una trattazione più approfondita si veda P. Musso, *La scienza e l'idea di ragione. Scienza, filosofia e religione da Galileo ai buchi neri e oltre*, (2ª ed. rivista e ampliata), Mimesis, Milano/Udine, 2019, § 1.13.

4 G. Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano*, Giovanni Battista Landini, Firenze, 1632; ristampa in *Edizione Nazionale delle Opere di Galileo Galilei*, Giunti Barbera, Firenze, VII, pp. 23-546: 62. I «vostri filosofi» sono ovviamente gli aristotelici, dato che Galileo (nelle vesti del suo *alter ego* Salviati) si sta rivolgendo a Simplicio, che nel *Dialogo* è per l'appunto il rappresentante dell'aristotelismo.

pletamente diverse, come la perdita del senso della vita, l'assenza di valori condivisi, l'individualismo, la disgregazione sociale, l'incertezza diffusa e altro ancora. L'astronomia, invece, non c'entra proprio niente.

Leopardi, il poeta dell'universo moderno

Il senso di smarrimento e di angoscia di fronte all'immensità del cosmo (unito peraltro a un altrettanto forte senso di fascino e di ammirazione) permea invece tutta l'opera di Giacomo Leopardi, che è stato il massimo cantore dell'universo moderno.

Tuttavia, ciò che pochi sanno è che di tale universo Leopardi aveva anche un'eccellente conoscenza dal punto di vista scientifico, tanto che a soli quattordici anni scrisse una *Storia della Astronomia dalla sua origine fino all'anno 1813* in cui dimostrava di conoscere non solo le scoperte più recenti, ma anche molti testi di autori antichi, scritti in diverse lingue, che lui stesso aveva tradotto. Nel 2002 la nota astronoma Margherita Hack ha pubblicato un libro di ben 650 pagine intitolato *Storia dell'astronomia dalle origini al 2000 e oltre* in cui accanto a lei figurava come coautore proprio Leopardi, perché la prima parte era costituita appunto dall'opera del grande poeta recanatese⁵. Certamente si è trattato anche di un'abile operazione commerciale, ma in ogni caso dimostra quanto vaste fossero le conoscenze astronomiche di Leopardi e quanto valido fosse il suo testo.

Ma c'è di più. Leopardi, infatti, in quest'opera (e in parte anche nello *Zibaldone*) aveva svolto delle riflessioni personali per nulla banali e a volte anche controcorrente, che hanno influenzato profondamente alcune delle sue poesie più celebri.

Per esempio, Leopardi afferma chiaramente che il Sole, essendo enormemente più grande della Terra, deve necessariamente essere al centro del sistema solare, cosa che nel suo tempo era stata più o meno accettata, ma su cui alcuni avevano ancora delle riserve. Ma, si chiede Leopardi, «come può il Sole essere ritenuto nella sua orbita da un corpo, del quale esso è più di 1.000.000 di volte maggiore?», che non è solo un'affermazione giusta, ma anche molto precisa, dato che il volume⁶ del Sole è circa 1.300.000 volte quello della Terra.

5 G. Leopardi, M. Hack, *Storia dell'astronomia dalle origini al duemila e oltre*, Edizioni dell'Altana, Roma, 2002.

6 Anche se la sua massa, che è quella che conta da questo punto di

Questa affermazione trova un riscontro molto preciso nella poesia *La ginestra*, in cui Leopardi applica lo stesso ragionamento alle altre stelle:

E poi che gli occhi a quelle luci appunto,
 ch'a lor sembrano un punto,
 e sono immense, in guisa
 che un punto a petto a lor son terra e mare
 veracemente; a cui
 l'uomo non pur, ma questo
 globo ove l'uomo è nulla,
 sconosciuto è del tutto.

Ma questo, in fondo, è ancora qualcosa che Leopardi aveva ripreso dagli astronomi del suo tempo. Ci sono, però, questioni su cui egli è addirittura andato *oltre* le conoscenze allora accettate.

La prima è quella relativa alla vera natura delle nebulose, da poco portate all'attenzione generale dal grande astronomo tedesco Friedrich Wilhelm Herschel, lo scopritore del pianeta Urano, che ne aveva catalogate oltre 2500, grazie a un enorme telescopio che si era costruito e del quale Leopardi dimostra di conoscere molto bene le caratteristiche tecniche: «L'insigne scopritore del nuovo pianeta costruì un telescopio di sette piedi di foco, e di sei pollici di apertura, il quale ingrandisce 650 volte il diametro dell'oggetto, ed un altro formonne, il quale lo ingrandisce 932 volte, ed uno perfino ne inventò che lo aumenta presso a 7000 volte».

Tuttavia, come dice il nome stesso, all'epoca si pensava ancora che le nebulose fossero enormi nubi di gas. Leopardi, invece, era di diverso parere. Ancora in *La ginestra*, nei versi che seguono quelli appena citati, scriveva infatti:

E quando miro
 quegli ancor più senz'alcun fin remoti
 nodi quasi di stelle,
 c'ha noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
 e non la terra sol, ma tutte in uno,
 del numero infinite e della mole,
 con l'aureo sole insiem, le nostre stelle
 o sono ignote, o così paion come
 essi alla terra, un punto
 di luce nebulosa; al pensier mio
 che sembri allora, o prole
 dell'uomo?

vista, è "solo" 333.000 volte maggiore, perché il Sole è composto da elementi più leggeri. Ma questo al tempo di Leopardi non si sapeva ancora.

Come si vede, quindi, Leopardi già allora aveva capito che le nebulose in realtà erano degli ammassi di stelle, cioè altre galassie, che a noi *sembrano* «nebbia» a causa della distanza, proprio come il sole e le nostre stelle sembrerebbero nebbia a loro. Ci vorrà più di un secolo prima che questa tesi di Leopardi venga dimostrata, nel 1919, dall'astronomo svedese Knut Lundmark⁷.

Ma la cosa più spettacolare, su cui Leopardi si è dimostrato decisamente più avanti degli astronomi del suo tempo (e anche di molti del nostro), è la questione dell'infinità dell'universo, che ha influenzato profondamente la composizione della sua poesia più celebre: *L'infinito*, appunto.

Leopardi e l'universo infinito

L'affermazione più importante al riguardo non si trova nella *Storia della Astronomia*, bensì nello *Zibaldone*, dove Leopardi afferma:

Per ispazio di quasi un secolo e mezzo [...] non è sorto sistema alcuno di fisica che sia prevaluto a quello di Newton, e quasi niun altro sistema di fisica assolutamente [...], benché questo sia tutt'altro che certo e perfetto, anzi riconosciuto ben difettoso in molte parti, oltre alla insufficienza generale de' suoi principi per ispiegare veramente a fondo i fenomeni naturali.

Nondimeno i fisici e filosofi moderni [...] si sono contentati e contentansi di questo sistema, servendosi in quanto ipotesi opportuna nelle parti e occasione de' loro studi che hanno bisogno, o alle quali è utile una ipotesi. [4 aprile 1824, pp. 4056-4057]⁸

Ora, che il sistema newtoniano avesse dei difetti a quel tempo era ormai cosa assodata. Il primo problema (che però qui non ci interessa) era stato evidenziato da Newton stesso, che era molto infastidito dal fatto che nella sua formula non figurasse il tempo. Ciò implicava infatti che la gravità dovesse agire istantaneamente, cioè a velocità infinita, il che gli pareva assurdo (e lo era davvero, ma nell'ambito della sua teoria il problema non poteva essere risolto: per questo si dovette attendere la teoria della relatività di Einstein).

Anche il secondo problema, che è quello che invece ci interessa, era stato almeno in parte intuito da Newton stesso e da altri autori del suo tempo, i quali avevano notato che un universo statico e

7 E non da Edwin Hubble, come in genere erroneamente si crede, anche se è vero che solo il lavoro di Hubble riuscì a convincere tutti (cfr. P. Musso, *La scienza e l'idea di ragione*, cit., § 6.2).

8 G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Donzelli, Roma, 2014.

infinito come quello newtoniano avrebbe dovuto contenere un numero di stelle anch'esso infinito. Così però si sarebbe creato un problema di instabilità gravitazionale, per risolvere il quale, in assenza di ipotesi scientifiche adeguate, Newton era arrivato addirittura a postulare l'intervento di Dio, che di quando in quando avrebbe dato una "spintarella" alle stelle per mantenerle nella posizione corretta.

Tuttavia, fu solo nel 1823 che il problema dell'infinito materiale venne fuori in tutta la sua portata. In quell'anno, infatti, l'astronomo tedesco Heinrich Wilhelm Matthäus Olbers enunciò il suo famoso paradosso, notando che in un universo infinito con un numero infinito di stelle tutto il cielo dovrebbe risplendere, sia di giorno che di notte, con l'intensità di una stella media, cioè come il Sole, il che però non accade (fortunatamente, altrimenti non saremmo qui a parlarne). Non è quindi sorprendente che il testo leopardiano appena citato faccia queste affermazioni, visto che risale all'anno successivo.

Ciò che è davvero notevole è invece un testo di tre anni dopo, in cui Leopardi prende decisamente posizione contro l'esistenza di uno spazio infinito:

Io credo che l'analogia faccia molto verisimile che la infinità dell'universo non sia che illusione naturale della fantasia. Quando io guardo il cielo, mi diceva uno, e penso che al di là di que' corpi ch'io veggio, ve ne sono altri ed altri, il mio pensiero non trova limiti [...]. Ma come si è trovato per esperienza che il globo terracqueo, il qual pare infinito, e certamente per lungo tempo fu ritenuto tale, ha pure i suoi limiti, così, secondo ogni analogia, si dee credere che la mole intera dell'universo, l'assemblage di tutti i globi, il qual ci pare infinito per la stessa causa [...] abbia in effetti i suoi termini. [20 settembre 1827, p. 4292]

In quel periodo erano state proposte varie soluzioni al paradosso di Olbers, ma tutte mantenevano fermo il fatto che lo spazio fosse infinito. E proprio per questo non funzionavano, come oggi sappiamo: la teoria del Big Bang, infatti, ha dimostrato che lo spazio e il tempo hanno avuto un inizio e quindi non sono infiniti. Tuttavia, ci sono anche oggi molti cosmologi che non vogliono accettare questa conclusione e insistono a proporre teorie alternative come quella del multiverso, che però non sono controllabili sperimentalmente e quindi non sono pienamente scientifiche⁹. E ciò rende ancor più notevole il fatto che Leopardi già due secoli orsono avesse capito che l'infinito materiale non può esistere.

9 Cfr. P. Musso, *La scienza e l'idea di ragione*, cit., § 6.8-6.12.

Ancor più notevole è il fatto che ciò venga da lui argomentato in un modo che fa pensare che anch'egli, come Dante, potrebbe almeno aver intuito il concetto della curvatura dello spazio. E per quanto anche stavolta di prove non ne abbiamo, nel suo caso ciò è molto più plausibile. È vero infatti che la prima geometria non euclidea a spazio curvo, quella iperbolica di Nikolaj Lobačevskij, è stata pubblicata nel 1829, quindi due anni dopo la citazione dello *Zibaldone* che abbiamo appena visto e quattro anni dopo la pubblicazione de *L'infinito*. Ma, come suol dirsi, "l'idea era nell'aria" già da diversi anni, tant'è vero che l'ungherese János Bolyai, era giunto agli stessi risultati di Lobačevskij indipendentemente da lui, anche se li aveva pubblicati tre anni più tardi, nel 1832.

Inoltre, sappiamo per certo che Friedrich Gauss, uno dei più grandi matematici di ogni tempo, era arrivato alla formulazione delle geometrie non euclidee prima di tutti loro, ma non aveva voluto pubblicare nulla al riguardo per evitare, come era solito dire, «le strida dei beoti», cioè le proteste di tutti coloro che non sarebbero stati in grado di comprenderne il senso. È quindi almeno *possibile* che Leopardi, con la sua enciclopedica cultura, ne avesse sentito parlare e vi abbia qui accennato, senza approfondire, forse per lo stesso motivo di Gauss.

Comunque, per quanto affascinanti, queste sono solo ipotesi, mentre è un fatto (ed è anche la cosa più interessante di tutte, almeno ai nostri fini) l'influenza che le idee cosmologiche di Leopardi hanno avuto sulla sua poesia più celebre: *L'infinito*. Nella sua prima redazione, che risale al 1818, aveva infatti scritto:

Ma sedendo e mirando, *un infinito*
spazio di là da quella e sovrumani
 silenzi e profondissima quiete
 io nel pensier mi fingo [...].

Nella versione finale, pubblicata nel 1825, scriverà invece:

Ma sedendo e mirando, *interminati*
spazi di là da quella e sovrumani
 silenzi e profondissima quiete
 io nel pensier mi fingo [...].

Allo stesso modo, nel 1819 aveva corretto la prima versione della famosissima conclusione scrivendo:

[...] Così tra questa
infinità s'annega il pensier mio:
 e 'l naufragar m'è dolce in questo mare.

Ma nella versione finale del 1825 Leopardi tornerà alla formulazione iniziale, scrivendo:

[...] Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
 e 'l naufragar m'è dolce in questo mare.

Ora, tutto ciò è ben noto alla critica letteraria da moltissimo tempo. Ciò che però non viene in genere adeguatamente sottolineato è la grande precisione scientifica delle correzioni apportate da Leopardi, soprattutto della prima. Infatti, anche la Terra (che Leopardi due anni dopo, nel passo dello *Zibaldone* che abbiamo visto sopra, userà come modello analogico dell'universo) è "interminata", perché, essendo sferica, possiamo muoverci su di essa senza mai incontrare un confine, eppure non è infinita. Allo stesso modo, oggi sappiamo che anche l'universo non ha un confine e tuttavia non è infinito: potremmo viaggiare all'infinito in esso senza uscirne, ma non perché sia infinito, bensì perché è curvo, esattamente come la Terra.

Non sappiamo (e verosimilmente non sapremo mai) fino a che punto Leopardi fosse soggettivamente consapevole di ciò, ma quel che è certo è che oggettivamente la sua terminologia poetica è impeccabile anche dal punto di vista scientifico.

E non è tutto. A questo punto, infatti, sorge una domanda, anch'essa in genere non adeguatamente considerata: che cosa c'è di davvero infinito ne *L'infinito*?

La risposta è tanto sorprendente quanto significativa: *il silenzio*.

[...] E come il vento
 odo stormir tra queste foglie, io quello
infinito silenzio a questa voce
 vo comparando: e mi sovviene l'eterno [...].

Il silenzio, che non è una dimensione fisica, ma una dimensione interiore dell'essere umano, che viene particolarmente stimolata dallo spettacolo del cosmo, che sembra infinito, ma non lo è. Potremmo quindi dire che ne *L'infinito* (e, più in generale, in tutta l'opera di Leopardi) l'apparente infinità dell'universo materiale è come un segno che ci rimanda all'infinito reale, che è trascendente.

Molti obietteranno che Leopardi era ateo. Questo, però, non è esatto. Certo, Leopardi non ha mai aderito a nessuna delle religioni istituzionali, che ha spesso criticato, però ha sempre avuto un fortissimo senso religioso, che lo ha portato a riconoscere (e a far riconoscere ai suoi lettori) l'esistenza di un ultimo mistero che sta

alla base di tutto, tanto che perfino nella sua poesia più violentemente negativa, *A se stesso*, scrive:

[...] Omai disprezza
te, la natura, il brutto
poter che, ascoso, a comun danno impera,
e l'infinita vanità del tutto.

Benché lo chiami «brutto» e lo dichiari nemico dell'umanità, perfino qui Leopardi riconosce l'esistenza di un "potere ascoso", cioè di un mistero, che, buono o cattivo che sia, è comunque più grande (*infinitamente* più grande, per restare in tema) dell'uomo e dei suoi sforzi.

È stata questa irriducibile profondità di sguardo che gli ha permesso di cogliere fin da allora l'avanzata del nichilismo tecnocratico e, al tempo stesso, la sua sciocca futilità, proclamata nella sua ultima grande poesia, *La ginestra*, nei celeberrimi versi che deridono «dell'umana gente / le magnifiche sorti e progressive».

Conclusione

A prima vista Dante e Leopardi non potrebbero essere più diversi, per non dire opposti. E per molti aspetti lo sono realmente. Tuttavia, ciò che hanno in comune è molto più importante delle loro differenze.

Entrambi, infatti, nella loro opera hanno saputo considerare l'uomo e l'universo in modo unitario, dimostrandoci così che la scienza, lungi dall'essere nemica della poesia, può invece arricchirla e farla più bella e profonda.

Ma, soprattutto, entrambi ci hanno dimostrato, contro le tendenze irrazionalistiche oggi in voga, che la vera arte è sempre anche vera conoscenza. E il fatto che uno ci abbia fatto conoscere maggiormente la speranza e l'altro invece la disperazione, lungi dal contrapporli, li rende invece complementari: perché solo chi ha conosciuto davvero la disperazione può capire davvero la speranza; e solo chi ha conosciuto davvero la speranza può guardare davvero in faccia la disperazione.

Ed è per questo che oggi, in questo nostro strano tempo che ha un disperato bisogno di speranza, Dante e Leopardi ci sono entrambi fratelli e (speriamo) maestri.



Fig. 1 - Illustrazioni tratte dal *De sphaera mundi* di Giovanni Sacrobosco (1230) che mostrano la sfericità della Terra e la relatività dei concetti di “alto” e “basso”.

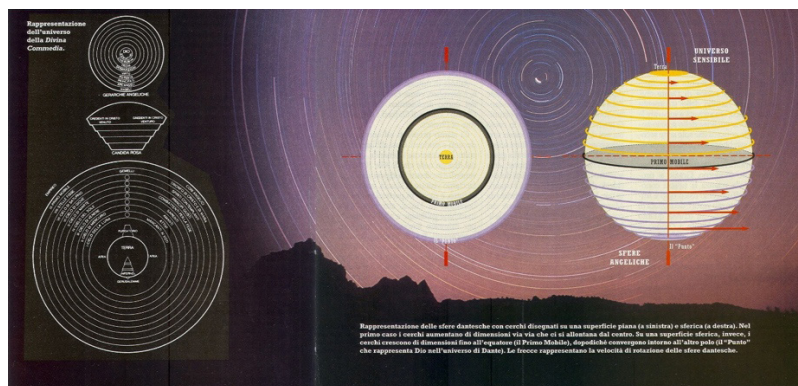


Fig. 2 - Dante e lo spazio curvo: geometria dei cerchi su una sfera.



Fig. 3 - Miniatura medioevale con le sfere celesti rovesciate.

Mediazione interculturale e formazione dell'insegnante di lingua

di Paolo Nitti

Competenza interculturale e mediazione linguistica

La prospettiva interculturale frequentemente è utilizzata come pretesto per trattare tematiche e questioni che presentano una diversa collocazione e una diversa eziologia¹. Anche nel senso comune, il termine “intercultura” viene spesso menzionato in relazione all'accoglienza di migranti, alla partecipazione democratica, all'integrazione e alla mediazione linguistica². La dimensione interculturale, pertanto, costituisce una matrice utile come riferimento per una molteplicità di temi, tra i quali emergono la formazione e l'educazione. In effetti, secondo Paparella,

la prospettiva interculturale non è [...] un'opzione fra le tante possibili e neppure una delle condizioni dell'agire pedagogico, ma è la condizione, il parametro ineludibile, l'orizzonte metodologico entro il quale situare un discorso che intenda guadagnare in efficienze e in efficacia³.

Le considerazioni di Paparella risultano significative in relazione al contesto italiano, laddove la percentuale di migranti risulta fra le più rilevanti rispetto alla media europea⁴ e «l'arco delle nazionalità presenti è straordinariamente ampio (circa centotrenta)

1 C. Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, Inc. Publishers, New York, 1973.

2 E. Colombo, *Sociologia delle relazioni interculturali*, Carocci, Roma, 2020.

3 N. Paparella, “Formazione e apprendimento in prospettiva interculturale”, in *Interculturalità e processi formativi*, a cura di T. Grange Sergi, A. Nuzzaci, Armando Editore, Roma, 2007, pp. 15-34: 16.

4 <https://www.europarl.europa.eu/topics/it/article/20170629STO78630/statistiche-su-asilo-e-immigrazione#richiedenti-asilo-suddivisi-per-paese-dellue-9> (ultimo accesso 01 agosto 2025).

e tale da costituire un arcipelago migratorio»⁵. Alla luce di questa considerazione, la promozione della competenza interculturale rappresenta un obiettivo necessario per la riuscita degli interventi didattici contemporanei, in quanto la scuola attuale è caratterizzata da una forte presenza di apprendenti con origini e lingue differenti dall'italiano, riflettendo la composizione dell'intera società italiana⁶.

Purtroppo, in Italia, nonostante le numerose indicazioni ministeriali, anche fra gli educatori, i docenti e i responsabili delle politiche scolastiche, «i principi fondamentali dell'educazione e delle competenze interculturali sembrano essere fraintesi, poco conosciuti e poco condivisi»⁷, spesso relegando la competenza interculturale a una mera emanazione di carattere folkloristico.

Le radici intellettuali - e concettuali - dell'intercultura sono rilevabili nel momento in cui la questione della "differenza" si è fatta strada nel pensiero occidentale, grazie ai fenomeni migratori e alle contestazioni relative ai modelli culturali tradizionali. Il passaggio dall'unicità o univocità alla differenza pone alcune questioni vitali per la gestione e la coesistenza dei diversi gruppi sociali. Più nello specifico, la visione dell'intercultura non tanto come valore da raggiungere, quanto come fattore da gestire, a livello sociale e culturale, è stata più volte messa in discussione con diversi tentativi in parte riusciti e in parte fallimentari⁸. In particolare, ci si è interrogati su fino a che punto l'intercultura possa promuovere tolleranza e rispetto, soprattutto alla luce di pratiche culturali ben radicate nelle tradizioni, come le mutilazioni genitali maschili e femminili⁹. Tali considerazioni risultano fondamentali anche in relazione al quadro giuridico, alla luce del reato culturalmente motivato, ovvero

5 T. Grange Sergi, *La dimensione interculturale nelle pratiche educative*, in *Interculturalità e processi formativi*, cit., pp. 35-50: 35.

6 P. Nitti, *Insegnare italiano nella classe plurilingue*, Editrice La Scuola, Brescia, 2022.

7 A. Portera, "Comunicazione e competenze interculturali. Modelli a confronto e riflessioni critiche", *Pedagogia e Vita*, 69, 1, 2011, pp. 147-164: 162.

8 R. Zapata-Barrero, *Multiculturalidad e inmigración*, Síntesis, Madrid, 2004, p. 249.

9 G. Ripamonti, *Mutilazione genitale femminile*, in *Vocabolario di studi di genere*, a cura di P. Nitti, Cesati, Firenze, 2025, pp. 175-176.

un comportamento realizzato da un soggetto appartenente a un gruppo etnico di minoranza, che è considerato reato dalle norme del sistema della cultura dominante. Lo stesso comportamento, nella cultura del gruppo di appartenenza dell'agente, è invece condonato, accettato come normale, o è approvato, o, in determinate situazioni, è addirittura imposto¹⁰.

Demorgon, a questo proposito, invita a riflettere sulla differenza fra multiculturalità e intercultura¹¹. La multiculturalità presuppone la coesistenza di diverse lingue e culture - o meglio, di diversi modelli linguistici e culturali - all'interno di un quadro comune, ovvero dietro l'adesione a valori fondamentali che non mettano a rischio la società ospitante. La multiculturalità, secondo lo studioso, non può essere indiscriminata, perché sfocerebbe nel relativismo assoluto, compromettendo le fondamenta stesse della società. L'adesione a principi etici universali che permettano una certa soglia di compatibilità in merito alle differenze, garantendo la coesione sociale, sarebbe la strada per orientare la multiculturalità verso l'intercultura¹². La via dell'interculturalità, quindi, risulta un'opera in costruzione le cui fondamenta poggiano sulla considerazione della multiculturalità come valore e non come problema¹³. Così, in quanto concetto politico, la multiculturalità rappresenta un modello di politica pubblica e una proposta di visione dell'organizzazione sociale ispirata alla versione più moderata e meno astratta della multiculturalità stessa. Sulla base di queste premesse, la multiculturalità si presenta come fattore che caratterizza l'ambito pubblico in relazione al rispetto nei confronti delle diverse identità culturali e alla valorizzazione positiva della diversità culturale, rinunciando all'etnocentrismo¹⁴.

L'intercultura come ideale si è affermata in Europa verso la fine degli anni Settanta, attraverso il superamento - almeno da parte del mondo accademico¹⁵ - delle teorie assimilazioniste e segrega-

10 C. De Maglie, *I reati culturalmente motivati. Ideologie e modelli penali*, ETS, Pisa, 2010, p. 31.

11 J. Demorgon, *Critique de l'interculturel*, Economica-Anthropos, Paris, 2005.

12 Ivi.

13 T. Grange Sergi, *La dimensione interculturale nelle pratiche educative*, cit., p. 37.

14 A. Jary, J. Jary, *The Harper Collins Dictionary Sociology*, Harper Perennial, New York, 1991, p. 319.

15 Le iniziative di formazione del personale docente rispetto all'intercultura sono numerose, tra le altre si cita, in particolare, il Master FILIS

zioniste, che concepivano la diversità etnica come una minaccia all'integrità sociale. Sulla base di queste teorie, l'apprendimento formale si sarebbe dovuto basare sulla cultura dominante, erodendo e cancellando i tratti delle culture minoritarie. Tale atteggiamento, oggi ampiamente superato, rimane latente nella tradizione scolastica italiana a livello di indicazioni ministeriali e di produzione di manuali, spesso poco attenti alla dimensione sociolinguistica e alle migrazioni.

Nella bozza delle Nuove Indicazioni per il curriculum - Scuola dell'infanzia e Scuole del Primo ciclo di istruzione, si legge, a tal proposito,

l'acquisizione della lingua italiana per gli alunni di origine straniera è di fondamentale importanza per il loro successo scolastico e per l'integrazione nella comunità scolastica e sociale. Dunque essi devono poter far propria tale conoscenza, ed è molto importante che raggiungano l'obiettivo, nonostante le difficoltà inevitabili: è assolutamente evidente che l'integrazione passa in primo luogo dal poter parlare italiano, e dal piacere di farlo¹⁶

e, più avanti,

solo l'Occidente conosce la Storia [...]. Nella scuola primaria sembra poi necessario che l'insegnamento abbia al centro le origini della civiltà occidentale, su cui si fonda anche la nostra storia nazionale e la nostra identità, sia al fine di far maturare nell'alunno la consapevolezza della propria identità di persona e di cittadino, sia - vista la sempre maggiore presenza di giovani provenienti da altre culture - al fine di favorire l'integrazione di questi ultimi, integrazione che dipende anche, in modo determinante, dalla conoscenza dell'identità storico-culturale del paese in cui ci si trova a vivere. Aniché mirare all'obiettivo, del tutto irrealistico, di formare ragazzi (o perfino bambini!) capaci di leggere e interpretare le fonti, per poi valutarle criticamente magari alla luce delle diverse interpretazioni storiografiche, è consigliabile percorrere una via diversa. E cioè un insegnamento/apprendimento della storia che metta al centro la sua dimensione narrativa in quanto racconto delle vicende umane nel tempo¹⁷.

Alla luce di queste considerazioni, la multiculturalità è concepita evidentemente come problema, che deve avere come esito necessario il

- *Formatori interculturali di lingua italiana per stranieri*, diretto da Gianmarco Gaspari fino al 2025.

¹⁶ Cfr. <https://www.mim.gov.it/documents/20182/8952594/Indicazioni+nazionali+2025.pdf/593dfc49-bcdc-ffbb-747a-5c368b4bac01?version=1.0&t=1749622399405> (ultimo accesso 01 agosto 2025).

¹⁷ Ivi.

ripristino di una condizione il più possibile simile a quella iniziale, monoculturale, attraverso l'assorbimento e la convergenza in un'unica cultura dominante oppure per mezzo della demarcazione di netti confini tra più culture che, malgrado la coesistenza territoriale, continuano a svilupparsi in modo indipendente le une dalle altre¹⁸.

Il superamento di questo tipo di considerazioni emerge, in assetto contraddittorio, sempre all'interno delle Nuove Indicazioni, quando si parla di intercultura, in riferimento alla musica o alle lingue straniere, sostenendo che occorre:

sensibilizzare gli studenti all'importanza dell'interculturalità e della comprensione reciproca tra i popoli, contribuendo a sviluppare empatia, rispetto e capacità di interazione e mediazione verso individui e contesti di cultura altra¹⁹.

La mediazione interculturale, pertanto, «sottolinea l'apertura verso l'altra cultura e le potenzialità di ibridazione culturale»²⁰, attivando la competenza interculturale.

La definizione di competenza interculturale è stata proposta nella seconda metà del secolo scorso come un insieme di abilità per interagire con individui di diversa lingua e cultura: «complex of abilities needed to perform effectively and appropriately when interacting with others who are linguistically and culturally different from oneself»²¹. Quasi tutte le definizioni di competenza interculturale convergono nell'identificazione di una competenza multifattoriale, caratterizzata dall'intersezione di competenze trasversali e di altre specifiche:

an emerging consensus around what constitutes intercultural competence, which is most often viewed as a set of cognitive, affective, and behavioral skills and characteristics that support effective and appropriate interaction in a variety of cultural contexts²².

18 T. Grange Sergi, *La dimensione interculturale nelle pratiche educative*, cit., p. 36.

19 Ivi.

20 *La mediazione linguistico-culturale: una prospettiva interazionista*, a cura di L. Gavioli, Guerra, Perugia, 2009, p. 12.

21 A. E. Fantini, A. Tirmizi, *Exploring and assessing intercultural competence*, Federation EIL, Brattleboro, 2006, p. 12.

22 J. M. Bennett, *Transformative training: Designing programs for culture learning*, in *Contemporary leadership and intercultural competence: Understanding and utilizing cultural diversity to build successful organizations*, a cura di M.A. Moodian, Sage, Thousand Oaks (CA), 2008, p. 97.

Anche il panorama accademico nazionale ha accolto e tradotto efficacemente la definizione e, a questo proposito, Portera definisce la competenza interculturale come «l'insieme di caratteristiche, competenze, attitudini e abilità atte a gestire con profitto relazioni con persone linguisticamente e culturalmente differenti»²³. Esaminando in maniera approfondita la parola "intercultura", ci si accorge facilmente che si tratta di un composto costituito dal prefisso {-inter}, che

segnala il riferimento semantico a un'azione o a un sostantivo che, rispettivamente, indicano l'esistenza di un movimento (mettere insieme, connettere, creare legami) e, in ogni caso, di un cambiamento nei rapporti tra soggetti e parti; o di uno stato (stare insieme per comunicare, oppure, trovarsi nel mezzo)²⁴.

Tuttavia, al di là del piano definitorio, certamente imprescindibile per chiarire il fenomeno che si sta indagando, l'intercultura presuppone la disponibilità al cambiamento e l'incontro con l'altro, con la diversità rispetto al proprio micromondo e contesto, infatti,

per incontrare l'alterità occorre essere pronti a cambiare; non possiamo comunicare e metterci in relazione con le differenze semplicemente restando noi stessi. La possibilità della convivenza richiede qualche capacità e volontà di incontrare l'altro, e ha una profonda implicazione morale: la necessità di mantenere e di perdere, di misurarsi con le paure e le resistenze, ma anche di trascendere le nostre identità già date²⁵.

L'incontro con l'altro, attraverso una dinamica di mediazione, costituisce un processo interazionale relativo a un contesto, in cui si determina uno spazio terzo, co-costruito a livello di pratica sociale²⁶. Tale considerazione, in effetti, è significativa per il contesto scolastico italiano.

23 A. Portera, *Competenze interculturali per la società complessa*, in *Competenze interculturali*, a cura di A. Portera, FrancoAngeli, Milano, 2013, pp. 134-144: 144.

24 D. Demetrio, *Facciamo il punto. L'educazione interculturale al bivio*, in *Didattica interculturale*, a cura di D. Demetrio, G. Favaro, FrancoAngeli, Milano, 2014, pp. 14-16: 15.

25 A. Melucci, *Culture in gioco*, Il Saggiatore, Milano, 2000, p. 51.

26 S. Machetti, R. Siebetcheu, *Che cos'è la mediazione linguistico-culturale*, il Mulino, Bologna, 2017, p. 20.

La formazione dell'insegnante di lingua

Come si è accennato in precedenza, la competenza interculturale

include aspetti cognitivi, abilità linguistiche e sociali, motivazione e attitudini positive in un duplice senso (individuale/sociale), nonché un livello meta-riflessivo e meta-strategico che regola il processo e lo implementa presumibilmente ad infinitum²⁷.

Il presupposto indispensabile per sviluppare la competenza interculturale, pertanto, è rappresentato dalla capacità di dialogare in un ambiente accogliente e tollerante:

la chiave di volta diviene la necessità di fondare e istituire un dialogo, accordi, intese, confini tra persone con differenti retroterra culturali, facendo in modo che culture diverse convivano senza ignorarsi: dal momento che la non conoscenza del pensiero dell'Altro, da sempre, scava fossati, aggrava pregiudizi e stereotipi, alimenta i conflitti sotterranei²⁸.

Purtroppo, non è sufficiente il contatto diretto con individui di altre lingue e culture affinché si sviluppi la mediazione interculturale, ma occorre sviluppare negli ambienti formativi una competenza interculturale per fare in modo che le culture dialoghino efficacemente e in maniera produttiva. Più nello specifico, le strategie per sviluppare la competenza interculturale riguardano in primo luogo la conoscenza delle differenze e delle analogie rispetto alle altre culture e, in secondo luogo, la promozione della tolleranza e del dialogo, oltre alla capacità di alienarsi rispetto a una concezione etnocentrica imperante nella società occidentale²⁹.

In relazione alla formazione del personale docente, per quanto concerne lo sviluppo della competenza interculturale, occorre citare il CARAP e il Volume Complementare. Il CARAP (*Framework of Reference for Pluralistic Approaches to Languages and Cultures*)³⁰, sviluppato dal *Centre Européen pour les Langues Vivantes* (ECML) sotto l'acronimo ECML/CELV, è un quadro di riferimento progettato per promuovere approcci plurilingui e interculturali nell'educazione linguistica. Si tratta di un progetto dell'ECML (2008-2011), a partire dai risultati del progetto ALC (*Across Languages and Cultu-*

27 S. De Angelis, *Competenze interculturali in ambienti di apprendimento. Modelli teorici e percorsi informali*, Aracne, Roma, 2011, p. 52.

28 D. Demetrio, G. Favaro, *Immigrazione e pedagogia interculturale*, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p. 30.

29 J. M. Bennett, *Transformative training*, cit.

30 Rif. <https://carap.ecml.at/en/> (ultimo accesso 01 agosto 2025).

res), ed è stato concepito come uno strumento per insegnanti, formatori e autori di manuali. Il quadro offre un approccio sistemico e coerente che supera la didattica monolingue e monoculturale, promuovendo un'educazione linguistica integrata.

Sempre a livello europeo, il *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue* (QCERL), fin dalle prime edizioni, si è concentrato sul plurilinguismo, soprattutto in relazione ai fattori identitari. Nel 2020 è stato pubblicato dal Consiglio d'Europa un aggiornamento del QCERL, denominato *Volume Complementare* (VC)³¹, e la proposta contiene numerosi riferimenti al plurilinguismo e alla mediazione linguistica. Inoltre, il VC rappresenta un aggiornamento significativo che amplifica il quadro metodologico originario del 2001, senza modificarne le linee fondamentali; le innovazioni introdotte mirano a soddisfare le esigenze emerse nel panorama educativo e socioculturale contemporaneo, integrando alcuni nuovi descrittori ed

[...] evidenziando alcune aree innovative del QCER per le quali non erano state fornite scale di descrittori nell'edizione del 2001, ma che sono diventate sempre più rilevanti negli ultimi vent'anni, in particolare la mediazione e la competenza plurilingue / pluriculturale³².

Infine, un ultimo documento che è opportuno menzionare è la *Guida per lo sviluppo e l'attuazione di curricoli per una educazione plurilingue e interculturale*³³. Si tratta di un contributo pubblicato nella rivista *Italiano LinguaDue*, nella traduzione italiana autorizzata dal Consiglio d'Europa, che propone una riflessione ampia e articolata sul ruolo della scuola come spazio di mediazione linguistica, culturale e sociale, in un contesto europeo sempre più caratterizzato da mobilità, diversità e pluralismo.

Alla luce di questi documenti, la mediazione interculturale configura un processo articolato che richiede attenzione e competenze specifiche per permettere una comunicazione realmente efficace tra persone appartenenti a lingue e culture diverse, soprattutto nei contesti scolastici³⁴. Si tratta, da parte del personale docente, di

31 Consiglio d'Europa, *QCER VC - Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue: Apprendimento, Insegnamento, Valutazione. Volume Complementare*, trad. it. di E. Lugarini, M. Barsi, *Italiano LinguaDue*, 12, 2, 2020, URL: <https://doi.org/10.13130/2037-3597/15120>.

32 Ivi, p. 20.

33 Cfr. <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/8261> (ultimo accesso 01 agosto 2025).

34 P. Nitti, "Lo sviluppo della competenza interculturale", *Scuola e*

saper progettare percorsi, a partire da un'accurata analisi del contesto, volta a individuare i soggetti coinvolti e a comprenderne i bisogni comunicativi e culturali. In effetti, per attivare percorsi interculturali è fondamentale valutare le possibili barriere, che possono essere di natura linguistica, sociale o culturale, al fine di registrare correttamente le informazioni del gruppo classe.

Una volta definito il contesto, si passa alla fase di preparazione e pianificazione, raccogliendo accuratamente tutte le informazioni necessarie sul tema della mediazione, che può riguardare ambiti differenti come quello sanitario, legale o educativo, e stabilendo gli obiettivi dell'intervento. Così, accanto alla dimensione linguistica, la mediazione interculturale riveste un ruolo altrettanto centrale, implicando la capacità di spiegare e gestire le differenze culturali, prevenire possibili fraintendimenti legati a gesti, espressioni o abitudini diverse e favorire la reciproca comprensione. Tali condizioni permettono, quindi, di costruire un ponte tra sistemi differenti di credenze, promuovendo il rispetto dei valori universali di convivenza e trattando in modo scientifico, a livello di intervento didattico, gli aspetti culturali.

Non di rado, durante un processo di mediazione, emergono emozioni forti o conflitti. L'insegnante deve quindi essere in grado di mantenere un atteggiamento neutrale e imparziale, gestire eventuali conflitti, creando un clima di fiducia e rispetto reciproco, essenziale per promuovere la competenza interculturale.

Infine, la fase di valutazione permette di verificare che i messaggi siano stati effettivamente compresi e di riepilogare le informazioni chiave emerse durante l'intervento, individuando gli eventuali miglioramenti da apportare per il futuro.

Seguire queste fasi permette di costruire in classe un processo di mediazione solido, capace di garantire una comunicazione più fluida e rispettosa e di promuovere la comprensione tra culture diverse³⁵.

A scuola, le strategie, di cui si è accennato sopra, dovrebbero riguardare un piano comparativo ampio, aperto e orientato al confronto tra diversi sistemi culturali. Ad esempio, per l'insegnamento delle lingue, sfruttare le premesse metodologiche della linguistica comparativa può risultare efficace per lo sviluppo della competenza interculturale, perché si permette a un gruppo classe di confrontare diverse lingue sul piano strutturale e culturale in modo ogget-

Didattica, 8, 2021, pp. 43-44.

35 P. Nitti, *Insegnare italiano nella classe plurilingue*, cit.

tivo, includendo anche la propria lingua materna nel novero degli elementi da analizzare e confrontare. In questo modo, la lingua materna diviene una lingua tra le molte prese in esame e perde la dimensione di lingua per eccellenza, accostandosi parallelamente alle altre. Si recupera così la funzione sociale della lingua, ovvero «la varietà degli usi discorsivi delle frasi del linguaggio naturale: affermazioni, ordini, domande, minacce, ecc.»³⁶.

Lo sviluppo della competenza interculturale, inoltre, facilita l'attivazione dell'intercomprensione, ovvero della capacità di farsi capire parlando la propria lingua e di capire una lingua diversa da quella parlata come lingua materna. In effetti, questo processo si attiva spontaneamente e in maniera del tutto inconsapevole nel momento in cui, all'interno di una situazione comunicativa, interagiscono due parlanti con lingue vicine sul piano della parentela. La questione, per quanto concerne la ricerca accademica, è ben attestata all'interno della letteratura scientifica per mezzo di etichette differenti, ciascuna rivolta in modo specifico a uno o più aspetti che ne qualificano la resa: "comprensione multilingue", "comprensione reciproca", "mutua comprensione", "intercomunicazione", "comprensione incrociata", "comprensione plurilingue"³⁷. La brevissima rassegna di sintagmi dimostra quanto la competenza interculturale e l'intercomprensione siano visceralmente connesse e, soprattutto, quanto quest'ultima sia inserita nella prima e ne costituisca un'efficace manifestazione.

In aggiunta a quanto detto, lo sviluppo della competenza interculturale identifica primariamente un aspetto valoriale, riguardando un obiettivo saliente della linguistica educativa orientato verso

un approccio pedagogico e politico (i due termini sono strettamente interconnessi) che consenta di tenere in considerazione al tempo stesso le differenze culturali, contenendone però gli eccessi 'culturalisti', e l'uguaglianza e l'equità sociale, limitandone gli eccessi di universalismo omologante³⁸.

36 C. Bianchi, *Pragmatica del linguaggio*, Laterza, Roma-Bari, 2003, p. 55.

37 Tost Planet in *Le lingue romanze. Una guida per l'intercomprensione*, a cura di A. Benucci, Utet, Torino, 2005, p. 16.

38 M. Tarozzi, *Dall'intercultura alla giustizia sociale*, FrancoAngeli, Milano, 2015, p. 12.

In sintesi, la formazione del personale docente in merito allo sviluppo della competenza interculturale rappresenta una conquista che consentirà «all'insegnante di operare scelte didattiche pertinenti per lo sviluppo della persona e per la crescita del cittadino»³⁹.

39 T. Grange Sergi, *La dimensione interculturale nelle pratiche educative*, cit., p. 39.

La riscrittura inedita del *Dies irae* di Giuseppe Giusti e un anonimo poeta satirico ligure

di Rosanna Pozzi

Nell'archivio della Chiesa Parrocchiale di Campo Ligure, piccolo borgo situato al centro della Valle Stura, in Liguria, a pochi chilometri da Genova, è conservato un foglio satirico, datato 17 luglio 1892 e diffuso tra la popolazione il giorno successivo alle elezioni amministrative di quell'anno. Il foglio satirico, intitolato «LA FRUSTA»¹ e sottotitolato con *Numero Unico - Organo degli acciarini campestri*, è costituito da quattro pagine in formato 30x42 cm, in carta di cellulosa dell'epoca, stampato dall'allora fiorente e attiva Tipografia Giuseppe Fiorito, ed è caratterizzato da parole al vetriolo, scritte per colpire ferocemente la consorteria guidata da Angelo Serafino Rossi (1861-1893), sindaco uscente del paese ligure. Costui aveva continuato la politica del padre, Angelo Napoleone Rossi (1836-1883), finalizzata al controllo amministrativo, sociale ed economico del paese, con la collaborazione di tutta la sua famiglia, affiliata al gruppo della Loggia Capitolare Massonica "Il Trionfo Ligure", alla quale aderivano tutti i Maggiorenti del paese². La Consorteria economica dei Rossi era avversata da una buona parte della popolazione, a causa del suo dispotico potere accentratore e dello sfruttamento perpetrato ai danni della popolazione locale, utilizzata come forza lavoro a basso costo, bambini compresi, nelle tessiture e tintorie locali. Gli avversari della Banda Grossa, soprannome del gruppo Rossi, erano guidati da Santo Cosmelli, detto "Azzarìn", ed erano soprannominati con l'appellativo di Banda Piccola, tra le cui fila capeggiava la famiglia del cav. Attilio Gibelli, proprietario di uno stabilimento tessile a Campo Ligure, come racconta e documenta con dettaglio di particolari e documenti alla mano

1 Collocazione: APCL (Archivio Parrocchia di Campo Ligure), Faldone 9. Giornali e Riviste.

2 P. Bottero, *Storia di Campo Ligure nel Secolo XIX. Dal 1861 al 1900. Da Campofreddo a Campo Ligure*, Galata, Genova, 2009, vol. II, p. 58.

il professore Paolo Bottero³ nella sua ultima fatica, *Storia di Campo Ligure nel Secolo XIX*, fonte primaria di informazioni e dettagli sulla situazione politica, economica, amministrativa del borgo ligure in quegli anni⁴.

In tale clima di scontri e contrasti tra gruppi opposti, i membri della Banda Piccola avevano scatenato i loro umori corrosivi contro i nemici appena sconfitti, rimasti al comando per circa 25 anni, e, nel giorno tanto atteso del “ribaltone” politico, sfogavano con frizzi e lazzi il loro sarcasmo, commisto a spavalda esultanza. L’attacco al gruppo della Banda Grossa fu indirizzato più contro gli “amici”, i fiancheggiatori, i galoppini del gruppo che non direttamente contro il capo dell’opposta fazione, Angelo Serafino Rossi, come s’evince dal foglio satirico del quale si prende in esame la prima composizione poetica, posta lungo l’intero lato sinistro del foglio, nella parte di pagina solitamente dedicata all’editoriale. L’ode, intitolata *Dies irae*, è scritta da un anonimo compositore campese sul modello della celebre poesia di Giuseppe Giusti (1809-1850), con la quale il poeta toscano celebrava nel 1835 la morte dell’Imperatore d’Austria Francesco I d’Asburgo, e, sulla falsa riga del famoso incipit, «*Dies irae!* è morto Cecco / Gli è venuto un tiro a secco / ci levò l’incomodo», il nostro anonimo poeta celebrava la morte elettorale del suddetto locale tiranno e dei suoi partigiani, con un incipit altrettanto efficace: «*Dies irae!* È morto Poldo / finalmente il manigoldo / Se n’è andato al diavolo», per poi proseguire, seguendo con pedissequa fedeltà struttura e metro utilizzati dal famoso compositore toscano. Se il Giusti scriveva, infatti, «Un ribelle mal di petto / Te lo messe al cataletto: / sia lodato il medico», l’anonimo campese modificava in «Un imbellè acciarino / Ha sconfitto un bacillino, / Sia lodato il medico». Il nostro anonimo poeta entrava poi nel vivo della polemica politica, modificando ovviamente in modo considerevole il lessico e i riferimenti alle parti politiche chiamate in causa; soltanto l’avvio di verso mantiene l’identica espressione utilizzata dal Giusti: «È di moda: l’elettore», mentre risulta modificato tutto il resto in: «Ha votato con ardore / La lista

3 Paolo Bottero è nato a Campo Ligure nel 1943; docente di ruolo di Letteratura Italiana e Storia ha insegnato per decenni all’ITC “G.C. Abba” di Genova. Ha pubblicato nel 2003 *Storia della Chiesa Parrocchiale di Campo Ligure dal 1950 al 1970*; nel 2005 *Saggio per la Storia delle Confraternite di Campo Ligure* e ha curato la pubblicazione di *Memorie di Agostino Paladino*. Ha scritto inoltre molti altri articoli, pubblicati su fascicoli e opuscoli, riguardanti la storia di Campo Ligure.

4 P. Bottero, *Storia di Campo Ligure nel Secolo XIX*, cit., pp. 55-63.

simpatica. / Tutti i bracchi bravi e buoni, / I bravacci, i mascalzoni,
/ Le giacinte eccetera, / Hanno fatto ogni loro possa / Per gettarci
nella fossa: / Fu lavoro inutile».

Val la pena riportare per intero l'ode sarcastica dell'anonimo poeta campese per comprendere quanto sia stato abile nel rimaneggiare il modello del Giusti, senza svilirlo, adattandolo al contesto politico locale e mantenendone la verve tagliente e il tono sferzante, tipico della salace ironia toscana:

Dies irae! È morto Poldo
Finalmente il manigoldo
Se n'è andato al diavolo.
Un imbecille *acciarino*
Ha sconfitto un bacillino
Sia lodato il medico.
È di moda: l'elettore
Ha votato con ardore
La lista simpatica.
Tutti i bracchi bravi e buoni,
I bravacci, i mascalzoni,
Le giacinte eccetera,
Hanno fatto ogni loro possa
Per gettarci nella fossa
Fu lavoro inutile.
Già il paese dimagrito
Dalle tasse e rifinito
Manda i morti al diavolo.
Consiglieri! gli è il momento
Fate tutti giuramento
Di riporre l'ordine.
Godi pure, o Valle Stura,
È disceso in sepoltura
Il governo autocrate.
Tre son iti: ai rimanenti
Toccheran degli accidenti
Io non paga il sabato.
Veglia ognuno e fa la spia
Ma gli è vano la moria,
Fatte ha le sue vittime.
Ruppe Neti al presidente
I coglioni e non fè niente
Che gli torni utile.
E Durillo, il banditore
Va strombando a tutte l'ore
«Rifaremo il computo».
Il sacrista si dispera
E grattandosi la pera
Biascica il rosario.

Ride Campo al fato bello
 E applaudendo al buon Gibello
 S'abbandona al giubilo.
 Non temete, i nuovi eletti
 Sono uomini provetti
 Faran bene al prossimo.
 Ma silenzio! Odo il cannone;
 Non è nulla: altro padrone:
 Habemus Potificem!!

Castigo di Dio

Per comprendere meglio il contenuto del componimento è bene fornire alcune informazioni importanti in merito ai soprannomi dei soggetti nominati, sulla linea delle indicazioni fornite dal già citato Paolo Bottero in un'altra sua preziosa pubblicazione⁵. Seguendo l'ordine nel quale si trovano nominati i diversi personaggi chiamati in causa e irrisi per la sconfitta politica subita, è utile sapere che «Poldo» (vv. 1-3) corrisponde al canonico don Paolo Bottero (1825-1906), amico e collaboratore della famiglia Rossi, caduto in disgrazia con tutta la Banda Grossa; mentre l'«imbelle acciarino» è riferito a Santo Cosmelli, detto «Azzarìn», ossia un tipo che s'accede facilmente, dal carattere focoso, capace di sconfiggere «un bacillino» (v. 5), ossia Gio Batta Ansaldo (1818-1896) detto «Bacillu» e suo figlio il «bacillino», bollati come agenti patogeni. La satira non risparmia neppure «Neti» (vv. 30-33), cioè Giuseppe Alessandro Timossi (1851-1913), marito di Giacinta Bottero, detta «Zintolla», sorella del canonico di cui sopra, una delle «giacinte» (vv. 10-15), citate come «muse» ispiratrici (in senso ironico ovviamente!), parti attive del «salotto buono» a sostegno del gruppo Rossi. Tra gli altri personaggi si incontra «Dorillo» (vv. 34-36), riferito a Simone Puppo (1836-1915) che accampa dubbi sulla correttezza del risultato elettore e rivendica un legittimo riconteggio delle preferenze espresse dagli elettori; poi viene nominato il «sacrista» (vv. 36-39), che all'epoca era Francesco Benedetto Leoncini (1823-1903), descritto con tratto caricaturale nell'atto di grattarsi la testa, detta «pera» per la sua forma oblunga, in preda alla disperazione e intento a recitare un rosario consolatorio. Viene nominato anche il «buon Gibello» (vv. 40-42), ossia l'ingegnere Fabio Gibelli, capo politico della fazione avversa al Rossi, il cui nome contiene una fine

5 P. Bottero, *Antologia di composizioni poetiche in lingua italiana, in latino e in dialetto di autori campesi*, Associazione «Amici del giardino di Tugnin», Campo Ligure, 2013-2016, pp. 53-55.

allusione, in paronomasia sottintesa, al “Mongibello”, cioè all’Etna che con le sue eruzioni sconvolge la normalità, in questo caso politico-amministrativa, del paesello ligure.

Il finale (vv. 46-48) della satira è disperante, poiché, così come “morto un Papa se ne fa un altro”, morto politicamente un caporione, eccone pronto un altro: «*Habemus Pontificem!*», è infatti l’espressione ironica con la quale si indica che è stato eletto un nuovo sindaco, Gio Batta Giuseppe Leoncini (1833-1911), che instaurerà una nuova “dittatura” personale, rimanendo in carica fino al 1899, per essere poi nuovamente eletto negli anni 1905-1906.

Come si è potuto constatare il modello diretto del componimento appena esaminato è costituito dal *Dies irae*⁶ di Giuseppe Giusti, ma in esso si respira tutto l’antico retroterra della satira toscana di gusto popolare, che aveva le sue antiche origini in Francesco Berni e ancor prima nella poesia realistico-parodica di Cecco Angiolieri e Rustico Filippi. Una satira che non risparmiava colpi bassi a nessuno, che ridicolizzava e colpiva il sacro e il profano; composta per demistificare e irridere ogni ideologia, poiché destinata a compiere i medesimi errori e a cadere in comportamenti simili, dispotici e prepotenti. Il nostro anonimo campese, che si firma *Castigo di Dio*, facendo eco al titolo latino del componimento e scegliendo di imitare la nota poesia del Giusti, sembra aver assimilato in tutto e per tutto la sua forza satirica, la sua capacità di sferzare con toni dissacranti ma non blasfemi, sacro e profano, politica e religione, come s’evince nel riferimento conclusivo, ad effetto, con tanto di doppio punto esclamativo, ossia l’annuncio dell’elezione del nuovo pontefice/sindaco. Lo schema metrico è costituito da 16 strofe di 3 versi ottonari, detto anche tristico di ottonari, con schema di rima baciata nei primi due versi consecutivi di ogni strofa, non rimato il terzo. L’effetto ottenuto è quello di un ritmo incalzante e ben cadenzato nella successione dei primi due piedi, con una pausa d’arresto nel terzo, verso che funge da commento a quanto affermato nei due precedenti, con un effetto di dialogo teatrale a due voci. Si riscontrano nell’imitatore ligure alcune delle caratteristiche fondamentali del modello toscano, ossia la capacità di fare satira politica e religiosa senza cadere nell’eccesso di volgarità o nel rischio dell’irriverenza dissacrante, il sarcasmo contro l’ipocrisia, contro il trasformismo, la disonestà in tutte le sue forme: intellet-

6 G. Giusti, *Dies irae*, in *Tutti gli scritti editi e inediti di Giuseppe Giusti*, a cura di Ferdinando Martini, Barbera, Firenze, 1924.

tuale, politica e morale⁷. Interessante è cogliere l'influsso del Giusti in un ambiente esterno alla Toscana, scoprirlo attivo e presente come punto di riferimento di autori minori e anonimi di una realtà ligure relativamente lontana da un punto di vista geografico, ma evidentemente ricettiva e vivace da un punto di vista culturale. Si coglie un nesso tra i due autori, quello del sorriso amaro di chi vede nella realtà limiti, ingiustizie e angherie, li denuncia e, denunciandoli, utilizza il riso, per dirla con Bachtin, «il sentimento carnevalesco del mondo»⁸.

7 Sul tema si segnala la monografia di A. Bartolini, *Riscoprire Giuseppe Giusti. Religiosità e modernità*, Edizioni Polistampa, Fondazione Spadolini Nuova Antologia, Firenze, 2019.

8 M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino, 1988.

Samuel Butler e l'Insubria: natura, arte e dissenso tra le Alpi lombarde, piemontesi e ticinesi

di Daniel Russo

Introduzione

Nel 1881, in un periodo di isolamento culturale e intellettuale, Samuel Butler pubblica *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino*, un'opera che si distingue per la sua apparente leggerezza narrativa e la sua profonda carica simbolica. A metà strada tra diario di viaggio, saggio filosofico e osservazione artistica, il testo assume un ruolo cruciale nella produzione del Butler maturo: quello del dissidente vittoriano che, attraverso l'osservazione delle Alpi e dei santuari dell'Insubria, cerca un rifugio culturale ed esistenziale in grado di sottrarsi ai dogmatismi religiosi e al positivismo scienziato dell'Inghilterra tardo-ottocentesca¹.

L'Insubria offre a Butler un paesaggio umano e naturale antitetico a quello urbano e conformista da cui fugge. Lontano dalle cattedrali gotiche e dalla rigida morale anglicana dell'epoca, Butler trova in questi luoghi una spiritualità genuina, una bellezza umile e una dimensione artistica autenticamente popolare. La sua attenzione ai Sacri Monti, agli affreschi locali e all'architettura spontanea dei santuari montani è tutt'altro che decorativa: rappresenta una precisa posizione culturale e filosofica, in cui l'arte è espressione della vita quotidiana² e non strumento di potere o prestigio ecclesiastico³.

1 D. Gillott, *Samuel Butler Against the Professionals: Rethinking Lamarckism 1860-1900*, Routledge, London, 2017, p. 143.

2 «We want our art to be domestic, cheerful, and human. That is why we find it here, and not in London or Paris» (S. Butler, *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino*, Longmans, Green & Co., London, 1881, p. 59).

3 J. Symcox, "Painting Theology: The Sacri Monti and the Theatrical Body", *Studies in Iconography*, 40, 2019, pp. 63-86: 77.

In questo contesto, *Alps and Sanctuaries* si presenta come una vera e propria “contro-mappa” del sacro e del sapere. Se la letteratura vittoriana dominante esalta il sublime alpino alla maniera di Wordsworth o Ruskin, Butler adotta uno sguardo ironico e disincantato, più vicino all’umanesimo laico di Montaigne che alla mistica romantica⁴. Il suo viaggiare non è ricerca dell’assoluto, ma contemplazione della misura: i suoi santuari non sono tappe di pellegrinaggi alla ricerca spasmodica della redenzione, ma rifugi in cui recuperare una quiete intellettuale.

L’obiettivo di questo saggio è esplorare *Alps and Sanctuaries* come opera di dissidenza culturale, in cui l’Insubria alpina diventa uno spazio liminale: geografico, spirituale e politico. Attraverso un’analisi del testo e del contesto, il saggio intende mostrare come Butler utilizzi il paesaggio alpino non solo come soggetto letterario, ma come costruzione etica e filosofica. Verranno affrontati, in particolare, i seguenti assi tematici: il profilo ideologico e biografico dell’autore; la funzione simbolica delle Alpi insubrie; il rapporto tra viaggio, ironia e spiritualità laica; infine, la formulazione implicita di un’etica del paesaggio, intesa come alternativa al potere centralizzato della religione e della scienza ufficiale⁵.

In un’epoca in cui il viaggio europeo era sovente declinato secondo paradigmi coloniali o estetizzanti, Butler offre una voce dissonante, marginale ma lucida, che invita a riconsiderare il ruolo dello scrittore come pellegrino critico e il paesaggio come spazio di resistenza culturale⁶. È in questa chiave che si propone la lettura di *Alps and Sanctuaries*: non solo come diario di viaggio, ma come mappa di una libertà interiore scritta tra le valli, le cappelle e i sentieri dell’area insubre.

Pubblicato nel 1881, *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino* si colloca in una fase centrale della produzione di Samuel Butler, tra *Life and Habit* (1878) e *Unconscious Memory* (1880), due opere che segnano il suo distacco dall’evoluzionismo darwiniano e il suo avvicinamento a una filosofia della memoria e

4 C. Ounoughi, “Butler, la marche et l’éthique du paysage. Lecture de *Alps and Sanctuaries*”, *Caliban: French Journal of English Studies*, 60, 2018, pp. 1-11: 5.

5 Cfr. J. Paradis, *Samuel Butler: Victorian against the grain*, University of Toronto Press, Toronto, 2007, p. 19; C.E. Turbil, “The reception of Lamarckism in late Victorian Britain: Butler and Hering”, *History and Philosophy of the Life Sciences*, 35, 12, 2013, pp. 57-73: 61.

6 R. Walton, *Victorian Travel and the Ironies of Empire*, Oxford University Press, Oxford, 2023, p. 88.

dell'*habitus*. Si tratta di un momento di riflessione e di transizione, in cui Butler si rivolge a forme letterarie più leggere e narrative, ma non meno dense di implicazioni ideologiche. *Alps and Sanctuaries* nasce anche da una necessità personale: quella di ricercare, attraverso il paesaggio alpino, un orizzonte alternativo rispetto alla società inglese, alla religione istituzionale e alla scienza ufficiale. Non a caso, la sua stesura coincide con una fase di ritiro volontario dal dibattito pubblico e di viaggi frequenti nel nord Italia, documentati in lettere e schizzi in seguito integrati nel volume⁷.

Il libro è costruito come un diario di viaggio a episodi, ricco di osservazioni artistiche, riflessioni filosofiche e descrizioni paesaggistiche, accompagnate da illustrazioni realizzate dallo stesso Butler. Il testo si apre con il viaggio verso Susa e la valle della Dora Riparia, per poi attraversare la Valsesia, il Biellese, il Verbano e le valli del Canton Ticino. Butler visita santuari mariani, Sacri Monti e cappelle alpine, soffermandosi tanto sulla qualità dell'arte quanto sulla disposizione topografica dei luoghi. Ma *Alps and Sanctuaries* è anche un libro sul modo di guardare: Butler non costruisce itinerari precisi né propone giudizi definitivi. Ogni osservazione è filtrata dalla lente dell'ironia e della soggettività, e l'autore alterna descrizioni architettoniche a digressioni filosofiche, aneddoti autobiografici⁸ a parodie della guida turistica vittoriana⁹.

Butler e il dissenso vittoriano

Per comprendere il valore simbolico e filosofico delle Alpi insubri nel pensiero di Butler, è necessario collocare *Alps and Sanctuaries* all'interno della più ampia traiettoria biografica e ideologica dell'autore. Nato in una famiglia clericale e destinato inizialmente al ministero anglicano, Butler sviluppa ben presto un atteggiamento critico verso l'ortodossia religiosa e i codici morali vittoriani. L'interruzione dei suoi studi teologici e la decisione di trasferirsi in Nuova Zelanda rappresentano le prime tappe di una vita marcata

7 «I had no guidebook; I did not want one. I only wanted to go where I should find old frescoes and a simple people» (S. Butler, *Alps and Sanctuaries*, cit., p. 11); J. Paradis, *Samuel Butler*, cit., pp. 18-22.

8 In alcuni capitoli, Butler si lascia andare a ricordi personali e giudizi umoristici: «I was reminded of the young curates in England who are always wondering why nobody listens to them» (S. Butler, *Alps and Sanctuaries*, cit., p. 88).

9 C. Ounoughi, «Butler, la marche et l'éthique du paysage. Lecture de *Alps and Sanctuaries*», cit., pp. 4-7.

dal rifiuto delle convenzioni dominanti. Il ritorno in Inghilterra lo vede impegnato in una produzione letteraria e saggistica che attraversa tematiche teologiche, evoluzionistiche e artistiche, spesso con toni ironici e provocatori¹⁰.

La pubblicazione di *Erewhon* nel 1872, seguita da *The Fair Haven* (1873) e *Life and Habit* (1878), segna un progressivo allontanamento dall'establishment intellettuale britannico. Butler si pone come pensatore eretico non solo nei confronti della religione, ma anche della scienza ufficiale e del darwinismo ortodosso. La sua concezione dell'evoluzione, influenzata da Lamarck e da una visione psicologico-artistica dell'adattamento, gli procura l'ostracismo di buona parte dell'accademia vittoriana¹¹. È in questo contesto che *Alps and Sanctuaries* assume una funzione particolare: non si tratta di una semplice evasione paesaggistica, ma di una riformulazione della ricerca di senso fuori dalle strutture ideologiche dominanti.

La scelta di ambientare il libro in un territorio geograficamente periferico ma culturalmente ricco come le Alpi tra Italia e Svizzera riflette il desiderio di Butler di sottrarsi ai centri del potere simbolico europeo. I santuari alpini descritti nel libro, spesso trascurati o considerati minori dalla storiografia artistica ufficiale, diventano emblema di un'estetica alternativa, radicata nel quotidiano e nella devozione popolare. Come ha osservato Gillott¹², Butler tende a valorizzare ciò che è marginale, resistente, artigianale, in opposizione all'arte monumentalizzata e accademica. In tal senso, *Alps and Sanctuaries* si inserisce a pieno titolo nella produzione dissidente dell'autore, costituendone l'espressione più lirica e meditativa.

Il dissenso di Butler non si esprime unicamente in termini di contenuto, ma anche attraverso la forma. Il testo si presenta come una commistione di generi: diario, saggio, bozzetto artistico e pamphlet filosofico. Tale ibridazione, lontana dalla chiarezza classificatoria della prosa scientifica o narrativa, riflette la volontà dell'autore di scardinare i codici espressivi dominanti. Come ha notato Robinson¹³, Butler non cerca mai una forma definitiva; anzi, la sua

10 J. Paradis, *Samuel Butler*, cit., pp. 3-5.

11 C.E. Turbil, "The reception of Lamarckism in late Victorian Britain: Butler and Hering", cit., pp. 18-22.

12 D. Gillott, *Samuel Butler*, cit., p. 101.

13 R. Robinson, "Samuel Butler, 1835-1902", *Kōtare: New Zealand Notes & Queries*, 7, 2, 2008, pp. 65-78: 23.

scrittura procede per allusioni, ironie e rovesciamenti¹⁴, mettendo in crisi la stessa idea di autorità testuale.

In definitiva, *Alps and Sanctuaries* rappresenta una tappa essenziale nella costruzione del pensiero critico di Samuel Butler. Le Alpi lombardo-piemontesi e ticinesi non sono solo uno sfondo pittoresco: sono lo spazio dove l'autore proietta la possibilità di una visione etica e culturale altra, autonoma e decentralizzata. In questo paesaggio di pietra, arte e silenzio, Butler riconosce non solo una bellezza diversa, ma anche un modello di resistenza morale e intellettuale alle pretese totalizzanti della cultura vittoriana.

Le Alpi come rifugio

Le montagne che si estendono tra Piemonte, Lombardia e Canton Ticino assumono in *Alps and Sanctuaries* un ruolo peculiare e stratificato: sono al tempo stesso scenario fisico, spazio interiore, e orizzonte etico. Samuel Butler non sceglie casualmente questo angolo di confine per le sue peregrinazioni letterarie; al contrario, questa area gli offre una geografia liminale, ideale per disinnescare le logiche binarie del pensiero vittoriano: natura/cultura, centro/periferia, sacro/profano.

Le descrizioni che Butler dedica a piccoli santuari di montagna, come quelli di Oropa, Varallo o del Sacro Monte di Varese, vanno ben oltre la semplice osservazione etnografica. Questi luoghi di culto popolare sono osservati con uno sguardo ironico ma partecipe, quasi che l'autore cercasse in questi una forma residuale di sacralità umana, non mediata né dalla teologia né dalla scienza. Come ha osservato De Mambro Santos¹⁵, Butler sembra voler recuperare nei gesti rituali e nei simboli di questi luoghi una religione incarnata, fatta di mani e pietre, opposta all'astrazione teologica dei dogmi.

Il rifugio alpino diventa allora un'alternativa concreta alla violenza simbolica del mondo inglese: non soltanto un altrove geografico, ma un ethos differente, una prassi estetico-morale basata sul silenzio, sull'artigianato e sulla persistenza. In questo senso, la scelta di insistere su zone montane spesso ignorate dalle guide ufficiali dell'epoca, quali la Valsesia, l'Ossola o le valli ticinesi, rivela

14 D. Gillott (*Samuel Butler*, cit., p. 143) osserva come lo stile di Butler consista più nel suggerire che nell'affermare, rivelando un uso consapevole dell'ambiguità retorica.

15 M. De Mambro Santos, *Samuel Butler: la science, l'évolution, l'art*, Classiques Garnier, Paris, 2016, p. 64.

un'intenzione precisa: far emergere una geografia alternativa della bellezza e del senso. Come ha notato Loewald¹⁶, l'interesse di Butler per questa località è proporzionale al suo disinteresse per la monumentalità, per l'arte celebrativa e per i centri canonici della cultura europea.

A ciò si aggiunge la particolare attenzione dell'autore per le interazioni tra paesaggio naturale e architettura devozionale. L'incastro fra montagna e santuario, tra asperità geologica e segni antropici, assume in *Alps and Sanctuaries* una funzione poetica e semiotica. In più occasioni, Butler sottolinea come questi luoghi non siano stati costruiti per stupire, ma per risuonare con il ritmo della vita rurale e della fatica. «The charm of these chapels», scrive Butler, «lies in their being made to fit the people - not the people made to fit the chapels»¹⁷. È questa aderenza al quotidiano, al concreto, che gli consente di leggere nei santuari insubrici non solo segni di fede, ma anche manifestazioni di una cultura dell'equilibrio e della resilienza¹⁸, che sfugge sia alla modernità urbana che al misticismo estetizzante.

Inoltre, la scelta di viaggiare a piedi e lentamente rafforza la dimensione contemplativa del rapporto tra autore e paesaggio. Come afferma Ounoughi¹⁹, Butler costruisce una pedagogia dello sguardo attraverso il cammino: vedere richiede fatica, soste, disorientamento. L'atto del salire, in modo sia metaforico sia fisico, diventa un esercizio di disobbedienza epistemologica contro l'immagine fissa e totalizzante del paesaggio turistico.

Infine, le Alpi italo-svizzere offrono a Butler un palcoscenico per una forma peculiare di resistenza umanistica. Non vi è nulla di eroico o sublime nel suo modo di rappresentarle; al contrario, le sue pagine sono percorse da un tono umile, antieroico, in cui la grandezza non è mai separata dalla vulnerabilità. In questa visione, la montagna non è una vetta da conquistare ma una compagna da ascoltare, un soggetto dotato di profondità morale e narrativa. In tal senso, *Alps and Sanctuaries* può essere letto come un esercizio

16 H.A. Loewald, *On the therapeutic action of psycho-analysis*, *International Journal of Psycho-Analysis*, 41, 1960, 16-33: 97.

17 S. Butler, *Alps and Sanctuaries*, cit., p. 142.

18 Butler interpreta le architetture religiose come atti di resistenza culturale: «The people who built these things knew little of aesthetics, but much of life» (S. Butler, *Alps and Sanctuaries*, cit., p. 135).

19 C. Ounoughi, «Butler, la marche et l'éthique du paysage. Lecture de *Alps and Sanctuaries*», cit., pp. 88-89.

etico di prossimità, e l'Insubria come un'utopia concreta, fragile e silenziosa, costruita contro ogni egemonia.

Viaggio, ironia e spiritualità laica

Uno degli aspetti più originali di *Alps and Sanctuaries* è il tono disincentato, ironico, spesso giocoso, con cui Butler affronta un genere letterario, quello del viaggio, che nel tardo Ottocento tendeva a idealizzare l'esperienza alpina come epifania estetica o come atto di conquista. In aperta opposizione alla retorica sublime dei viaggiatori romantici e all'etica virile degli esploratori britannici, Butler costruisce un percorso narrativo intimo, esitante, volutamente marginale. Il suo è un viaggiare senza eroismi, in cui il percorso è più importante della meta, e l'attenzione si concentra su ciò che è in genere ignorato: le abitudini dei contadini, le storie locali, i dettagli architettonici minori. In questo senso, *Alps and Sanctuaries* è anche una riflessione implicita sulla soggettività del vedere e sulla possibilità di decostruire lo sguardo turistico dominante²⁰.

L'ironia, lungi dall'essere uno strumento decorativo, diventa in Butler una forma di resistenza epistemologica. In più passaggi del testo, il narratore adotta un tono volutamente eccentrico, contrapponendosi alle aspettative del lettore vittoriano medio, scrive infatti «One should never be quite serious, when dealing with matters of art or religion»²¹. Questa affermazione²² racchiude in sé il cuore del pensiero butleriano: l'ironia non come negazione della verità, ma come suo filtro necessario, non come distacco, ma come forma di umiltà intellettuale. Come ha notato Robinson, Butler «rarely argues directly, preferring a 'counterpoint' technique—letting opposing ideas play off each other without resolving them»²³. L'ironia, dunque, gli permette di mantenere aperto il senso, di evitare la dogmaticità, persino quando affronta temi spirituali.

Tale atteggiamento si riflette anche nella forma narrativa del libro. I capitoli di *Alps and Sanctuaries* non seguono una progressione lineare, bensì si dispongono secondo una logica episodica, quasi impressionistica, che rifiuta la struttura del viaggio come impresa. La scrittura è punteggiata da digressioni, aneddoti, commenti mo-

20 R. Walton, *Victorian Travel...*, cit., p. 88.

21 S. Butler, *Alps and Sanctuaries...*, cit., p. 37.

22 Questa frase è spesso citata come sintesi dell'etica ironica butleriana, in contrapposizione allo spirito dogmatico della cultura vittoriana (R. Robinson, "Samuel Butler, 1835-1902", cit., p. 23).

23 *Ibidem*.

rali e persino disegni, che contribuiscono a creare un ritmo mentale più che topografico. La spiritualità laica che ne emerge è fatta di attenzione al presente, di rispetto per la vita ordinaria e di valorizzazione dell'imperfezione. Come scrive Butler a proposito del Sacro Monte di Varallo: «There is a devout but cheerful piety in these people which shames our gloomier methods of devotion»²⁴. Anche la religione, dunque, viene reinterpretata non come struttura trascendente, ma come prassi quotidiana, corporea e contestuale.

In questa prospettiva, il cammino di Butler attraverso le Alpi può essere letto come un esercizio spirituale senza dogmi, un itinerario etico basato sull'ascolto e sull'attenzione. L'incontro con l'arte popolare, con l'architettura spontanea e con la devozione semplice dei luoghi visitati contribuisce alla costruzione di una forma di fede svincolata da ogni dottrina: una fede nella misura, nella bellezza accessibile, nella continuità tra uomo e paesaggio. Non si tratta di una negazione del sacro, ma di una sua rifondazione su basi umane e ironiche. Come ha osservato Paradis, Butler «replaces transcendence with transparency; he finds in the contours of the land the conditions for moral insight»²⁵.

L'intero impianto dell'opera, in questo senso, si propone come una forma letteraria di spiritualità laica: una che non si proclama tale, ma che si insinua tra le pieghe delle narrazioni, degli incontri e dei silenzi. L'ironia, il viaggio e la lentezza diventano strumenti di una nuova interiorità, modellata sui contorni reali del territorio alpino: non un paesaggio da plasmare e dominare, ma un paesaggio che finisce per formare lo stesso Butler.

La costruzione di un'etica del paesaggio

In *Alps and Sanctuaries*, il paesaggio alpino non è semplicemente oggetto di contemplazione estetica, ma diventa progressivamente il luogo di una riflessione etica e antropologica. Le Alpi, con la loro alternanza di valli chiuse, santuari incastonati nella roccia e architetture popolari, costituiscono per Butler un laboratorio naturale di convivenza tra l'uomo e il suo ambiente. In questi spazi apparentemente marginali, l'autore individua una forma di equilibrio tra natura e cultura, una misura che rifugge tanto dalla brutalità dell'industrialismo quanto dalla spettacolarizzazione estetica del sublime romantico. Come scrive Gillott, «Butler sees in these local

24 S. Butler, *Alps and Sanctuaries*, cit., p. 148.

25 J. Paradis, *Samuel Butler*, cit., p. 35.

expressions of art and belief not a residue of the past, but a vital alternative to the ideologies of progress and domination»²⁶.

L'etica del paesaggio proposta da Butler si fonda sulla prossimità e sull'aderenza. Non vi è alcuna pretesa di universalità né aspirazione all'assoluto: ciò che conta è l'adeguarsi delle forme al contesto, la capacità degli esseri umani di abitare il mondo in maniera discreta. Questo atteggiamento si riflette nell'ammirazione per le architetture popolari, costruite non per imporsi ma per accompagnare il terreno, e per l'arte devozionale dei Sacri Monti, che non insegue la perfezione formale, ma la narrazione vissuta della fede. In questo senso, le Alpi descritte da Butler diventano il modello di una convivenza organica tra spazio, tempo e memoria. Come osserva Symcox, «the devotional architecture of the Sacro Monte of Varallo expresses not a theological abstraction but a lived and theatricalized relationship between the people and their faith»²⁷.

L'elemento chiave di questa proposta etica è la resistenza alla monumentalità. A differenza di quanto accade nelle grandi città europee, dove l'architettura sacra tende a cristallizzare un'autorità teologica o politica, i santuari alpini celebrati da Butler sono opere minori, integrate nel paesaggio, legate ai ritmi agricoli e climatici. Sono luoghi in cui la spiritualità si radica nella fatica e nella ciclicità della vita montana, e dove la bellezza non è mai separata dall'utilità. Tale visione contrasta radicalmente con il modello vittoriano, in cui l'arte diventa strumento di affermazione morale o estetica. L'arte che Butler valorizza, invece, è umile, funzionale, artigianale e, proprio per questo, autenticamente umana.

Inoltre, Butler sembra suggerire che vi sia un'etica dello sguardo, una responsabilità nell'atto stesso di osservare. Lo sguardo deve essere disposto a rallentare, a soffermarsi, a lasciarsi istruire dal luogo piuttosto che sovrapporgli una griglia interpretativa. In questo senso, il paesaggio insubre non è solo contenuto visivo, ma metodo conoscitivo: è guardando come si cammina, stando dove si prega, che si apprende una diversa gerarchia dei valori. Come scrive Butler in uno dei passaggi più significativi dell'opera: «We see things not as they are, but as we have been trained to see them - and it is well that we should sometimes untrain ourselves»²⁸. L'at-

26 D. Gillott, *Samuel Butler*, cit., p. 101.

27 J. Symcox, "Painting Theology: The Sacri Monti and the Theatrical Body", cit., p. 77.

28 S. Butler, *Alps and Sanctuaries*, cit., p. 215.

to del vedere diventa allora un gesto etico, una pratica di disapprendimento.

Così, attraverso il suo viaggio insubre, Butler elabora un'idea di paesaggio che non è mai neutra né decorativa, ma intrinsecamente morale. La montagna, i santuari, i sentieri, le valli: tutto contribuisce a costruire una narrazione alternativa dell'umano, fondata sull'ascolto, sulla misura, sull'incompletezza. In questa narrazione, l'Insubria alpina diventa uno spazio etico: non un rifugio utopico, ma un terreno reale in cui praticare una diversa idea di civiltà.

Conclusioni

Alps and Sanctuaries non è soltanto una raccolta di impressioni di viaggio, né un semplice tentativo di evasione da una realtà sociale e culturale avvertita come opprimente. L'opera di Samuel Butler rappresenta, in realtà, una forma complessa e stratificata di scrittura filosofica, in cui il paesaggio alpino dell'Insubria diventa matrice etica, dispositivo estetico e strumento di dissenso. Attraverso una prosa ironica, episodica e apparentemente leggera, Butler mette in discussione le categorie dominanti del pensiero vittoriano: l'autorità religiosa, l'estetica monumentale, il progresso lineare e la verità come dogma.

Le Alpi che egli attraversa non sono le cime grandiose della retorica romantica o i territori del sublime codificato: sono spazi vivi, imperfetti, abitati da un'umanità che resiste senza clamore. In questi luoghi, Butler scopre una spiritualità laica, fatta di gesti quotidiani e architetture minori, che rifugge tanto l'astrazione teologica quanto il razionalismo tecnico. I santuari, i sentieri, le valli e i villaggi diventano così tessere di un mosaico alternativo, capace di raccontare un'idea di civiltà non fondata sul dominio ma sulla prossimità.

In questo senso, l'opera butleriana costruisce una sorta di cartografia morale della modernità: una mappa in cui lo spazio marginale non è esclusione, ma fondamento; in cui l'ironia non è disimpegno, ma metodo critico; in cui il viaggio non è conquista, ma esercizio di ascolto. In tal modo, *Alps and Sanctuaries* si rivela un testo insolitamente attuale, capace di interrogare anche il nostro presente sulla possibilità di una relazione più umana con lo spazio, con l'arte e con la fede.

Il territorio insubre, con la sua posizione di confine e la sua ricca stratificazione culturale, fornisce il terreno ideale per questa riflessione. Non è un caso, dunque, che sia proprio in questi paesaggi

remoti che Butler riesca a comporre non soltanto un diario di viaggio, ma una vera e propria etica dello sguardo. Una filosofia del paesaggio priva di sistema, ma non di rigore; leggera nei toni, ma radicale nelle implicazioni. È una filosofia che non proclama verità, ma le sussurra; che non impone gerarchie, ma ascolta la voce delle cose umili. Butler ci invita a riaddestrare lo sguardo, a scorgere nel marginale ciò che la modernità ci ha insegnato a ignorare: la dignità della vita modesta, il potere del silenzio, la profondità dei luoghi senza potere.

Ontologia della macchina: Edgar Allan Poe e il Turco

di Nicoletta Sabadini

La vita artificiale

La vita artificiale era (ed è) un sogno impossibile? Da sempre l'*automa*, la macchina capace di muoversi da sé, senza intervento di un umano, affascina, inquieta e pone interrogativi profondi, soprattutto quando riproduce e simula l'aspetto e i movimenti di un essere vivente. Il *mito* dell'automa come essere sospeso tra l'artificiale e il vivente è, come scrive Gian Paolo Cesarani nel suo bellissimo libro *I falsi Adami*¹, un mito moderno, perché si incarna nella tecnica. Certo, alcuni automi del passato, che ai contemporanei dovevano apparire addirittura magici, ci sembrano oggi poco più che giocattoli e il dibattito sulla tecnica nel mondo antico resta aperto². Ricordiamo, per esempio, il cavaliere meccanico di Leonardo da Vinci, ricostruito da appunti ritrovati nel codice Atlantico e databili intorno al 1495-1497, che poteva solo compiere semplici movimenti delle braccia e della testa; l'automa per l'abluzione delle mani di Al-Jazari; e le ieratiche figure che popolano il teatro automatico di Erone, che «con acqua, fuoco, terra ed aria» fa muovere le macchine.

In realtà, abbiamo fin dall'antichità macchine estremamente più complicate: la Macchina di Anticitera, ritrovata in un relitto romano sul fondale dell'isola e databile tra il 178 e il 100 a.C., sarebbe stata in grado di calcolare il sorgere del sole, le fasi lunari, gli equinozi, i movimenti dei cinque pianeti allora conosciuti e persino le date dei giochi olimpici; l'Astrario del Dondi, orologio planetario progettato e costruito nella seconda metà del Trecento,

1 G.P. Cesarani, *I falsi Adami*, Feltrinelli, Milano, 1969.

2 Si veda, ad esempio, L. Russo, *La Rivoluzione dimenticata*, Feltrinelli, Milano, 1996 e A. Koyré, *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Einaudi, Torino, 2000.

presumibilmente tra il 1365 e il 1384, doveva essere, come dice lo stesso autore,

un'opera dove potessero essere visti dall'occhio tutti i movimenti secondo la longitudine che gli astronomi assegnano ai pianeti, con i loro cerchi e le loro periodicità, dove possano essere indicate quelle numerose particolarità che i saggi insegnano e che l'esperienza mostra, dove si possa anche avere, ad ogni istante, senza alcun calcolo fastidioso, le posizioni di tutti i pianeti, i loro argomenti veri e medi, i loro centri medi, le loro auge e le altre coordinate, come se si fosse operato con le tavole, per quel medesimo istante, e tutto questo con una differenza infinitesima o, se ce n'è una, pressoché trascurabile.

Ma, come scrive Cesarani, «costruire orologi non è peccato», cercare di riprodurre la vita attraverso la magia (il Golem), la scienza (Frankenstein) o dei meccanismi forse sì, non sorprende quindi l'aura vagamente sulfurea che circonda da sempre costruttori di automi antropomorfi, veri o leggendari che siano.

Il Settecento, il Secolo dei Lumi, della filosofia naturale, dell'*Encyclopédie*, del materialismo avanzante, è anche il secolo d'oro degli automi: nel 1737 Jacques de Vaucanson elettrizza Parigi con una stupefacente creazione, il *Flautista*, seguito dal *Tamburino* e dal famosissimo *Canard digérateur*. Il Flautista di Vaucanson, meraviglia della tecnica, poteva essere programmato per suonare diverse melodie sul flauto, strumento da poco perfezionato, attraverso la simulazione meccanica dei movimenti delle dita, della bocca, della lingua e l'uso sapiente dell'aria compressa, che risale nei secoli fino alla colomba volante di Archita, agli uccellini zufolanti di Erone di Alessandria (inventore, tra l'altro, dell'eolipila e autore dei libri *Automata* e *Pneumatica*) e all'organo idraulico di Ctesibio.

Ma è il Canard che entusiasma re Luigi XV, nobili, intellettuali e popolani, tutta Parigi: un'anatra meccanica che muove le ali, allunga il collo, starnazza, becchetta con molto gusto le granaglie che le vengono date e, meraviglia delle meraviglie, le digerisce, producendo adeguatamente un visibile risultato! L'anatra, pur totalmente meccanica (ben quattrocento parti meccaniche solo nell'ala), sembrava quindi in grado di riprodurre realmente dei processi chimico-fisici propri di un essere vivente, processi che la medicina dell'epoca iniziava ad esplorare. Nelle parole di uno studioso contemporaneo, J. Spence: «If it were only an artificial duck that could walk and swim, that would not be so extraordinary: but this duck eats, drinks, digests and shits. Its motions are extremely natural; you see it eager when they are going to give him his meat, he devours it with a good deal of appetite».

Il *Canard digérateur*, però, non digeriva affatto, ma nascondeva un geniale inganno, uno stupendo *coup de théâtre* messo in scena da Vaucanson. Già nel 1783 Christian Friedrich Nicolai, uno scrittore tedesco appassionato di automi, sospetta infatti che le granaglie vengano inghiottite voracemente, ma finiscano in un'ansa interna al collo, mentre la poltiglia espulsa fosse stata precedentemente caricata nel meccanismo. Il restauro del Canard effettuato dal famoso illusionista e prestigiatore Jean-Eugène Robert-Houdin confermerà il trucco; come scrive nelle sue memorie: «To my great surprise, I found that the illustrious master had not been above resorting to a piece of artifice I would happily have incorporated in a conjuring trick».

Vaucanson carezzerà per tutta la vita il sogno, tanto caro ai creatori di automi, della vita artificiale, arrivando ad utilizzare una sostanza appena scoperta e potenzialmente in grado di riprodurre il sistema circolatorio: il caucciù, la gomma ottenuta attraverso il procedimento di coagulazione del lattice estratto dall'*Hevea brasiliensis*, che il geografo ed esploratore Charles de la Condamine aveva da poco portato in Francia dall'Amazzonia. La ricerca sulla vita artificiale verrà portata avanti in grande segretezza su richiesta dello stesso Luigi XV, con l'obiettivo di costruire un automa antropomorfo capace di muoversi, masticare e digerire, respirare e sanguinare, al quale manca solo l'intelligenza e la coscienza delle sue azioni per essere perfetto: *l'Homme Saignant*.

Proprio nel Secolo dei Lumi, epoca che ha già ben assimilato il meccanicismo cartesiano e le sue teorie sull'animale-automa, il confine tra uomo e macchina e tra materiale e spirituale sembra dissolversi definitivamente. Nel 1748 appare, dirompente, il celebre *pamphlet* riduzionista e materialistico *L'Homme Machine* di Julien Offray de La Mettrie, medico e filosofo francese considerato il fondatore delle scienze cognitive, *pamphlet* che fa seguito alla sua *Storia naturale dell'anima* (1745) in cui si sosteneva la materialità dell'anima come semplice «principio di movimento». In fondo, de La Mettrie è estremamente logico: una volta eliminata ogni metafisica, ogni ipotesi spirituale e ogni credenza in un Dio creatore, resta solo la natura puramente materiale; giustamente Cartesio aveva sostenuto che un animale è un automa, ma dato che anche noi siamo animali, non possiamo che compiere l'ultimo passo:

Des Animaux à l'Homme, la transition n'est pas violente [...] Qu'étoit l'Homme, avant l'invention des Mots la connoissance des Langues? Un Animal de son espèce, qui avec beaucoup moins d'instinct naturel, que les autres, dont alors il ne se croioit pas Roi, n'étoit distingué du Singe

des autres Animaux, que comme le Singe l'est lui-même; [...] Les Mots, les Langues, les Loix, les Sciences, les Beaux Arts sont venus; par eux enfin le Diamant brut de notre esprit a été poli. [...] Tout s'est fait par des Signes; chaque espèce a compris ce qu'elle a pu comprendre; c'est de cette manière que les Hommes ont acquis la connoissance symbolique, ainsi nommée encore par nos Philosophes d'Allemagne. [...] *Concluons donc hardiment que l'Homme est une Machine; qu'il n'y a dans tout l'Univers qu'une seule substance diversement modifiée.* Ce n'est point ici une Hypothèse élevée à force de demandes de suppositions: ce n'est point l'ouvrage du Préjugé, ni même de ma Raison seule [...] L'Expérience m'a donc parlé pour la Raison; c'est ainsi que je les ai jointes ensemble. [Il corsivo è mio]

Le sue idee rivoluzionarie gli attireranno l'accusa di blasfemia e lo costringeranno a fuggire dalla Francia, rifugiandosi prima nei Paesi Bassi e poi in Prussia sotto la protezione di Federico il Grande, mentre le sue opere non si salveranno dalla condanna. Proviamo però ad esplorare le logiche conseguenze del meccanicismo di Cartesio e de La Mettrie: se un animale (e persino un uomo) è solo una macchina, complessissima, certo, e ancora sconosciuta nei suoi processi vitali, ma puramente materiale, allora non è impossibile cercare di costruire una macchina che *diventi* viva, in fondo è solo questione di un raffinamento tecnico e di una migliore conoscenza dei processi da riprodurre. Se un uomo è una macchina, la macchina potrà diventare un uomo; la strada sarà magari lunga, ma è percorribile nei due sensi.

E il mito dell'automa, della macchina che vuole assomigliare ad un essere vivente, mito antico e contemporaneamente modernissimo, si ripropone oggi con forza e con urgenza nella discussione, accesissima, sulla Intelligenza Artificiale "forte", sulla possibilità cioè che una macchina sia capace non solo di *simulare* intelligenza e sentimenti, ma di *provare* effettivamente sensazioni e perfino di avere *autocoscienza*.

Il Turco di Von Kempelen: automa pensante o geniale inganno?

Le stupefacenti creature meccaniche di Vaucanson avranno poi delle compagne: tra il 1767 e il 1774 lo svizzero Pierre Jaquet-Droz (la cui famosa orologeria è esistente dal 1738), il figlio Henri-Louis e Jean-Frédéric Leschot costruiscono tre meravigliosi automi, il *Disegnatore*, lo *Scrivano* e la *Musicista*, ancora perfettamente funzionanti ed ammirabili nel Musée d'Art et d'Histoire a Neuchâtel. Lo Scrivano, forse il più complesso e inquietante dei tre, composto da

più di 6000 pezzi e *programmabile*, era in grado di scrivere brevi frasi, intingendo una penna d'oca all'interno di un calamaio e simulando in modo estremamente realistico il movimento del braccio e degli occhi. Stupenda poi per raffinatezza, eleganza e complessità è la *Joueuse de tympanon*, un automa musicale che suona ben otto arie diverse percuotendo con due martelletti le corde di una spinetta; costruita nel 1784 dall'orologiaio tedesco Peter Kinzing e dall'ebanista della regina Maria Antonietta David Roentgen, sembra che la Joueuse raffigurasse la stessa regina e indossasse un abito ricavato dal suo guardaroba. Venne presentata trionfalmente a Versailles e acquistata proprio da Maria Antonietta, che la donò all'Accademia francese delle scienze; restaurata da Robert-Houdin, si conserva oggi al Museo delle Arti e dei Mestieri di Parigi. E poi sarà tutto un mondo di automi, meno raffinati, forse, ma sempre affascinanti: i Karakuri giapponesi del periodo Edo (bellissimo il *Giovane Arciere* di Tanaka Hisashige), il *Mago Illusionista* di Alexandre Theroude (1860-1870), gli automi di Henri Maillardet, fino alla produzione semi-industriale di carillon, automi musicali e giocattoli a molla.

Ma è nel 1770 che appare il capolavoro assoluto, l'automa più sconvolgente e mirabolante, costruito da Johann Wolfgang Ritter von Kempelen. Raffigurava un uomo più grande del reale, avvolto in abiti orientali, seduto dietro una specie di scrivania chiusa sul davanti da tre sportelli, con due cassetti in fondo; per il suo aspetto e il turbante che portava in testa verrà conosciuto come *il Turco*. Come scrive Ceserani: «Apparve l'automa dotato di intelligenza [...]. Giocava solamente, ma splendidamente, a scacchi».

Non si limitava quindi, come i pur meravigliosi automi di Vaucanson, all'esecuzione di movimenti complessi, a riprodurre suoni e - chissà - processi chimico-fisici. No, la macchina sembrava in grado di simulare i nostri *meccanismi mentali*, cioè di pensare! E non solo, arrivava anche a provare emozioni, visto che posta di fronte ad un giocatore incapace spazzava via spazientita con un gesto deciso del braccio meccanico i pezzi della scacchiera, mentre con voce sibilante poteva intimorire l'avversario pronunciando la parola «Scacco!».

Von Kempelen era nato a Pressburg in Ungheria nel 1734 e, da tipico intellettuale enciclopedico, aveva studiato legge, filosofia, matematica, fisica e parlava varie lingue, ma la sua vera passione erano la meccanica e l'ingegneria. Presso la corte di Maria Teresa assiste, nel 1769, ad uno spettacolo di magnetismo e di prestigio e, come scrive Ceserani, «si vantò di poter costruire una macchina

che avrebbe oscurato tutto quello che il mondo aveva visto fino ad allora»; in effetti nel 1770 la Corte assiste strabiliata alla prima esibizione del Turco, un automa meccanico capace di giocare e vincere al gioco degli scacchi.

Il successo è tale che il Turco e il suo geniale inventore visiteranno con una trionfale *tourné* tutte le capitali d'Europa fino alla corte di Caterina di Russia, battendo regolarmente tutti gli avversari, famosi scacchisti, nobili e teste coronate, come Giorgio III, Napoleone e Federico II di Prussia.

Una curiosa caratteristica del Turco era, come si è detto, la sua voce; la macchina poteva infatti parlare e annunciare lo scacco. Questa inquietante capacità non dovrebbe sorprendere perché von Kempelen era ossessionato dal desiderio di creare una *macchina parlante*, che perfezionasse i dispositivi per riprodurre suoni noti fin dall'antichità, dagli uccellini zuffolanti di Erone, ai *sufflatores*, alle teste parlanti di Gerberto di Aurillac, Alberto Magno e Ruggero Bacone. Le sue ricerche nel campo della fonetica e della riproduzione dei suoni, durate più di vent'anni, lo porteranno pubblicare nel 1791 un trattato sulla costruzione di una macchina acustica-meccanica in grado di pronunciare suoni, sillabe e parole³; il dispositivo prevedeva un mantice per simulare il fiato, una scatola di legno per la trachea, una canna risonante per la vibrazione delle corde vocali, una serie di accessori per variare la configurazione dell'apparato simulando i diversi modi di articolazione.

Purtroppo, le sue ricerche ventennali in questo campo saranno quasi dimenticate e von Kempelen passerà alla storia per il Turco, realizzato in soli sei mesi (e ne capiremo la ragione). L'automa verrà poi comperato nel 1805 da Johann Nepomuk Maelzel per l'astronomica cifra di 30 mila franchi. Maelzel, l'inventore del metronomo, diventerà famoso in tutta Europa anche per il *panharmonicon*, un automa alimentato da un mantice, dotato di cilindri per memorizzare note e capace di riprodurre il suono di vari strumenti musicali, che lo porterà ad una collaborazione musicale-ingegneristica, a tratti conflittuale, con Ludwig van Beethoven.

Il Turco ricomincia le sue trionfali *tournées* in Europa, viene venduto al principe Eugenio di Beauharnais, ricomprato da Maelzel e finalmente approda a New York accompagnato da una famiglia meccanica che comprende un trombettista, il *panharmonicon*, dei funamboli, degli uccellini cantori e la cosiddetta *Conflagration of*

3 W. Von Kempelen, *Mechanismus Der Menschlichen Sprache Nebst Beschreibung Seiner Sprechenden Maschine*, Degen, Wien, 1791.

Moscow, cioè un diorama semovente di Mosca corredato da musica e colpi di cannone. Ma, dopo anni di rinnovati trionfi per tutto il Nord America, la notorietà del Turco stava svanendo, e nel 1850, con la morte di Maelzel, la macchina venne dimenticata nel Museo Cinese di Filadelfia. Fu lì che, nel 1854, il Turco, distrutto in un incendio, uscì definitivamente dalle scene per entrare nel mito.

Il clamore suscitato dal Turco farà sì che l'interesse per automi giocatori di scacchi non si spenga, anzi. Appare nel 1797 un automa creato da Giuseppe Morosi per il duca di Toscana Ferdinando III d'Asburgo-Lorena e nel 1827 l'*American Chessplayer* di Daniel Walker. Seguì una copia del Turco chiamato *Ajeeb*, costruito dall'inglese Charles Arthur Hooper del 1865 e distrutto anch'esso in un incendio nel 1929. Come il suo predecessore, fu presentato come un miracolo meccanico ma era mosso da un forte giocatore nascosto al suo interno. Nel 1876 l'alsaziano Godfrey Charles Gumpel creò *Mephisto*, un diavolo a grandezza umana vestito di rosso seduto davanti ad un tavolo, così da rendere impossibile la presenza di un operatore internamente. Infatti, a differenza di precedenti automi, veniva manovrato, tramite un collegamento elettromeccanico, da un giocatore situato in una stanza vicina. Mephisto fu il primo automa a vincere un torneo di scacchi. Perfino Charles Babbage (1791-1871), matematico inglese considerato il padre del computer, fu tanto affascinato dal Turco da scrivere nel 1864 il primo *algoritmo* per giocare a scacchi.

Nel 1912 Leonardo Torres y Quevedo (1852-1936) realizza il primo vero automa scacchistico *El Ajedrecista*, in grado di giocare e vincere il finale di partite re-torre contro re, che debuttò con successo all'Esposizione Universale a Parigi due anni dopo. La macchina utilizzava elettromagneti sotto la scacchiera per identificare le posizioni dei pezzi, un braccio meccanico per muoverli e un fonografo per annunciare lo scacco al re. Era inoltre in grado di segnalare se l'avversario umano giocava una mossa illegale.

Edgar Allan Poe versus Alan Turing

Il Turco era veramente una *macchina pensante*, capace di giocare (e vincere) al gioco più difficile e affascinante, gli scacchi? O nascondeva, come il Canard di Vaucanson, un magnifico inganno?

A queste domande cercherà di dar risposta il famoso scrittore Edgar Allan Poe, che al *Giocatore di Scacchi di Maelzel* (come viene chiamato il Turco all'epoca) dedicherà uno studio che è, a mio pa-

rere, ancora oggi di grandissimo interesse⁴. Poe è - a mia conoscenza - il primo autore che analizzi i possibili *limiti* di una macchina, basandosi sulle sue caratteristiche intrinseche, cioè sulla sua natura ontologica. Non discute di ciò che macchine semplici o complicate, possono o potrebbero fare, come moltissimi autori prima di lui (da Erone a Ruggero Bacone, a Bernardino Baldi, solo per citarne alcuni), ma di ciò che una macchina, per la sua natura di macchina, *non può* fare. Come vedremo, la discussione sui limiti della macchina sarà centrale nel Novecento per lo sviluppo dell'Informatica.

L'ipotesi che l'automa, nonostante fosse apparentemente pieno di ingranaggi, potesse nascondere al suo interno un eccellente giocatore, forse un nano o giovanissimo, era già stata avanzata da molti; in alternativa, si era ipotizzato l'uso di potenti magneti o trucchi di vario genere. L'autore britannico Philip Thicknesse scrive in un opuscolo del 1784: «Che un'automazione possa essere fatta per muovere correttamente gli scacchi, come un giocatore combattivo, in conseguenza della mossa precedente di uno sconosciuto, che si impegna a giocarci contro, è assolutamente impossibile». Nel 1789, Joseph Friedrich Freiherr zu Racknitz pubblica un libro intitolato *Über den Schachspieler des Herrn von Kempelen und dessen Nachbildung*, proponendo che un uomo si nascondesse nella parte posteriore del cassetto inferiore dell'armadio, per poi spostarsi nella parte principale del cassone sul quale era posizionato il Turco. Anche Jean Robert-Houdin, nelle sue memorie del 1859, sostenne che von Kempelen avrebbe sfruttato le doti scacchistiche di un soldato polacco, tal Worousky, le cui gambe erano state mutilate da una palla di cannone.

Edgar Allan Poe non era quindi stato il primo ad esaminare criticamente l'automa, concludendo correttamente che si tratta di un *falso automa*, ma, come già detto, è il primo a rifiutare decisamente la possibilità che il Turco sia una *pura macchina*, con varie argomentazioni, più o meno stringenti.

In primo luogo, abbiamo una analisi della *struttura fisica*, potremmo dire dell'*hardware* dell'automa. Poe ci dà infatti una accuratissima descrizione della macchina e del rigido protocollo che governa lo spettacolo illusionistico (di questo evidentemente si tratta), messo in scena da von Kempelen prima e Maelzel poi:

4 Lo studio compare come E.A. Poe, "Maelzel's Chess-Player", *Southern Literary Messenger*, April 1836, 2, pp. 318-326. Osserviamo, invece, che *Von Kempelen and his discovery* è un racconto di Poe pubblicato per la prima volta su *The Flag of Our Union* il 14 aprile del 1849, ma non tratta affatto del Turco.

apertura e chiusura di sportelli, illuminazione di recessi interni apparentemente ingombri di ingranaggi, trasmissione all'automa delle mosse, movimenti dell'automa. Come altri prima di lui, Poe conclude che un trucco è almeno possibile, cioè che un umano potrebbe benissimo essere nascosto nella macchina nonostante tutta la pantomima di Maelzel e spostarsi all'interno della stessa grazie a pannelli semovibili, eludendo così il controllo degli astanti. Interessante però osservare che, secondo Poe, la sola *possibilità* di avere un giocatore nascosto nella macchina, pur sollevando legittimi sospetti, non è però sufficiente; occorrerebbe anche dimostrare che la macchina non potrebbe giocare *senza* un giocatore al suo interno.

Abbiamo poi argomentazioni di *natura psicologica e comportamentale*: alcuni manierismi di Maelzel sarebbero attuati con il proposito di confondere e illudere gli astanti; i movimenti dell'automa (roteare gli occhi, scuotere la testa) non avvengono nei momenti di difficoltà, ma, al contrario, quando la sua mossa è ovvia, proprio perché l'uomo al suo interno non si deve concentrare sulla partita, ma può dedicarsi all'artificio; l'aspetto e i movimenti della macchina sono volutamente poco raffinati, proprio per rafforzare l'idea che essa sia un semplice meccanismo. Anche la presenza di specchi all'interno della macchina, che ne moltiplicano illusoriamente gli ingranaggi, non servirebbe affatto in una *pura* macchina: «the inventor, so far from wishing its mechanism to appear complex, and using deception for the purpose of giving it this appearance, would have been especially desirous of convincing those who witnessed his exhibition, of the simplicity of the means by which results so wonderful were brought about». Infine, Maelzel si rifiuta di rispondere direttamente alla domanda se l'automa è o non è una pura macchina e la ragione non può che essere che: «consciousness of its *not* being a pure machine, is the reason of his silence - his actions cannot implicate him in a falsehood - his words may».

L'analisi di Edgar Allan Poe non si limita però ad osservare che un trucco è *possibile*, ma cerca di *dimostrare* che l'automa di Maelzel è un falso automa. Una macchina *pura* (come la definisce Poe) *deve* avere certe caratteristiche e quindi dei limiti di natura *ontologica* che l'automa di Maelzel non rispetta, di conseguenza *non può essere una macchina*. Esaminiamo le caratteristiche che Poe attribuisce ad una macchina pura.

Determinismo:

Arithmetical or algebraical calculations are, from their very nature, fixed and determinate. Certain *data* being given, certain results necessarily and inevitably follow. These results have dependence upon nothing, and are influenced by nothing but the *data* originally given. And the question to be solved proceeds, or should proceed, to its final determination, by a succession of unerring steps liable to no change, and subject to no modification. This being the case, we can without difficulty conceive the *possibility* of so arranging a piece of mechanism, that upon starting it in accordance with the *data* of the question to be solved, it should continue its movements regularly, progressively, and undeviatingly towards the required solution, since these movements, however complex, are never imagined to be otherwise than finite and determinate. But the case is widely different with the Chess-Player. With him there is no determinate progression. No one move in chess necessarily follows upon any one other. From no particular disposition of the men at one period of a game can we predicate their disposition at a different period. Let us place the *first move* in a game of chess, in juxta-position with the data of an algebraical question, and their great difference will be immediately perceived. From the latter — from the *data* — the second step of the question, dependent thereupon, inevitably follows. It is modelled by the *data*. It must be thus and not otherwise. But from the first move in the game of chess no especial second move follows of necessity. In the algebraical question, as it proceeds towards solution, the certainty of its operations remains altogether unimpaired. [...] But in proportion to the progress made in a game of chess, is the *uncertainty* of each ensuing move. A few moves having been made, no step is certain. [...] There is then no analogy whatever between the operations of the Chess-Player, and those of the calculating machine of Mr. Babbage, and if we choose to call the former a pure machine we must be prepared to admit that it is, beyond all comparison, the most wonderful of the inventions of mankind.

Regolarità delle mosse:

The moves of the Turk are not made at regular intervals of time, but accommodate themselves to the moves of the antagonist — although this point (of regularity) so important in all kinds of mechanical contrivance, might have been readily brought about by limiting the time allowed for the moves of the antagonist. For example, if this limit were three minutes, the moves of the Automaton might be made at any given intervals longer than three minutes. The fact then of irregularity, when regularity might have been so easily attained, goes to prove that regularity is unimportant to the action of the Automaton — in other words, that the Automaton is not a pure machine.

Algoritmo e strategia di vittoria:

The Automaton does not invariably win the game. Were the machine

a pure machine this would not be the case — it would always win. The principle being discovered by which a machine can be made to play a game of chess, an extension of the same principle would enable it to win a game — a farther extension would enable it to win all games — that is, to beat any possible game of an antagonist. A little consideration will convince any one that the difficulty of making a machine beat all games, is not in the least degree greater, as regards the principle of the operations necessary, than that of making it beat a single game. If then we regard the Chess-Player as a machine, we must suppose, (what is highly improbable), that its inventor preferred leaving it incomplete to perfecting it — a supposition rendered still more absurd, when we reflect that the leaving it incomplete would afford an argument against the possibility of its being a pure machine — the very argument we now adduce.

La domanda alla quale cerca di dare risposta non è quindi se Il Turco sia o meno un falso automa, ma la domanda molto più profonda: può *una macchina* giocare a scacchi, dimostrando così di poter svolgere compiti che richiedono intelligenza?

Chiaramente, se la risposta a questa domanda fosse negativa, allora il Turco sarebbe un falso; non vale però il viceversa, infatti anche se il Turco *era* effettivamente un falso automa oggi un computer batte al gioco degli scacchi qualsiasi umano. Quasi un secolo dopo la questione viene discussa in modo ancora più generale in due articoli di Alan Turing diventati pietre miliari dell'Informatica e dell'Intelligenza Artificiale.

Nel primo, dal titolo *Intelligent machinery*, del 1948, Turing pone così la questione:

The possible ways in which machinery might be made to show intelligent behaviour are discussed. [...] I propose to investigate the question as to whether it is possible for machinery to show intelligent behaviour. It is usually assumed without argument that it is not possible. Common catch phrases such as 'acting like a machine', 'purely mechanical behaviour' reveal this common attitude. [...] We are then faced with the problem of finding suitable branches of thought for the machine to exercise its powers in. The following fields appear to me to have advantages: (i) Various games, e.g., chess, noughts and crosses, bridge, poker (ii) The learning of languages (iii) Translation of languages (iv) Cryptography (v) Mathematics. Of these (i), (iv), and to a lesser extent (iii) and (v) are good in that they require little contact with the outside world. For instance in order that the machine should be able to play chess its only organs need be 'eyes' capable of distinguishing the various positions on a specially made board, and means for announcing its own moves.

Notiamo che *il gioco* (e gli scacchi in particolare) sono tra le attività *intelligenti* che la macchina dovrebbe saper svolgere. Nell'articolo Turing affronta anche temi ancora oggi attualissimi, come la descrizione di vari tipi di macchine, organizzate o non organizzate, automodificantesi, rapporto uomo-macchina, proponendo perfino di *educare* una macchina attraverso un processo di *apprendimento* così come si educa un neonato.

Nel secondo articolo, *Computing Machinery and Intelligence*⁵, Turing riaffronta la questione, proponendo il famosissimo Imitation Game:

I propose to consider the question, "*Can machines think?*". This should begin with definitions of the meaning of the terms "machine" and "think". [...] Instead of attempting such a definition I shall replace the question by another, which is closely related to it and is expressed in relatively unambiguous words. The new form of the problem can be described in terms of a game which we call "*the imitation game*." It is played with three people, a man (A), a woman (B), and an interrogator (C) who may be of either sex. The interrogator stays in a room apart front the other two. The object of the game for the interrogator is to determine which of the other two is the man and which is the woman. [...] We now ask the question, "What will happen when a machine takes the part of A in this game?" Will the interrogator decide wrongly as often when the game is played like this as he does when the game is played between a man and a woman? These questions replace our original, "*Can machines think?*" [...] It will simplify matters for the reader if I explain first my own beliefs in the matter. Consider first the more accurate form of the question. I believe that in about fifty years' time it will be possible to programme computers, with a storage capacity of about 10^9 , to make them play the imitation game so well that an average interrogator will not have more than 70 per cent chance of making the right identification after five minutes of questioning. The original question, "*Can machines think?*" I believe to be too meaningless to deserve discussion.

La discussione sulla capacità di calcolo di una macchina, e dei possibili limiti alla soluzione di problemi matematici, era nata in ambito logico-matematico ai primi del Novecento, in seguito alla questione posta da David Hilbert, tra i più eminenti logici e matematici del secolo, sull'esistenza o meno di problemi non algoritmicamente risolvibili. Hilbert non dubitava affatto della possibilità di risolvere in modo algoritmico ogni questione matematica, e la famosissima frase «Wir müssen wissen – wir werden wissen»

5 A.M. Turing, "Computing Machinery and Intelligence", *Mind*, 49, 1950, pp. 433-460.

(“dobbiamo conoscere - conosceremo”) è incisa sulla sua tomba in Göttingen. Ma le certezze di Hilbert vennero sgretolate dal lavoro di logici come Kurt Gödel, con il suo famosissimo Teorema di Incompletezza, e Alan Turing, con la sua profonda analisi del concetto di *algoritmo*.

La parola algoritmo, che deriva dal nome del matematico, astronomo e geografo persiano Al-Khwarizmi (780-850 d.C. ca.), conosciuto come il padre dell'algebra, indica un procedimento finito per risolvere un problema di natura qualsiasi, attraverso l'esecuzione di istruzioni eseguibili da un umano o da una macchina. Algoritmi e macchine per il calcolo numerico, per misurare aree, distanze e tempi, per uscire da un labirinto ecc., sono noti fin dall'antichità e la cosa non sorprende, dato che il *pensiero algoritmico* è connotato all'uomo (e anche ad animali), è il nostro modo di vivere e connotarci alla realtà. Ricordiamo, per esempio, l'algoritmo di Euclide per il calcolo del massimo comun divisore tra due numeri interi, il Crivello di Eratostene e le soluzioni a problemi posti da Fibonacci nel suo Liber Abaci.

Ma una definizione matematicamente precisa di algoritmo/procedura non si avrà, appunto, fino al Novecento, con il modello formale proposto da Turing nel 1936, che va oggi sotto il nome di *Macchina di Turing*. La formalizzazione data da Turing permise di caratterizzare una classe di funzioni o problemi *meccanicamente calcolabili* e contemporaneamente di dimostrare l'esistenza di problemi *non risolvibili* nel modello stesso, rispondendo così negativamente alla questione posta da Hilbert. Tutti i modelli di calcolo *realistici* proposti negli stessi anni e fino ad oggi da vari autori (A. Church, S. Kleene, J. Von Neumann...) sono stati però dimostrati al più *equivalenti* ad una Macchina di Turing, potendo risolvere la stessa classe di problemi; è quindi largamente accettata, anche se con recenti critiche, la cosiddetta *Tesi di Church-Turing*, che afferma che ogni problema “intuitivamente” calcolabile è effettivamente calcolabile su macchina di Turing, che diventa così la pietra di paragone per ogni modello di computazione. La Teoria della Calcolabilità e la recente Teoria della Complessità costituiscono le fondamenta teoriche dell'informatica e della Intelligenza Artificiale, con una precisa definizione di concetti come *algoritmo*, *macchina* e dei limiti del calcolo automatico. Possiamo quindi oggi ragionevolmente identificare «la *pura* macchina» di Poe con una Macchina di Turing e osservare che le tre obiezioni *ontologiche* sopra riportate non reggono alla luce di tale identificazione.

Per prima cosa, il modello di Turing prevede una variante *non deterministica* (equivalente), dove appunto in ogni istante la macchina può *scegliere* tra varie mosse future, determinando così una computazione non lineare, ma descrivibile attraverso un albero di scelte; un algoritmo non deterministico potrebbe essere fisicamente eseguito da una macchina deterministica con *backtracking*, cioè capace di ritornare a punti di scelta precedenti per effettuare eventualmente mosse diverse (come farebbe un umano nel percorrere un labirinto) utilizzando anche varie euristiche per eliminare scelte poco promettenti, oppure attraverso una macchina con parallelismo illimitato. Inoltre, anche una macchina deterministica può apparire non deterministica, capace di scelte, a un osservatore esterno. Per esempio, nel gioco degli scacchi, una macchina che giocasse contro avversari differenti potrebbe eseguire mosse diverse anche nella stessa configurazione della scacchiera, utilizzando euristiche basate sull'analisi della loro diversa strategia di gioco. Purtroppo, per varie classi problemi, teoricamente risolubili in tempi accettabili su modelli non deterministici, non è ad oggi (e forse mai, resta il più importante problema aperto in informatica) pensabile una soluzione in tempi ragionevoli su macchina deterministica.

La seconda obiezione verrebbe riformulata oggi dicendo che una macchina è sempre dotata di un *clock*, che ne determina il cambio di stato (e quindi eventuali mosse) a tempi regolari. Anche qui, l'obiezione non regge, sia perché esistono modelli di circuiti asincroni, cioè senza *clock*, sia perché sono oggi largamente utilizzati sistemi *reattivi*, come il sistema di controllo di un aereo, che apparentemente reagiscono ad eventi derivanti da un ambiente esterno quando questi si verificano. Evidentemente il clock esiste ancora, ma la macchina "resta in attesa" senza effettuare mosse visibili, ma controllando lo stato dei suoi sensori, finché un evento – che potrebbe essere la mossa del giocatore avversario – non si verifichi cambiando lo stato dei sensori stessi. Solo allora la macchina reagisce compiendo una azione. Nei sistemi reattivi, i dati necessari per l'esecuzione dell'algoritmo non vengono quindi caricati nella macchina all'inizio della computazione, come in una Macchina di Turing tradizionale, ma possono essere recepiti dalla macchina durante la computazione stessa.

Infine, la Teoria della Complessità di calcolo ci insegna che un algoritmo di soluzione di un problema potrebbe richiedere tempi non accettabili (cioè esponenziali nella dimensione dei dati) per arrivare alla soluzione; esistono quindi problemi che sono teorica-

mente risolubili, ma non lo sono effettivamente, e proprio il gioco degli scacchi ne è un esempio. La Teoria dei Giochi, fondata dai matematici John von Neumann e Oskar Morgenstern, permette di analizzare giochi ad *informazione completa* come gli scacchi, dove due avversari debbono prendere decisioni e sviluppare strategie tenendo conto che l'altro giocatore, che ha le stesse informazioni, cercherà di contrastarle. Von Neumann dimostrò che alcuni giochi, come il Nim, ammettono strategie di vittoria, per altri tale strategia non esiste o è impossibile da applicare in pratica. Negli scacchi, la partita perfetta implica appunto lo sviluppo di un albero di gioco smisurato, in pratica impossibile da elaborare anche con i computer più potenti; per avere una idea della complessità del gioco, dopo che entrambi i giocatori hanno mosso 5 volte, ci sono 69.352.859.712.417 possibili partite che si possono sviluppare. Nel 1950, il matematico Claude Shannon diede nell'articolo "Programming a Computer for Playing Chess" una stima della complessità degli scacchi al fine di dimostrare come un algoritmo basato su ricerca esaustiva nell'affrontare un problema scacchistico fosse impraticabile.

Per concludere, dunque, certamente Poe ha ragione: l'automa di von Kempelen è un falso. Peccato che le argomentazioni "ontologiche" di Poe siano *sbagliate*, proprio perché Poe, come Cartesio, come de La Mettrie, come altri prima e dopo di lui (Hilbert, per esempio) non conosce veramente, matematicamente, ontologicamente cosa sia una macchina, la sua natura e quindi i suoi eventuali limiti. Che Poe avesse torto d'altronde è oggi evidente, dato che gli attuali programmi per giocare a scacchi sono in grado di battere qualsiasi giocatore umano, e quindi una macchina può certamente giocare a scacchi. Una data indimenticabile è il 10 febbraio 1996, quando il campione del mondo di scacchi Garry Kasparov iniziò un match contro Deep Blue, un computer della IBM creato esclusivamente per giocare a scacchi. La partita inaugurale si concluse con una vittoria della macchina: per la prima volta un campione del mondo veniva sconfitto in una sfida con tempi regolari da torneo.

Eppure, l'analisi di Poe sulla macchina *pura* e suoi limiti intrinseci è, a mio parere, ancora estremamente interessante nella discussione attuale sull'Intelligenza Artificiale.

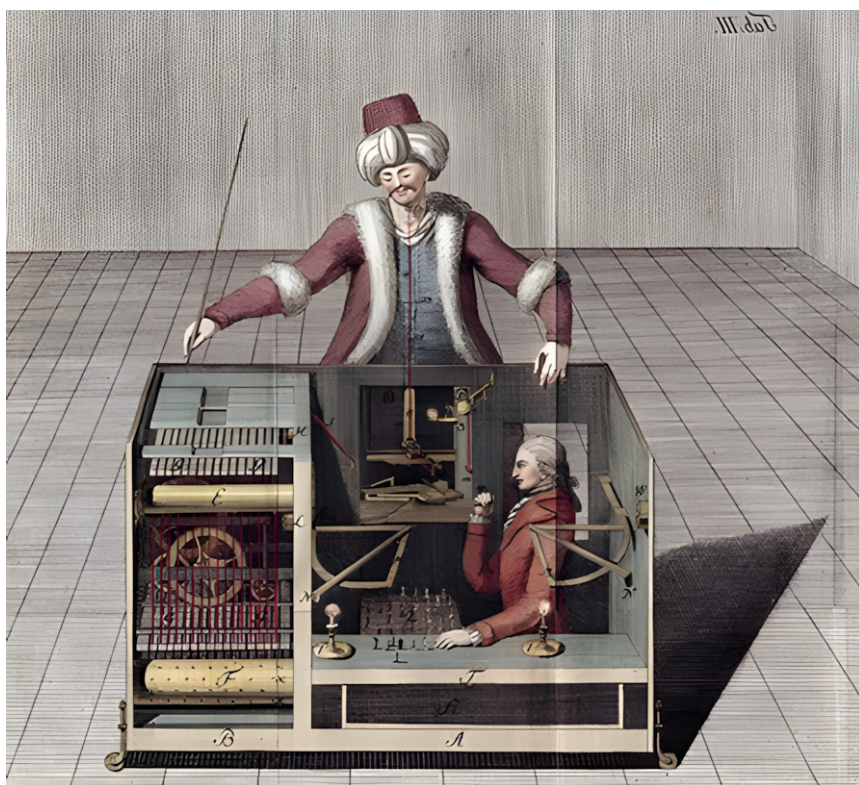


Fig. 1 - Illustrazione di Joseph Racknitz del possibile inganno del Turco.

I rapporti tra Mosca e Teheran tra attualità, guerre e trattati ottocenteschi

di Farian Sabahi

In queste pagine si esamineranno le relazioni tra la Repubblica islamica dell'Iran e la Russia, soffermandoci in particolare sulla firma del trattato di Partenariato Strategico Globale. Verrà messo in evidenza come, in realtà, l'alleanza tra Teheran e Mosca sia soltanto formale, ma non abbia finora portato a un vero schieramento di forze perché negli ultimi due secoli i due paesi sono stati allineati su fronti opposti. Nella seconda parte di questo saggio si farà cenno alle guerre russo-persiane di inizio Ottocento, culminate nel trattato di Gulistan (1813) e di Turkmanchay (1828). Nella terza parte verranno narrate le vicende del letterato e diplomatico russo Alexander Griboyedov, che ebbe un ruolo importante nella stesura del trattato di Turkmanchay e, anche per questo, fu ucciso in occasione dell'assalto dell'ambasciata russa a Teheran da parte della folla inferocita.

L'attualità

Le relazioni tra la Repubblica islamica dell'Iran e la Russia stanno attraversando un momento di consolidamento, principalmente a causa del reciproco isolamento messo in atto dai paesi occidentali. Pur non essendo un'alleanza ideologica, le due nazioni convergono sulla necessità di sfuggire alle pressioni occidentali e di instaurare un sistema multipolare. Le relazioni politiche e strategiche si sono recentemente rafforzate con il trattato di Partenariato Strategico Globale della durata di vent'anni (2025-2045), firmato a Mosca il 17 gennaio 2025 dal presidente iraniano Masoud Pezeshkian e dal presidente russo Vladimir Putin.

Composto da 47 articoli, questo accordo coinvolge molteplici ambiti: difesa, antiterrorismo, tecnologia, energia pacifica, cybersecurity, finanza e cultura¹. Per rendere il trattato operativo entro

1 <https://it.euronews.com/2025/01/17/russia-iran-firmato-trat->

la fine del 2025 si prevedono investimenti massicci, nell'ordine di oltre 26 miliardi di dollari. Al tempo stesso, Iran e Russia stanno istituendo pagamenti alternativi e transazioni in valute nazionali per aggirare il sistema bancario occidentale dominato dal dollaro, sfuggendo così alle sanzioni imposte nei loro confronti dal Tesoro statunitense e dall'Unione Europea². Per evitare le rotte commerciali tradizionali, come il Canale di Suez, l'Iran ha inoltre assunto il ruolo di hub strategico nel corridoio commerciale North-South Transport Corridor che collega Mosca all'India via terra e, nell'ultimo tratto, via mare dal porto iraniano di Bandar Abbas a Mumbai³.

Dal punto di vista diplomatico, Mosca e Teheran si oppongono fermamente a ingerenze esterne e promuovono soluzioni politiche, come nel caso dell'Ucraina. La Russia ha condannato la mossa dell'UE per l'attivazione del meccanismo "snapback" per ristabilire sanzioni ONU sull'Iran, definendolo «destabilizzante»⁴. Cina e Russia si sono unite all'Iran nel rigettare formalmente questa iniziativa⁵. A Pechino, in occasione di una sfilata militare, Russia, Cina, Corea del Nord e Iran hanno manifestato una convergenza strategica, definita dal capo della diplomazia UE Kaja Kallas «un'al-

tato-di-paternariato-strategico-globale-cooperazione-contro-diktat; <https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/iran-quo-vadis-pezeskian-206527>; <https://www.osservatoriorussia.com/2025/02/03/il-nuovo-accordo-tra-russia-e-iran-va-ben-oltre-i-rapporti-bilaterali/> (accesso settembre 2025).

2 <https://www.reuters.com/world/europe/russia-condemns-european-move-reimpose-un-sanctions-iran-over-nuclear-programme-2025-08-29/>; <https://www.reuters.com/world/china/eus-kallas-says-xi-putin-kim-iran-challenge-rules-based-order-2025-09-03/>; <https://www.idsa.in/publisher/issuebrief/iran-russia-relations-under-raisi-the-eurasian-dimension> (accesso settembre 2025).

3 <https://ecfr.eu/publication/alone-together-how-the-war-in-ukraine-shapes-the-russian-iranian-relationship>; <https://www.aljazeera.com/news/2025/1/18/iran-russia-analysis-syria-setback> (accesso settembre 2025).

4 <https://www.reuters.com/world/europe/russia-condemns-european-move-reimpose-un-sanctions-iran-over-nuclear-programme-2025-08-29> (consultato il 3 settembre 2025).

5 <https://www.reuters.com/world/china/china-russia-join-iran-rejecting-european-move-restore-sanctions-tehran-2025-09-01> (accesso settembre 2025).

leanza autoritaria intenzionata a sfidare l'ordine internazionale fondato su regole»⁶.

In merito al settore energetico e nucleare civile, la società russa Rosatom è coinvolta nella costruzione di due nuovi reattori presso la centrale nucleare iraniana di Bushehr⁷. Sono inoltre in corso progetti congiunti nel gas e nel petrolio, tra cui lo sviluppo di giacimenti e infrastrutture per GNL (gas naturale liquefatto)⁸. In ambito militare, il trattato di Partenariato Strategico Globale include disposizioni per esercitazioni militari, addestramento congiunto e garanzie secondo cui nessuno dei due paesi consentirà l'uso del proprio territorio per attaccare l'altro. L'Iran fornisce a Mosca i droni *Shahid* e *Mohajer* utilizzati dalla Russia in Ucraina, mentre Mosca compensa con aerei, radar, sistemi di comunicazione e, potenzialmente, sistemi di difesa aerea moderni⁹.

Occorre comunque tenere presente come, in occasione della guerra dei dodici giorni (13-24 giugno 2025) scatenata da Israele contro l'Iran, la Russia non sia intervenuta militarmente per difendere Teheran.¹⁰ Al contrario, Seyed Mohammad Sadr, membro del Consiglio per l'interesse nazionale, ha affermato che «la Russia avrebbe fornito a Israele informazioni sui centri di difesa aerea iraniani» ha riferito Al Arabiya. Secondo Sadr, le azioni di Mosca

6 <https://www.reuters.com/world/china/eus-kallas-says-xi-putin-kim-iran-challenge-rules-based-order-2025-09-03>; <https://www.algemeiner.com/2025/09/02/pledges-unity-beijing-mask-deep-skepticism-among-iran-china-russia/>; <https://www.foxnews.com/world/putin-xi-champion-unprecedentedly-high-ties-iran-north-korea-leaders-arrive-beijing>; <https://www.vox.com/world-politics/397741/axis-upheaval-crinks-china-russia-iran-north-korea> (accesso settembre 2025).

7 <https://www.cesi-italia.org/it/articoli/il-significato-del-nuovo-partenariato-strategico-tra-iran-e-russia> (accesso settembre 2025).

8 <https://www.osservatoriorussia.com/2023/01/04/mosca-e-teheran-nuove-intese-di-circostanza>; <https://www.specialeurasia.com/2021/05/03/le-relazioni-mosca-teheran-nello-scacchiere-geopolitico-euroasiatico> (accesso settembre 2025).

9 <https://www.rsi.ch/info/mondo/Mosca-e-Teheran-pi%C3%B9-unite-che-mai--2512165.html>; <https://www.prpchannel.com/russia-iran-un-matrimonio-molto-ma-molto-difficile> (accesso settembre 2025).

10 F. Sabahi, "La guerra dei dodici giorni", *Informazioni della Difesa* (bimestrale del Ministero della Difesa), 3, 2025, pp. 38-39, testo disponibile al sito: https://informazionidifesa.difesa.it/2025/ID2025_03/MAG/ID_202503.html#p=30 (accesso settembre 2025).

avrebbero permesso agli aerei israeliani di sopprimere le difese aeree iraniane e di stabilire il controllo dello spazio aereo dell'Iran centrale, colpendo le principali strutture nucleari del paese¹¹.

Questa guerra avrebbe quindi dimostrato l'inutilità dell'alleanza strategica con Mosca. Alla luce della guerra dei dodici giorni tra Israele e Iran, la firma del trattato di Partenariato Strategico Globale tra la Russia e la Repubblica islamica dell'Iran non deve trarre in inganno. Isolata dall'Occidente e sotto sanzioni, la *leadership* di Teheran deve fare di necessità virtù e quindi accontentarsi delle alleanze che riesce a trovare, anche se a volte si tratta di poco più di vuote parole. Di fatto, la *leadership* iraniana e gli abitanti della Repubblica islamica guardano però con diffidenza alla Russia, che a dicembre 2024 non aveva fatto alcunché per evitare la caduta del regime di Bashar al-Assad a Damasco.

La storia: le guerre russo-persiane e il trattato di Turkmanchay del 1828

Fin da inizio Ottocento, la storia tra impero russo e impero persiano è segnata da una serie di fratture insanabili. Tra queste, l'invasione anglo-sovietica dell'Iran durante la Seconda guerra mondiale di cui gli iraniani hanno tuttora memoria, anche grazie a un paio di romanzi che sono diventati bestseller. È infatti in questo periodo, tra il 1941 e il 1945, nell'Iran occupato dai sovietici e dai britannici, che è ambientata la saga familiare *Suvashun* (*Lamento funebre*, 1969) di Simin Daneshvar (1921-2012), la decana della letteratura femminile iraniana. Ed è ambientato ancora durante l'occupazione anglo-sovietica il romanzo *Mio zio Napoleone* di Iraj Pezeshkzad (1928-2022) pubblicato a Teheran nel 1973 e diventato, al tempo della monarchia dei Pahlavi, una nota serie televisiva¹².

Andando indietro nel tempo, durante la dinastia cagiara (1794-1925) i rapporti tra l'impero persiano e l'impero russo sono stati segnati da una serie di conflitti. Dopo la prima guerra russo-persiana del 1804-1813 fu firmato il trattato di Gulistan (1813) che «diede alla Russia tutti i territori conquistati nel corso della guerra e il diritto di essere l'unica potenza a mantenere una flotta sul Caspio. Il trat-

11 <https://english.alarabiya.net/News/middle-east/2025/08/25/iranian-official-accuses-russia-of-providing-intel-on-air-defense-sites-to-israel-> (accesso settembre 2025).

12 Entrambi i romanzi sono stati tradotti dal persiano in italiano da A. Vanzan e pubblicati da Francesco Brioschi editore, rispettivamente nel 2018 e nel 2020.

tato regolò anche il commercio tra i due imperi e l'instaurazione di relazioni diplomatiche regolari»¹³.

Le autorità persiane non si diedero però per vinte: rimodernarono l'esercito con l'aiuto inglese e violarono il trattato di Gulistan, dando avvio nel 1826 alla seconda guerra russo-persiana. Anche questa volta, i persiani ne uscirono sconfitti: i russi entrarono a Tabriz e gli iraniani dovettero firmare il trattato di Turkmenchay (1828)¹⁴. Si rafforzò così la posizione della Russia nel Caucaso, mentre si indebolì quella della Gran Bretagna. In questo modo venne garantito l'equilibrio geopolitico nella regione, in un'epoca storica in cui la Persia era suddivisa in due zone di influenza: al nord i russi e a sud gli inglesi.

Firmato il 10 febbraio 1828, il trattato includeva 16 articoli e proclamava la pace tra la Russia e la Persia. L'articolo 1 recitava: «D'ora in poi e per sempre devono rimanere la pace, l'amicizia e il completo accordo tra Sua Maestà l'imperatore di tutte le Russie e Sua Maestà il sovrano persiano, i loro eredi e successori, i loro paesi e sudditi»¹⁵. Alla Russia furono assegnati i khanati di Yerivan (l'attuale capitale dell'Armenia) e Nakhchivan (oggi exclave dell'Azerbaijan), nonché i territori a nord del fiume Arasse, che stabilì il confine tra Persia e Russia e ancora oggi segna la frontiera tra la Repubblica islamica dell'Iran e l'Azerbaijan.

In base al trattato, il governo persiano non poteva impedire agli armeni di trasferirsi nella regione armena creata nel territorio di questi khanati, contribuendo così all'unificazione del popolo armeno all'interno dell'impero russo. La fortezza di Abbas-Abad e il territorio circostante furono ceduti alla Russia, che ottenne anche il pieno diritto di navigare in tutto il Mar Caspio. La Persia dovette pagare un contributo di 20 milioni di rubli in argento, in seguito ridotto a 10 milioni di rubli. Insieme al trattato fu firmato un documento sul commercio, secondo cui i mercanti russi ebbero il diritto di commerciare liberamente nell'intero territorio dell'Iran. L'importazione di beni russi e persiani era soggetta a una singola tassa del 5%. A nome della Russia il trattato fu firmato da I. F. Paskevitch e dal consigliere di stato A. M. Obrezkov, inviato dal Mini-

13 A. Ferrari, *Russia. Storia di un impero euroasiatico*, Mondadori, Milano, 2024, p. 199.

14 S. Cronin, "ARMY v. Qajar Period," *Encyclopædia Iranica*, online edition, 2012, <http://www.iranicaonline.org/articles/army-v> (accesso settembre 2025).

15 <https://mfa.gov.az/files/shares/Treaty%20of%20Turkmenchay.pdf> (accesso settembre 2025).

stero degli Affari Esteri; a nome della Persia, Abbas-Mirza e Mirza Abul-Khasan-khan.

Per i persiani il trattato comportava la perdita del Caucaso – il territorio dove oggi vi sono Armenia, Georgia e Azerbaigian – e fu una capitolazione. Le uniche concessione all'Iran furono il riconoscimento di Abbas Mirza come erede al trono e il ritiro delle truppe russe dall'Azerbaigian in seguito al pagamento di una prima parte del debito¹⁶. Per Mosca fu un momento di espansione imperiale: la Russia occidentalizzata, «petrina», si sentiva all'avanguardia nei confronti di un'Asia percepita come arretrata. Per gli azerbaigiani, l'inserimento nell'impero russo avvenne in modo relativamente pacifico, anche se nell'ambito di un rapporto di tipo coloniale. Inoltre, in epoca romantica l'occupazione del Caucaso diede ai russi un piccolo ma suggestivo Oriente domestico. Per armeni e georgiani, dopo secoli nell'impero persiano, e quindi in un contesto musulmano, la conquista russa del Caucaso diede loro «sicurezza, sviluppo materiale e culturale, rafforzamento nazionale»¹⁷.

Gli inglesi furono coinvolti nelle negoziazioni, e il loro intervento fu apprezzato da entrambe le parti¹⁸. Per i paesi coinvolti, il trattato di Turkmanchay fu importante quanto il Congresso di Vienna per l'Europa. A differenza del Congresso di Vienna, i confini delineati dal trattato tra Persia e Russia sono però tuttora gli stessi¹⁹. Nelle negoziazioni ebbe un impatto significativo il diplomatico russo Alexander Griboyedov, che aveva già trascorso cinque anni in Persia. Editò i verbali della conferenza e riuscì ad apportare alcune importanti specifiche al testo del trattato, preparato a San Pietroburgo, in particolare per quanto riguarda le condizioni di migrazione e l'amnistia per gli abitanti delle regioni di frontiera.

Lo scrittore e diplomatico russo Griboyedov

Nato a Mosca il 4 gennaio 1795, Alexander Sergeevič Griboyedov (in russo: Алекса́ндр Серге́евич Грибо́едов) è stato un importante scrittore, diplomatico e compositore russo del XIX secolo. La sua famiglia era originaria della Polonia e, insediandosi in Russia prima del XVI secolo, aveva cambiato il nome da Gribovsky in

16 L. Kelly, *Diplomacy and Murder in Tehran. Alexander Griboyedov and Imperial Russia's Mission to the Shah of Persia*, I.B. Tauris, Londra, 2002, p. 159.

17 A. Ferrari, *Russia. Storia di un impero euroasiatico*, cit., p. 205.

18 L. Kelly, *Diplomacy and Murder in Tehran*, cit., p. 160.

19 Ivi, p. 3.

Griboyedov. Si tratta di una figura complessa che unisce il mondo della letteratura, della diplomazia e della politica. La sua opera principale resta un caposaldo della cultura russa, nonché una critica profonda all'ipocrisia della società del suo tempo. A questo personaggio Laurence Kelly ha dedicato la monografia *Diplomacy and Murder in Tehran. Alexander Griboyedov and Imperial Russia's Mission to the Shah of Persia* da cui sono tratte le informazioni dei prossimi paragrafi.

Griboyedov è ricordato soprattutto per la sua commedia satirica in versi *Gore ot yma* (Gore ot uma), tradotta in italiano come *Che disgrazia essere intelligenti!* o *Che guaio l'ingegno!*. Pubblicata nel 1824, è una delle opere più celebri della letteratura russa del XIX secolo, nonché una di quelle maggiormente rappresentate nei teatri in Russia²⁰. Questo commedia critica la società aristocratica russa, opponendo le idee progressiste dell'autore all'ipocrisia, al servilismo e all'arretratezza dell'élite zarista. Il protagonista si chiama Chatskij e incarna l'intellettuale liberale del tempo, isolato in una società che non è pronta al cambiamento.

Griboyedov era effettivamente critico nei confronti di una certa aristocrazia russa, e infatti simpatizzò – pur senza conseguenze di rilievo – per la rivolta decabrista, così chiamata perché l'azione dei rivoltosi si svolse a dicembre (*dekabr'* in russo) del 1825. In seguito alla morte prematura dello zar Alessandro I nel novembre 1825, si pose il problema della successione: «In assenza di figli del sovrano defunto, il successore avrebbe dovuto essere Costantino, fratello di Alessandro I, che però decise di rinunciare a causa di un matrimonio morganatico. La successione toccò allora all'altro fratello, Nicola»²¹. La ribellione doveva aver luogo il giorno del giuramento di fedeltà dei militari, ma si rivelò male organizzata e i rivoltosi furono deportati in Siberia. Pur fallendo, la rivolta decabrista rappresenta una pagina rilevante della storia russa, in quanto è considerata un primo passo verso la rivoluzione del 1917²².

Facendo un passo indietro nella vita di Griboyedov, a fronte delle difficoltà economiche della madre, degli scarsi guadagni come intellettuale e della vita dispendiosa che conduceva, nella prima-

20 A.S. Griboyedov, *Che disgrazia l'ingegno!*, trad. di F. Verdinois, Carabba, Lanciano, 1925; *Che disgrazia essere intelligenti!*, trad. di L. Savoj, Formiggini, Roma-Genova, 1932; *L'ingegno, che guaio!*, trad. di M. Caratozzolo, Marchese, Grumo Nevano, 2017; D.P. Mirskij, *Storia della letteratura russa*, Garzanti, Milano, 1995, pp. 99-103.

21 A. Ferrari, *Russia. Storia di un impero euroasiatico*, cit., p. 160.

22 Ivi, p. 161.

vera del 1817 decise di intraprendere la carriera diplomatica. Un impiego presso il ministero degli Esteri di Mosca gli avrebbe infatti fornito il salario necessario a far fronte alle proprie spese. La sua domanda fu accettata il 9 giugno di quello stesso anno. Con lui, intraprese la carriera diplomatica anche Alexander Pushkin, che a quel tempo aveva diciotto anni²³. La solida formazione di Griboyedov fu apprezzata dai suoi superiori, che gli consigliarono di diventare uno specialista di Asia e lo indirizzarono perciò all'Università di San Pietroburgo affinché studiasse con l'obiettivo di farne un traduttore²⁴.

A mandare a monte i programmi fu il duello *partie carrée* a cui Griboyedov prese parte, suo malgrado. Al centro della lite tra giovani ufficiali vi era la diciottenne Avdotiya Istomina, la ballerina principale di San Pietroburgo resa celebre nel romanzo *Eugenio Onegin* di Pushkin. Nei due anni precedenti era stata l'amante del giovane conte Vassily Sheremet'yev ma lo aveva lasciato e, tempo dopo, si era intrattenuta con il conte Alexander Zavadovsky con cui Griboyedov condivideva l'appartamento. Sheremet'yev chiese a Griboyedov di fargli da secondo, e in quel duello Sheremet'yev perse la vita. In Russia, come altrove, i duelli erano però reato. Griboyedov non fu punito, probabilmente grazie all'intervento dello zar, ma era evidente che sarebbe stato mandato in missione all'estero²⁵.

Griboyedov lavorò come diplomatico per l'impero russo in diverse zone del Caucaso e in Persia. Nel 1828 contribuì alla stipula del trattato di Turkmanchay che - come già accennato - pose fine alla guerra russo-persiana e assegnò alla Russia i territori persiani nel Caucaso. Avendo già trascorso alcuni anni in Persia e quindi conoscendone la lingua, Griboyedov giocò un ruolo cruciale nelle negoziazioni. Collaborò direttamente alla stesura delle clausole più delicate, tra cui il diritto di protezione e rimpatrio per i cristiani armeni che vivevano in Persia e volevano trasferirsi nei nuovi territori annessi alla Russia; l'immunità diplomatica per i rappresentanti russi e le restrizioni agli attacchi contro i convertiti o fuggitivi.

Sebbene il contenuto di queste clausole non avesse a che vedere con questioni territoriali o economiche quanto piuttosto umanitarie, furono percepite dai persiani come un'umiliazione naziona-

23 L. Kelly, *Diplomacy and Murder in Tehran*, cit., p. 33.

24 Ivi, p. 34.

25 Ivi, pp. 35-39.

le e una minaccia alla sovranità religiosa e politica²⁶. Dopo la firma del trattato, Griboyedov fu nominato ambasciatore straordinario e plenipotenziario dell'impero russo in Persia. Nel 1828 si trasferì a Teheran per rappresentare gli interessi russi e vigilare sull'applicazione del trattato. Una delle sue azioni più controverse fu l'accoglienza e protezione di due donne armene del serraglio del principe persiano e di alcuni armeni convertiti al cristianesimo che volevano emigrare in Russia²⁷.

Questo gesto fu visto dai persiani come un grave affronto alla religione islamica e all'autorità reale. In particolare, a scatenare la rabbia fu il fatto che le due donne erano state accompagnate al bagno pubblico, un evento che – nella cultura islamica – preannuncia le nozze. Alimentato dal clero sciita e dalla corte persiana, il malcontento culminò in un attacco all'ambasciata russa a Teheran il 30 gennaio 1829, da parte della folla inferocita. I soldati persiani che avrebbero dovuto proteggere la sede diplomatica si eclissarono. I soldati russi erano sul tetto dell'ambasciata quando a uno di loro, a cui era stato fatto espresso divieto di sparare, sfuggì un colpo di pistola che uccise un sedicenne tra la folla. Il corpo del ragazzo fu portato in moschea, dove i mullah lanciarono una *jiḥād* (guerra santa) contro la missione russa²⁸.

Durante l'assalto quarantaquattro membri della missione russa a Teheran furono uccisi. Griboyedov morì l'11 febbraio 1829. Orribilmente mutilato, il suo corpo fu trasferito nella chiesa armena fuori Teheran e poi restituito alle autorità russe. È sepolto nella chiesa di Re Davide il Profeta a Tbilisi. Per scongiurare un'ulteriore guerra con Mosca, le autorità della dinastia cagiana inviarono un'ambasciata di scuse allo zar Nicola I, accompagnata da ricchi doni²⁹. Kelly dedica la prima appendice del suo volume all'umi-

26 In merito al ruolo del clero sciita al tempo della dinastia cagiana cfr. H. Algar, *Religion and State in Iran 1785-1906: The Role of the Ulama in the Qajar Period*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1969.

27 L. Kelly, *Diplomacy and Murder in Tehran*, cit., p. 213.

28 Ivi, p. 191.

29 G. Bournoutian, "KOSROW MIRZĀ QĀJĀR," *Encyclopædia Iranica*, online edition, 2015, <http://www.iranicaonline.org/articles/khosrow-mirza> (accesso settembre 2025). Cfr. F. Melville, *Khosrow Mirza's Mission to St. Petersburg in 1829*, in *Iranian-Russian Encounters: Empires and Revolutions Since 1800*, a cura di S. Cronin, Routledge, London-New York, 2012; G.A. Bournoutian, *From Tabriz to St. Petersburg: Iran's Mission of Apology to Russia in 1829*, Costa Mesa, 2014. Cfr. il diario di viaggio della delegazione persiana a Mosca: Mirzā Moṣṭafā Afšār, *Safar-nāma-ye Kōsrow Mirzā ba Pe-*

liazione inflitta ai persiani dal trattato di Turkmanchay e cita gli storici russi attivi durante la Guerra fredda, secondo cui i britannici cercarono vendetta nei confronti dei russi, e in particolare di Griboyedov che aveva rafforzato la posizione russa in Persia³⁰. La drammatica morte del diplomatico russo ebbe un forte impatto sull'opinione pubblica in Russia, diventando simbolo del sacrificio per la patria. La tragedia mise anche in luce la fragilità delle relazioni tra imperi con religioni e culture profondamente diverse, specialmente quando la diplomazia interferisce con temi religiosi e sociali³¹.

terzburg, Mohammad Golbon, Teheran, 1970.

30 L. Kelly, *Diplomacy and Murder in Tehran*, cit., pp. 205-222. Per farsi un'idea della politica britannica in Medio Oriente cfr. M. Yapp, *Strategies of British India: Britain, Iran and Afghanistan, 1798-1850*, Clarendon, Oxford, 1980.

31 Un caso simile si verificò nel 1924, quando, eccitata dai dervisci, la folla persiana fece letteralmente a pezzi il console americano Robert Whitney Imbrie (23 aprile 1883-18 luglio 1924), che fotografava il mausoleo di un santo sciita. Cfr. M.P. Zirinsky, "Blood, Power, and Hypocrisy: The Murder of Robert Imbrie and American Relations with Pahlavi Iran, 1924", *International Journal of Middle East Studies* 18, 3, 1986, pp. 275-292; T. De Skowroński, *Alla corte dello Scià. Il mio viaggio in Persia in occasione dell'incoronazione di Reza Shah Pahlavi*, Ibis, Pavia-Como, 2025, p. 85. Vedi anche www.robertimbrie.com.

Rousseau a palazzo Giovio

di Andrea Spiriti

Nel 1774 il ventiseienne “giovine signore” Giovanni Battista Giovio¹ poneva termine al suo lungo periodo formativo per dedicarsi in modo diretto alla gestione sì del vasto patrimonio familiare², ma inteso anzitutto come codificazione dinastica della gloria Giovio. Così si spiegano i lavori alla villa di Verzago, e la riacquisizione di quelle del Grumello nel 1775 e del Balbianello nel 1777; ma soprattutto la residenza stabile nel palazzo comasco³, idealizzato come *domus* avita e oggetto di un’ampia campagna di riqualificazione figurativa, iniziata non a caso nell’anno giubilare 1775 (dunque con una logica simbolica di ripresa, di ricostruzione *ab imis fundamentis*) e in perfetto parallelo con la creazione della propria famiglia: nel 1780 il matrimonio con Chiara Parravicini e poi la nascita dei figli e la loro attenta e diretta educazione.

Non mi occuperò in questa sede dei tre ambienti nodali (sala dei fasti gioviani, sala dei miti, sala della musica) al primo piano, coi cicli pittorici di Carlo Innocenzo Carloni, Giovanni Battista Rodriguez e Giuseppe Romanelli e scultorei di Stefano Salterio, se non per sottolinearne le componenti metodologiche: il forte classicismo, scontato per un intellettuale del Settecento ma letto come compatibile con il tempo presente, come premessa allegorica e anzitutto etica per un uomo profondamente cristiano e non

1 Più che un omaggio, questo contributo vuole essere il parziale pagamento di un debito nei confronti del festeggiato, del molto che mi ha insegnato sul Settecento nelle nostre conversazioni, con quella *non chalance* che dimostra la sua profonda competenza di tale mondo.

2 Fondamentale A. Mita Ferraro, *Il diritto e il rovescio. Giambattista Giovio (1748-1814). Un europeo di provincia nel secolo dei lumi*, il Mulino, Bologna, 2018.

3 Per le scelte iconografiche, A. Spiriti, *L’immagine del palazzo: scelte iconografiche e iconologiche di Giovanni Battista Giovio*, in *La vita culturale e politica a Como tra Rivoluzione, Restaurazione e Risorgimento*, Atti del convegno (Como 2006), a cura di G. La Rosa, IUP, Varese, 2008, pp. 123-156; vedi ora A. Mita Ferraro, *Il diritto*, cit., part. pp. 72-79.

a caso parente di un pontefice per molti versi conservatore quale Clemente XIII Rezzonico; l'esaltazione, nella storia familiare, di Benedetto e Paolo Giovio, con ciò significando da un lato la dialettica fra spiccata identità locale e respiro europeo; dall'altro il senso vivo della storia, sia essa precipitata nelle epigrafi raccolte con criteri "moderni" dal primo o nelle effigi collezionate nel leggendario Musaeum del secondo, ormai modello secolare per le grandi raccolte, dall'Ambrosiana di Milano agli Uffizi di Firenze. E tuttavia proprio la distruzione del Museo, ormai avvenuta, e la conservazione solo parziale della raccolta implicavano la necessità di uno spazio familiare nuovo dove esaltare l'antico; o meglio, della rilettura del vecchio palazzo medioevale, cui si aggiungevano nuclei già Lucini, al quale la stirpe faceva simbolico ritorno. La stessa scelta di architetti e artisti è significativa: se la ristrutturazione è guidata da Antonio Nolfi, Antonio Donegana e Michele Silva - dunque la tipica tradizione lacuale, esperta sul piano ingegneristico che risultava indispensabile per unire e aggiornare corpi di fabbrica differenti - il coordinamento pittorico spetta a Giovanni Battista Rodriguez, allievo del grande Carlo Innocenzo Carloni di Scaria e quindi espressione di una cultura sempre lacuale ma di respiro europeo e raffinata interprete di quel rococò che gli artisti dei laghi avevano inventato alcuni decenni prima⁴. Ma la sala della musica vede nel 1776 il quadraturismo di Giuseppe Coduri Vignola, ossia l'espressione matura di quell'indiscusso primato emiliano che il Giovio aveva potuto ammirare durante il soggiorno parmense e ormai da due secoli costituiva un paradigma di respiro europeo; e su questo torneremo.

Tuttavia, la rigorosa e un po' fredda impostazione del Coduri doveva risultare interessante ma non del tutto soddisfacente per il nostro, che si rivolge ad un artista notevole quanto malnoto: Ignazio Brambilla⁵, l'autore dei due ambienti nell'ala meridionale del piano nobile ai quali dedicheremo attenzione. Anzitutto, la cronologia: la data tradizionale 1775 pare troppo alta perché coincide con l'inizio dei lavori edili, destinati per almeno un anno alla supremazia nelle operazioni palaziali e in effetti documentati; se poi pensiamo che Coduri è attivo nel 1776 e che l'ala meridionale è l'ultima ad essere affrontata, propongo un 1778 che poi motiveremo con l'iconografia. Gli ambienti, va subito detto, sono unificati da

4 Vedi ora A. Spiriti, "La nascita del rococò: dati e considerazioni", *Valori Tattili*, 16, 2020, ed. 2021, pp. 57-68.

5 Di fatto inesistente la bibliografia.

un quadraturismo ruinistico classicheggiante che pone un problema preliminare. Certo, il ruinismo era ben noto da metà Seicento nello Stato di Milano⁶, con il paradigma di palazzo Arese Borromeo di Cesano Maderno dal 1663 e la grande regia di Giovanni Ghisolfi, poi proseguito nelle residenze consortili fra le quali non si può non evocare, anche per il protagonismo del committente nobile, il *Vitaliano VI Borromeo Arese che recita fra le finte rovine di Cartagine* a palazzo Biumi in Biumo Inferiore di Varese, finto quadro del Ghisolfi⁷. Ma nella logica di secondo Settecento era inevitabile che questa abile dialettica fra linguaggio classico e percezione della sua caducità, del suo stato di rudere, con tutte le conseguenze del caso in tema di *sic transit gloria mundi* da Scipione Emiliano al cristianesimo, si aprisse per un verso alla bizzarria *rocaille*, a colto capriccio nel dettaglio; e per un altro condividesse una vena elegiaca da *Country Churchyard*, ossia ormai preromantica. È in fondo l'inizio del mondo dominato da Melchiorre Cesarotti, col suo spaziare da Omero a Ossian; ma Giovio, come vedremo, rilegge il tutto in una logica propria.

Il primo ambiente (Figg. 1-2), ma l'ordine è relativo e solo di comodità descrittiva, è un salone scandito alle pareti da rovine a monocromo violetto (e già questa scelta di prevalenza del tema sulla cromia risulta significativo) ripartire in riquadri, con alla base un semplice zoccolo e, a legame, con la volta ribassata, un fregio alla greca scandito da trionfetti dorati a scudo e intreccio e campito da busti a ritratto mediani e angolari, mentre sulla volta monocroma domina, pure con cornice a greca, un solo ritratto, indicato come quello di *Jean-Jacques Rousseau* (Fig. 6). Le due immagini mediane sono quelle di *Gaio Giulio Cesare* (Fig. 3) e di *Niccolò Machiavelli* (Fig. 4); di quelle angolari, sopravvivono *Fénelon* (François de Savignac de la Mothe-Fénelon) e probabilmente *Montesquieu* (Fig. 5a-b).

I ruderi hanno la consueta sequenza di ponti, muri sbrecciati, torri, semicoperti dalla vegetazione; ma, a parte un idealizzato tempio di Saturno del Foro romano, è interessante - e alternativa rispetto all'altro ambiente, che ne è privo - la frequenza di rimandi a torri e

6 A. Spiriti, *Quadraturismo romanista nello Stato di Milano nel secondo Seicento: Giovanni Ghisolfi e la consorteria Arese*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del convegno internazionale (Lucca 2005), a cura di F. Farneti, S. Bertocci, Alinea, Firenze, 2006, pp. 223-232.

7 S. Monferrini, *Vitaliano Borromeo's Academy of the Isola Bella, in Gardens and academies in early modern Italy and beyond*, a cura di D. Ribouillault, Leiden, Boston, 2025, pp. 350-375, con bibliografia.

mura medioevali o addirittura sforzesche. Anche qui, i precedenti non mancano, a cominciare dal castello neomedioevale nella sala 46 a Cesano per giungere ai precoci settecentismi del castello Visconti a Brignano Gera d'Adda⁸, ma è interessante il fatto che ci troviamo all'inizio di quella *Gothic Era* nella quale il termine stesso subirà una stratificazione semantica - divenendo "gotico" nel senso di "orrifico" - e che condurrà, a fine Sette e inizio Ottocento, a realizzazioni edilizie (tipo villa Borromeo a Viggiù o villa Traversi TITTONI a Desio) che a loro volta spalancheranno la strada al *Gothic Revival* fra architettura e restauro. E non a caso adopero i termini inglesi, giacché in quel mondo, al quale con sempre maggiore frequenza i lombardi guardavano, non di rinascita si tratta ma di continuità che dal dodicesimo giunge fino al ventesimo secolo. Interessante, a Como, la continuità ideale, nel senso che una generica evocazione medioevaleggiante sfocia senza soluzioni fino al mondo visconteo e sforzesco, a loro volta letti in serie e quindi almeno sino alla svolta di fine secolo, diciamo sino alla prima caduta del Moro nel 1499; ossia leggendo come "ancora medioevo" tutto il Quattrocento umanistico e rinascimentale.

Nel salone un altro elemento interessante, specie per un intellettuale che, chiamandosi Giovio, non poteva non conoscere il potere del ritratto, è l'abbinamento delle rovine coi tondi. La visione moralistica di un'antichità ridotta a rudere segna la forza e il limite del classicismo settecentesco: da un lato la permanenza di un mito costitutivo della stessa identità euromediterranea, ma dall'altro la consapevolezza ormai plurisecolare della sua finitezza storica, del suo essere un evento capitale ma del passato: quella lucidità che aveva portato già nel Trecento alle grandi operazioni parallele (e di diversa fortuna) della filologia di Petrarca e di Boccaccio con le loro premesse padovane⁹ *versus* le *Storie di San Silvestro* di Maso di Banco per la cappella Bardi di Vermio in Santa Croce a Firenze¹⁰, ossia all'Umanesimo. Ma qui un senso nuovo del rudere, che non a

8 B. Bolandrini, *Alcune considerazioni sulle ultime opere di Mattia Bortoloni e sulla diffusione del rococò in Palazzo Visconti a Brignano Gera d'Adda*, in *Il rococò: nascita di un linguaggio artistico*, Atti del convegno (Brignano Gera d'Adda 2008), a cura di A. Spiriti, B. Bolandrini, Comune di Brignano Gera d'Adda, Brignano Gera d'Adda 2010, pp. 25-36.

9 Un ricordo commosso al magistero di Giuseppe Billanovich.

10 Bibliografia in F. Fedeli, "Il patronato Bardi nella basilica di Santa Croce a Firenze: nuove considerazioni sulla cappella dei Confessori", *Bollettino d'arte*, s. 7, 101, 32, 2016, pp. 9-24.

caso stava spopolando nelle trasformazioni all'inglese dei giardini di tutta Europa, attingeva la sua malinconia dall'*Elegy written in a Country Churchyard* di Thomas Gray: scritta nel 1750, edita nel 1751 (e si ricordi quanto il ceto colto lombardo stesse divenendo anglofilo) e tradotta da Cesarotti nel 1772; e anche in pittura si viene attestando un gusto ruinistico che a Como sfiora le *Carceri* piranesiane (edite nel 1750)¹¹, a Varese è più svagato nel suo gusto pienamente rococò nell'ultima fase (1765-1770 ca.) del ciclo di villa Recalcati realizzato da Giovanni Battista Ronchelli da Castello Cabiaglio¹².

La questione, allora, è il legame o meno di queste rovine con i personaggi evocati nei tondi. Cesare può avere, come sempre, più valenze: dal 1746 il feudo imperiale di Milano (e Como era fra le città più ricche di ricordi ghibellini) era tornato stabilmente al *Kaiser* austriaco, e questo aveva dato origine ad una ideologia resa ancora più necessaria col delicato passaggio, nel 1740, a Maria Teresa (si pensi al ciclo continuista di palazzo Natta)¹³; l'ambivalenza dell'eredità politica (il distruttore della repubblica o il fondatore dell'impero?) rende conto di quanto complicato potesse essere il lascito classico; la coesistenza del militare, del politico e dello scrittore ha un fascino particolare per Giovio che sta elaborando una propria visione di *civil service* che si giocherà negli anni; Cesare è poi il fondatore di quel nesso fra Italia e Gallia/Francia che perdura nei personaggi successivi; e il rifondatore di Como. Niccolò Machiavelli gode, specie per il *De Principatibus*, una fama che spazia dall'esaltazione alla riprovazione moralistica più estreme. Certo, è prestissimo nel 1778 per il Machiavelli patriota che occuperà la visione risorgimentale; ma forse non lo è del tutto per quella, che poi diverrà alfieriana e foscoliana, dell'ironico che esalta il principe per rivelarne le nefandezze. D'altro canto, nel 1740 la pubblicazione dell'*Anti-Machiavel* di Federico II di Prussia aveva provocato

11 Si vedano ora i contributi in *Piranesi. Utopia come architettura*, a cura di P. Bertoncini Sabatini, L. Ficacci, Pisa University Press, Pisa, 2024.

12 A. Spiriti, *Da Ronchelli a Ferrario: per una definizione critica del Magattismo*, in *Pietro Antonio Magatti 1691-1767*, catalogo della mostra (Varese 2001), a cura di S. Coppa, A. Bernardini, Silvana, Cinisello Balsamo, 2001, pp. 87-93; per l'artista vedi ora L. Facchin, *Pittura e scultura nel XVIII secolo: Baroffio, Ronchelli e i Buzzi di Viggiù*, in *La Chiesa di Sant'Antonio Abate alla Motta di Varese*, Fantigrafica, Cremona, 2023, pp. 43-63.

13 A. Spiriti, "Como asburgica: iconografia e iconologia di tre cicli figurativi", *Iconographica. Studies in the History of Images*, XVIII, 2019, pp. 110-122.

diverse reazioni: l'opposizione al nemico giurato della monarchia asburgica, all'invasore della Slesia; la facile ironia sul machiavellismo personale del sovrano spinto fino al trattato antimachiavellico; l'opposizione al principe luterano da parte di un Giovio pur sempre intellettuale cattolico. Il Machiavelli che interessa al nostro, mi pare, è molto più quello dei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (o al limite delle *Istorie fiorentine*) in ottica di virtù civiche repubblicane, quasi un correttivo d'equilibrio, in chiave di Como nuova Firenze, rispetto all'universalismo imperialista di Cesare, morto, si ricordi, alla vigilia di un progetto neo-alessandrino di guerra contro i parthi. L'eredità di Fénelon può essere articolata¹⁴. Anzitutto, nella prospettiva che giunge a Rousseau, c'è l'educatore, il precettore del delfino e l'autore de *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (edito nel 1699), libro che segna però anche un'altra direzione, quella della *parresía* classica e paolina, il "dire la verità al re" a qualunque costo (nel caso, la carriera e il cardinalato). E infine c'è il riformista, quale Giovio desidera essere ma in modo diverso dai Verri e dai Beccaria: in sede cioè locale e "libera", oltre che fortemente cattolica.

Il personaggio simmetrico è ormai privo d'iscrizione, salvo un frammento COIU che ne consente l'identificazione in Charles-Maurice de Secondat de Montesquieu (1689-1755), le cui opere (le *Lettres persanes* sono del 1721, il *De l'esprit des loix* del 1748) sono ben note al Giovio e godono del resto di una vasta fortuna italiana¹⁵. Dunque, il pungente satirico della società di Antico Regime e il teorico della separazione dei poteri; ma anche il nobile intellettuale, secondo un paradigma certo solleticante le ambizioni e l'autoimmagine del Giovio. Gli altri due personaggi frontali sono completamente perduti. Abbiamo comunque tre dati complessivi da considerare: la volontà di costruire una seriazione storica, dal primo secolo avanti Cristo alla contemporaneità; la scelta di personaggi non ovvi, anzi quasi provocatori; e l'evidente primazia di Rousseau. Anche dando per scontato l'omaggio nell'anno della morte, ci troviamo ad affrontare il complesso atteggiamento del comasco nei confronti del ginevrino. Giovio ammira il Rousseau educatore¹⁶ - in dialettica con l'altro paradigma, quello dell'educa-

14 Per la percezione illuminista vedi *Fénelon in the Enlightenment: traditions, adaptations, and variations*, edited by C. Schmitt-Maass, S. Stockhorst, D. Ahn, preface by J. Le Brun, Rodopi, Amsterdam, 2014.

15 F. Fraulini, *Il medioevo di Montesquieu. Storiografia, politica, istituzioni*, Mimesis, Milano-Udine, 2021.

16 Per le citazioni vedi A. Mita Ferraro, *Il diritto*, cit., ad indicem.

zione nobiliare britannica¹⁷ – l'esaltatore di un recupero del nesso con la natura; ne legge e colleziona le opere, ne apprezza l'illuminismo/antilluminismo di fondo, ossia il rapporto contraddittorio che lo porta per un verso ad aderire ai lumi, per un altro (anche al netto dei conflitti personali) a criticarne il razionalismo a vantaggio di un nesso fra natura e sentimento che ne rivela il ruolo preromantico. D'altro canto, il cattolico Giovio non può approvare le "conversioni" del ginevrino e il suo sostanziale teismo, al punto da fare incetta, anche, di scritti anti-roussoviani. Si noti, peraltro, come le ville gioviane, a parte Verzago, fossero direttamente sul Lario; partecipassero cioè a quel passaggio storico per il quale la nobiltà comasca passa dagli investimenti agricoli altobrianzoli a quelli lacuali, certo meno fruttiferi ma connessi alla "scoperta" turistica del lago ed alla fascinazione preromantica per le sue vedute; una via a tratti già intuita nel 1555 da Paolo Giovio con le ambivalenze della *Descriptio Larii Lacus*.

Se esaminiamo anche sommariamente l'atteggiamento di Giovio nei confronti di Rousseau, troviamo costanti e differenze: così poco dopo l'edizione del 1782 possiede il *corpus* ginevrino in dodici volumi e nel 1784 afferma di rileggerlo ogni anno e da tempo (e in specie *Julie, ou la nouvelle Héloïse*); nel 1786, e in sede pubblica, ne sottolinea l'alternanza di idee "sublimi" con altre "pazze e irreligiose", esaltandone la "penna piena d'anima" e condannandone l'abbandono dei figli all'ospizio, e usando contravveleni che vanno, appunto, da Fénelon (in proiezione) a Bergier (in contemporanea); nel 1795 ne traduce brani nelle *Operette*; nel 1802 lo legge con frequenza; nel 1812-1813 lo pone fra le cause della "tristezza" in generale e di Foscolo in specifico.

Ecco: per il patrizio comasco, il ginevrino è anzitutto un personaggio (tragico), contraddittorio ma con una capacità di autorivelazione e di sincerità ben lontane dai pur letti e apprezzati Voltaire o Diderot. C'è poi l'incertezza di fondo della Chiesa Cattolica settecentesca, sempre in bilico fra una chiusura dottrina neotridentina, della quale le menti più lucide ammettevano il sostanziale anacronismo e il rischio di marginalizzazione rispetto al corpo sociale (tutti temi che giungeranno al Novecento); e le aperture di Benedetto XIV Lambertini (1740-1758)¹⁸, dalla spregiudicata accettazio-

17 Ivi, p. 115.

18 Bibliografia in *Benedetto XIV e Bologna: arti e scienze nell'età dei lumi*, catalogo della mostra (Bologna 2025), a cura di F. Citti, I. Graziani, Pendragon, Bologna, 2025.

ne della dedica del *Le fanatisme, ou Mahomet le prophète* di Voltaire – redatto nel 1736, rappresentato a Lille nel 1741 e a Parigi l'anno seguente – alla rimozione dall'*Index* delle opere di Galileo. Il trauma concreto delle soppressioni e sequestri di monasteri e conventi (dal quale peraltro Giovio non mancherà di trarre un vantaggio personale per l'ampliamento del palazzo) si accompagnerà al sostanziale fallimento del pontificato di Clemente XIII Rezzonico (1758-1769) e ai molto parziali successi di Clemente XIV Ganganelli (1769-1774) e di Pio VI Braschi (1774-1799) prima della catastrofe. Se effettivamente con le pitture comasche siamo al 1778, bisogna specificare che si tratta degli ultimi anni di Maria Teresa (che muore nel 1780), sempre più condizionata dalla politica antireligiosa (nel senso degli Ordini) e in particolare antigesuitica del coreggente Giuseppe II: la Compagnia era stata soppressa nel 1773, ma ne perdurava, oltre che la permanenza voluta da Federico II di Prussia e da Caterina II di Russia, il compianto presso molti cattolici; basti l'elogio non neutro di Giovio nei confronti di una copia del *Sacro Cuore* batoniano. Pare quindi intuibile un distacco progressivo del nostro dal governo imperiale, a vantaggio di un'attenzione crescente per la realtà comasca che implica ad un tempo l'idealizzazione della persistenza del *municipium* romano e un'attenzione territoriale che, pur codificata in uno spazio urbano quale il palazzo, è comunque proiettata verso il paesaggio, e anche questo spiega le campagne punteggiate di ruderi della pittura murale.

Rousseau dunque come riscopritore del ruolo del paesaggio nel romanzo (il Giovio più anziano arriverà a Saint-Pierre e a Chateaubriand), e in quest'ottica apripista dell'interesse gioviano per i romanzi preromantici ai quali, peraltro, si giungeva per la via parallela del *bon sauvage* e di tutti i precipitati robinsoniani del caso. Ma Rousseau anche, se non proprio "padre delle scienze sociali" (secondo la celebre definizione di Claude Lévi-Strauss), almeno in grado di giocare le proprie competenze su ambiti diversi, a cominciare dagli articoli musicologici comparsi sull'opera illuminista per definizione, l'*Encyclopédie*. Anzi, quando nel 1775 Giovio viene nominato accademico romano di San Luca¹⁹, non mancano gli strali circa le sue scarse competenze di *praxis* figurativa; al che il comasco risponde ricordando esplicitamente i contributi di Machiavelli (appunto), Aristotele e Rousseau, rispettivamente all'arte della guerra, alla politica ed alla musicologia senza professare in modo diretto tali epistemi. A questo punto azzardo un'ipotesi:

se i due ritratti perduti avessero raffigurato Platone e Aristotele avremmo avuto dall'ingresso una sequenza perfetta: i due filosofi greci esperti di *paidéia* e quindi di politica; il genio romano e italiano (Cesare e Machiavelli) con l'arte della guerra come base di una nuova percezione civica e come riflessione matura, teorica e pratica, dell'azione politica; le critiche sociali dei francesi moderni (Fénelon e Montesquieu) volte a creare una società più giusta e moderna senza sovvertire *a fundamentis* l'Antico Regime; e infine Rousseau che propone un'immagine nuova dell'uomo in sé e della sua azione nel consorzio civile, in sostanza una nuova, paradossale politica, al tempo stesso diversa e delimitata da quelle precedenti.

La grande lezione di Paolo Giovio veniva così sintetizzata e riproposta in una serie di ritratti mirati e dialoganti fra loro, ma anche in sequenza storica fino all'ultimo personaggio, ossia lo stesso committente che vive quegli spazi visivamente ispirato dai grandi di quasi due millenni. La piccata risposta del 1775 e la stessa sequenza del 1778 ci suggerisce anche un altro tema, destinato a lunga fortuna otto-novecentesca: quello del dilettantismo. Nella visione gioviana (in questo, nettamente antipariniana al contrario di molti altri *loci*) il nobile, libero da preoccupazioni immediate di sussistenza, può dedicarsi non ad un'attività professionalizzante, ma a interessi, magari correlati, ma sempre affrontanti con una *le-vitas* rococò, e traendone, appunto, diletto, ossia una dimensione autosoddisfacente; anche se poi in Giovio l'impegno civico, sostratti etici inclusi, è tutt'altro che assente, ma non finalizzato a scopi immediati.

Veniamo ora ad un problema specifico: le fonti iconografiche dei ritratti. Per quelli superstiti del fregio, tutti di profilo, mi sembra chiara una felice contaminazione fra la serie gioviana per i primi e i frontespizi o gli anticolophon editoriali, dagli attributi iconici standardizzati: Cesare con la corona d'alloro, Machiavelli con la berretta a cencio, Fénelon in abito ecclesiastico alla francese, Montesquieu con parrucca, ma veste vagamente classicista. Rousseau, in marsina con crovattino e parrucca arricciata, appartiene alla serie "classica" che in pittura inizia verso il 1750/1753 col ritratto di Maurice Quentin de la Tour poi inciso da Etienne Ficquet e prosegue con quello di François Guérin nel 1765 ca. e termina nel fatale 1778, con la maschera funebre dalla quale Houdon ricava il busto marmoreo; in alternativa cioè alla serie "armena" iniziata nel 1766 con la celebre tela di Allan Ramsay. Il dato evidente è lo iato qualitativo fra le belle rovine e i mediocri ritratti, intristiti viepiù dal-

la banalità della greca; il che farebbe pensare per i secondi ad un autore diverso dal Brambilla. Ora, se ancora nel 1776 il Giovio si rivolgeva al malnoto Traversa per ritratti di stato e di artisti, il suo deciso incremento a quanto rimaneva della collezione gioviana si declina fra 1785 e 1791 con la committenza di numerosi ritratti (fra i quali proprio quello di Rousseau)²⁰ al comasco Giuseppe Mametti, che per via indiziaria potrebbe essere l'autore anche dei nostri.

Se passiamo ora al secondo, adiacente ambiente ruinistico del palazzo (Figg. 7-8), troviamo gli stessi modelli ma con diversi particolari interessanti: una piramide che, pur con la mediazione di quella di Gaio Cestio, evoca l'Egitto come pure il leone accovacciato che è poi quello capitolino dall'Iseo; un frammento di parata trionfale che rielabora a capriccio un motivo dell'arco di Costantino; un grande rudere che unisce la palestra ercolanense alla basilica di Massenzio; il tempio di Saturno riletto in chiave ionica; il cosiddetto tempio di Minerva Medica; le terme di Caracalla con l'applicazione dello pseudobugnato; una geniale quanto rovinatissima fusione di San Lorenzo Maggiore a Milano e Santo Stefano Rotondo a Roma; il foro di Nerva ed uno scorcio idealizzato del Colosseo; e infine una raffinatissima citazione dell'arco di Orange (l'alternativa è Timghad, ma è oggettivamente difficile).

Purtroppo, la risoffittatura c'impedisce di sapere se, com'è probabile, ci fosse in origine una volta ribassata con fregio ed altre effigi. Palese l'unità di mano e di stile, la differenza metodologica è però notevole. Ai capricci di svagata fantasia del salone, la saletta contrappone un compatto citazionismo, certo "capriccioso" nelle variazioni e negli abbinamenti, ma molto aggiornato sia sulla scena romana (dove soggiornava, si ricordi, Alessandro Verri) e sui suoi progressi conoscitivi, sia - ed in anni precoci - delle novità emergenti sotto la lava vesuviana, per arrivare fino alla citazione non a caso gallica. Vi è anche una considerazione sottile per il tardoantico, certo ancora percepito in termini continuisti ma anche intuito nella sua peculiarità. I due ambienti, insomma, vanno letti più in dialettica che in continuità; e a questo punto è inevitabile una riflessione sul rapporto con la cultura neoclassica e in specifico con l'opera del Coduri nel palazzo.

Nato a Como nel 1720, fin dagli anni sessanta questi²¹ aveva rappresentato una dimensione compiutamente rococò, per quanto

20 Ivi, p. 78.

21 Ancora utili P. Venturoli, *Coduri Giuseppe detto Vignoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 26, Istituto dell'Enciclopedia Nazionale,

caratterizzata da una rigorosa impostazione architettonica, ben inserita nella felice stagione lombarda e in specie derivata dai Torricelli, ma anche aperta alla conoscenza del mondo emiliano: si pensi a casi valtellinesi come palazzo Malacrida di Morbegno (1761, in abbinata con Cesare Ligari) o la parrocchiale di Mello (1763, con Ligari scalzato da Carlo Innocenzo Carloni) o la coeva San Carlo a Chiuro, fino alla Madonna di Campagna a Ponte (1775). Ma proprio la committenza Giovio segna una svolta neoclassica, a vantaggio di scelte cromatiche più controllate e di un disegno più severo e di più conclamato classicismo. In qualche misura, dunque, s'intuisce la volontà del committente nel creare una dialettica fra il classicismo ruinista e ancora innervato di *rocaille* del Brambilla rispetto al neoclassicismo (memore però del proprio recentissimo passato rococò) del Coduri: il secondo è all'apparenza il più moderno, ma in realtà il primo cela premesse preromantiche che vanno ancora oltre. A ben vedere, è la comprensione delle ambivalenze stesse dell'illuminismo, coi suoi *philosophes* cresciuti in ambienti *rocaille* e ponenti le premesse ideologiche di una parte del neoclassicismo, e con le anticipazioni preromantiche di Rousseau. Da notare anche come il Coduri sia stato esaltato nel testo gioviano del 1784, ma come la sua produzione si sia rarefatta fino alla morte, sopravvenuta a Como nel 1802. Viceversa, il pur notevole Brambilla non è citato che di sfuggita, probabilmente perché milanese: onomastica a parte, risulta evidente il suo rapporto con il filone specificamente tardorococò impersonato da Francesco Porro e poi da Federico Ferrario. D'altro canto, la committenza a palazzo si era sviluppata, con le premesse di Algarotti e di Roberti, in una cultura segnata in sede comasca dai *Discorsi Accademici* del congiunto Della Torre di Rezzonico (1772), in sede milanese dall'edizione cistercense di Winkelmann (1779); e ancora nel 1782 il nostro scriverà l'*Elogio di Palladio*, con estrema lucidità circa quanto il palladianesimo tardosettecentesco per un verso rappresenti una delle forme più esplicite di neoclassicismo, ma per un altro si ponga come linguaggio proprio e tendenzialmente atemporale.

Purtroppo, le numerose manomissioni subite da palazzo Giovio rendono assai difficile ricostruirne la logica globale, sì che i nostri due ambienti rimangono abbastanza isolati; ne rimane però il

Roma, 1982, consultato online; e la scheda *Pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*, a cura di S. Coppa, M. Gregori, Cariplo, Milano, 1995, p. 305. Per i nessi con Ligari, vedi *I Ligari. Pittori del Settecento lombardo*, catalogo della mostra (Milano-Sondrio 2008), a cura di S. Coppa, E. Bianchi, Skira, Milano, 2008.

doppio fascino del quadraturismo ruinistico e della insopprimibile vocazione gioviana per il ritratto. Per rendersi conto di quanto la seriazione di lungo periodo esaminata non possa essere ridotta a meri parametri classicisti, abbiamo il confronto con una delle committenze più prestigiose ed aggiornate in Como, oltre che vicina al distrutto Museo Gioviano: villa Odescalchi all'Olmo²², che Simone Cantoni realizza dal 1782 al 1796 su resti di quella che proprio Giovio identifica come la villa suburbana di Caninio Rufo. Il corpo centrale (già ultimato nel 1789) è campito dai clipei marmorei di Francesco Carabelli che rappresentano sì una serie di intellettuali, ma tutti greci fra sesto e quinto secolo: Platone, Solone, Talete, Socrate e Pitagora. Si noti peraltro come tutti i citati (tranne il milesio, ma qui vale l'idea dell'imprenditore agricolo accorto) siano attivi nella vita pubblica delle loro città o nella teorizzazione del governo ideale; e quindi mantengano quel nesso tra filosofia e politica che li apparenta al nostro caso e ne rileva l'assoluta tempestività.



Fig. 1 - Como, Palazzo Giovio. Veduta della prima sala delle rovine.



Fig. 2 - I. Brambilla, particolare ruinistico.



Fig. 3 - G. Mametti (?), Giulio Cesare, prima sala delle rovine.



Fig. 4 - G. Mametti (?), Machiavelli, prima sala delle rovine.



Fig. 5a-b. G. Mametti (?), Fénélon e Montesquieu (?), prima sala delle rovine.



Fig. 6 - G. Mametti (?), Rousseau, prima sala delle rovine.



Fig. 7 - I. Brambilla, particolare, seconda sala delle rovine.



Fig. 8 - I. Brambilla, particolare, seconda sala delle rovine.

Sulla struttura filosofica di amore e morte nella *Commedia* di Dante Alighieri

di Erasmo Silvio Storace

L'opera di Dante Alighieri, pur inscritta entro un orizzonte teologico, si offre anzitutto come una vera e propria fenomenologia dell'umano, più che come un trattato sistematico di dottrina cristiana. A differenza della *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino, che rappresenta uno dei vertici della teologia scolastica del XIII secolo¹, la *Commedia* – sebbene costruita come viaggio nell'aldilà cristiano – mette in scena l'uomo nella totalità delle sue manifestazioni, piuttosto che Dio nella sua trascendenza. La distanza tra Dante e Tommaso non è soltanto cronologica, ma anche prospettica: laddove l'Aquinate ordina gerarchicamente l'intero scibile umano verso la *visio Dei*, Dante, pur culminando la propria opera nella contemplazione della divinità, riserva a essa uno spazio ridottissimo, consumato nei versi finali del *Paradiso* (XXXIII), dove la visione beatifica è affidata più all'analogia poetica che alla definizione teologica².

In tal senso, la *Commedia* va letta come una grande fenomenologia della condizione umana, in cui l'autore si confronta con l'intero spettro delle emozioni, delle passioni, dei vizi e delle virtù. Si tratta quasi di una vasta indagine psicologica *ante litteram*, che anticipa una riflessione sull'interiorità e sulla complessità dell'animo umano. Non è un caso che si possa considerare Dante come il primo, o quantomeno uno dei primi, pensatori umanisti: nella sua opera, il centro gravitazionale non è più Dio in quanto tale, ma l'uomo nella sua vicenda morale, razionale e affettiva³. In tal senso, la *Commedia* può essere intesa come il manifesto poetico di un

1 T. d'Aquino, *Summa Theologiae*, a cura di Tito S. Centi, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 2000, vol. I, *Prologus*.

2 D. Alighieri, *Paradiso*, XXXIII, vv. 115-145, in *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, 3 voll., Mondadori, Milano, 1994, vol. III, pp. 1445-1448.

3 E. Garin, *L'umanesimo italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2008, pp. 15-18.

nuovo umanesimo che, pur non rompendo apertamente con l'immaginario medievale, ne trasforma radicalmente l'orientamento.

L'inferno, il purgatorio e il paradiso che Dante descrive sono luoghi dell'anima, condizioni interiori che abitano l'uomo più che spazi escatologici esterni. In questo senso, ogni lettore può riconoscere dentro di sé le stesse tensioni che muovono i personaggi della *Commedia*: l'ira di Achille, la lussuria di Paolo e Francesca, l'ambizione di Ulisse, la speranza di Manfredi o la fede di Piccarda. Come ha notato Charles Singleton, il poema dantesco è «la storia dell'anima che si fa storia del mondo»⁴. Per questo motivo, i due oggetti fondamentali della riflessione dantesca – e dell'intera *Commedia* – sono la vita e la morte, intese non solo come eventi biologici, ma come dimensioni simboliche e morali dell'esperienza umana.

Uno dei grandi temi che attraversano l'intera *Commedia* di Dante Alighieri è senza dubbio quello della vita e della morte, intese non tanto in termini teologici o escatologici, quanto come realtà interiori e strutturali dell'esperienza umana. Queste due dimensioni, lungi dall'essere ridotte a meri eventi cronologici, rappresentano per Dante le coordinate fondamentali dell'umano, come già suggerito nella struttura tripartita del poema, che mette in scena la varietà delle esistenze possibili e le loro rispettive conseguenze ontologiche. In particolare, la vita dell'uomo, nella prospettiva dantesca, è profondamente intrecciata al concetto di desiderio.

Nonostante l'impronta aristotelica sia riconoscibile nella costruzione generale della visione antropologica dantesca⁵, è forse da una linea platonico-agostiniana che Dante desume il nucleo essenziale della propria riflessione sulla vita come tensione tra due poli affettivi fondamentali: il *desiderium* e il *timor*. Nelle *Confessiones*, Agostino afferma esplicitamente che la vita umana si dà come un oscillare continuo tra l'attrazione verso un oggetto desiderato e il riflesso difensivo nei confronti di ciò che ci minaccia⁶. Questa dinamica, che coniuga l'eros e la paura, struttura anche la fenomenologia del desiderio in Dante.

Il desiderio, infatti, può assumere almeno quattro direzioni fondamentali: il desiderio di *prendere*, ovvero di appropriarsi di ciò di

4 C.S. Singleton, *Dante Studies I: Commedia: Elements of Structure*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1954, p. 7.

5 Si veda Aristotele, *Etica Nicomachea*, a cura di C. Natali, Laterza, Roma-Bari, 1999, in particolare il libro II sul concetto di *mesôtēs* (giusto mezzo).

6 Agostino, *Confessiones*, III, 1, a cura di C. Carena, Mondadori, Milano, 2002, pp. 61-62.

cui si è mancanti; il desiderio di *dare*, come manifestazione oblativa e caritatevole; il desiderio di *fuggire* da ciò che incute timore; e infine, il desiderio di *trattenere*, ovvero di non dare nulla, che si esprime nella forma dell'avarizia. Il primo tipo di desiderio, già tematizzato da Platone nel *Simposio* e identificato con Eros, è strutturalmente connesso alla mancanza e al movimento verso il possesso del bene assente⁷. Questo eros può divenire *cupido* se si esprime in forme eccessive o possessive, oppure *caritas* quando prende la forma della donazione, come nell'agape cristiana⁸.

A partire da queste quattro modalità fondamentali, Dante costruisce una vera e propria tassonomia morale dei vizi e delle virtù. La misura, che è criterio etico fondamentale per la filosofia classica e cristiana, distingue la virtù dal vizio. Ogni desiderio, se contenuto e ordinato secondo ragione, produce una forma virtuosa; se invece trasgredisce il limite o si contrae in modo patologico, degenera in vizio. L'amore, ad esempio, se eccede nel desiderio di possesso, diviene lussuria; se si contrae fino alla sua negazione, sfocia nell'accidia. Similmente, il desiderio di dare, se privo di misura, si trasforma in prodigalità, mentre se si nega radicalmente, si fa avarizia. La giusta misura, al contrario, produce la *caritas*, la forma d'amore che Dante esplicitamente predilige e che segna il culmine della maturazione etica nel poema.

È dunque possibile leggere l'intera *Divina Commedia* come una vasta fenomenologia del desiderio, che assume, a seconda della sua modulazione, forme diverse nella geografia morale dell'inferno, del purgatorio e del paradiso. Questa mappa etica, fondata su una concezione dinamica e affettiva della vita, rappresenta una delle intuizioni più profonde dell'umanesimo dantesco, anticipando in chiave poetica quella che sarà, nei secoli successivi, una riflessione sempre più psicologica e antropologica sulla condizione dell'uomo.

Dopo aver riconosciuto nella vita intesa come desiderio la radice antropologica della *Commedia*, si deve affrontare l'altro grande tema che attraversa il poema dantesco: la morte. Vita e morte, desiderio e morte, amore e morte: sono queste le coppie semantiche fondamentali attorno a cui ruota la riflessione di Dante. L'intera opera può essere letta come un viaggio nella morte, ma non nel

7 Platone, *Simposio*, 204b-206b, in Id., *Tutte le opere*, a cura di E.V. Maltese, Newton, Roma, 1997, vol. II, pp. 391-395.

8 Cfr. A. Nygren, *Agape e Eros*, a cura di G. Pozzo, Queriniana, Brescia, 1990, pp. 55-75.

senso riduttivo di un racconto dell'oltretomba. La morte, in Dante, non è solo lo scenario, ma è anche e soprattutto una figura dell'esperienza interiore, della metamorfosi del desiderio, della sua consumazione e del suo superamento.

La morte è infatti strettamente intrecciata alla vita intesa come desiderio, poiché ne costituisce l'interruzione, la soglia e talvolta la verità più profonda. In questa prospettiva, amore e morte si rivelano indissociabili. Non a caso, già nel mondo greco e poi nella tradizione latina, il lessico amoroso e quello tanatologico si intrecciano costantemente. La *vis amoris*, che muove l'anima verso l'oggetto del desiderio, è al contempo una *vis mortis*, perché consuma, svuota, lascia dietro di sé la traccia della propria estinzione⁹.

Nel caso dell'amore, la morte si manifesta come il momento del compimento, della consumazione del desiderio: la cosiddetta "piccola morte", che accompagna l'estasi erotica e segna l'istante in cui il desiderio si spegne per rinascere, rinnovato, dalla propria stessa dissoluzione¹⁰. È una morte simbolica, ciclica, che abita l'esperienza amorosa e la definisce nei suoi ritmi profondi. D'altra parte, esiste anche una morte in senso pieno, che è la cessazione definitiva del desiderio umano legato al corpo e alla contingenza: quella morte che chiude l'orizzonte della vita terrena, ma anche, potenzialmente, apre all'incontro con un desiderio altro, trasfigurato, come accade nel Paradiso dantesco.

Amore e morte, dunque, sono inscindibili non solo nella vita ma anche nella poetica dantesca. In questo senso, Dante si mostra erede di una tradizione lunga e stratificata, che affonda le sue radici sia nel pensiero greco che nella visione giudaico-cristiana. L'influenza di Platone è particolarmente evidente: in Dante, come nel pensatore ateniese, il desiderio è associato alla dimensione corporea, alla mancanza, all'eros che muove l'anima verso ciò che non possiede¹¹. Ma proprio per questa sua radice sensibile e instabile, il desiderio deve essere contenuto, educato, sublimato - un insegnamento che proviene dalla lezione socratica e che trova in Dante una rielaborazione etico-poetica di straordinaria profondità¹².

9 Cfr. J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 155-158.

10 Si veda G. Bataille, *L'erotismo*, tr. it. a cura di C. Di Paola, SE, Milano, 2001, pp. 19-25.

11 Platone, *Simposio*, 206b-208e, in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. II, pp. 395-399.

12 Cfr. G. Reale, *Introduzione a Platone*, Laterza, Roma-Bari, 2008, pp. 161-164.

La fenomenologia del desiderio e della morte che Dante mette in scena nella *Commedia* assume così il valore di un percorso di trasformazione interiore, di purificazione, in cui la tensione amorosa, anziché essere negata, viene trasfigurata in *caritas*, e la morte non è più solo fine, ma passaggio.

Il mondo presocratico, almeno nella lettura che ne offre Nietzsche, si struttura attorno a una visione profondamente diversa rispetto a quella che si affermerà con il pensiero socratico e platonico. In *La nascita della tragedia*, Nietzsche individua nell'elemento dionisiaco il tratto distintivo dell'antica sapienza greca: una concezione del mondo che non separa l'anima dal corpo, né condanna la corporeità, ma anzi la esalta come espressione di vitalità originaria¹³. Con Socrate e Platone, si verifica una vera e propria "rottura assiale", in cui il corpo viene subordinato all'anima e il desiderio, radicato nella sensibilità corporea, è riletto come qualcosa da contenere, disciplinare, ridurre all'ordine della ragione¹⁴.

In questa traiettoria si iscrive anche Dante, il quale, pur profondamente ancorato alla tradizione cristiana, si inserisce in questa visione che vede nel dominio del desiderio una condizione necessaria per la virtù. Un passaggio decisivo in questo senso è offerto nel canto XI dell'*Inferno*, dove Virgilio espone a Dante l'architettura morale della dannazione e richiama esplicitamente l'*Etica Nicomachea* di Aristotele¹⁵. Virgilio parla di «quelle tre disposizioni che 'l ciel non vole» (*Inf.*, XI, 81), ovvero l'incontinenza, la malizia e la matta bestialità. Questa tripartizione, che ha suscitato numerosi dibattiti esegetici, permette tuttavia di comprendere una gerarchia del peccato fondata sul grado di dominio razionale sul desiderio.

L'incontinenza è la forma meno grave, poiché indica l'incapacità di contenere impulsi naturali, mentre la malizia è legata all'esercizio deliberato della frode, e la «matta bestialità» designa una degradazione ulteriore, spesso interpretata come un venir meno totale alla razionalità, e collegata ai peccati più gravi come la violenza o il tradimento¹⁶. È significativo che i peccati dell'incontinenza siano collocati nella parte alta dell'inferno, cioè prima della città di Dite, a testimonianza della loro relativa minore gravità.

13 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, trad. it. di S. Giametta, Adelphi, Milano, 1972, pp. 27-34.

14 Ivi, pp. 49-51.

15 D. Alighieri, *Inferno*, XI, vv. 79-83, in *Commedia*, cit., vol. I, pp. 242-245.

16 Cfr. E. Gilson, *Introduzione alla filosofia medievale*, Morcelliana, Brescia, 2003, pp. 118-122.

In questo contesto si colloca il quinto canto dell'*Inferno*, dedicato al peccato di lussuria. È in questo canto che Dante rielabora in chiave poetica l'idea del desiderio come forza che, se non contenuta, conduce alla perdizione. La lussuria è presentata non come semplice impulso erotico, ma come *luxus*, ovvero sfrenatezza, eccesso, perdita del limite. L'etimologia stessa del termine ne svela la natura: *luxus* deriva da una radice che evoca lo scivolare fuori dai confini, e che è comune a parole come *licet* (è lecito) e *licenziosità*. Tale genealogia semantica è tematizzata da Dante nella figura di Semiramide, regina babilonese, di cui si dice: «libito fé licito in sua legge / per torre il biasmo in che era condotta» (*Inf.*, V, 55-56), ovvero trasformò la propria passione in norma, legittimando la trasgressione attraverso la legge stessa.

Il peccato di Semiramide si configura così come espressione estrema della dismisura, della perdita del limite e della subordinazione della legge alla pulsione. Il desiderio, in questo senso, diventa legge a sé, sostituendosi alla legge divina o razionale. È qui che Dante si pone come erede consapevole della tradizione che, da Platone ad Agostino, ha visto nel contenimento del desiderio la via d'accesso alla salvezza e alla verità¹⁷. Il mondo dionisiaco, con la sua glorificazione dell'istinto, è ormai alle spalle: l'umano, per essere tale, deve dominare il proprio corpo, deve esercitare il controllo sulla propria animalità.

La lussuria, nella concezione dantesca, non è tanto un peccato legato esclusivamente alla sfera sessuale, quanto una forma generale di dismisura: è ciò che rende "tutto lecito", ciò che dissolve il limite, ciò che scioglie ogni freno. In questo senso, la lussuria è innanzitutto incapacità di opporsi alle passioni, in particolare al desiderio che, non contenuto, trascina l'uomo come un vento violento. Proprio il *vento*, la *bufera*, è l'immagine guida del canto V dell'*Inferno*, in cui i lussuriosi sono eternamente travolti da una tempesta che «mai non resta» e che li *mena* e li *percuote* in eterno, senza pace¹⁸.

Già l'ingresso in questo canto è segnato da una figura emblematica: Minosse. Giudice infernale, deformato e ringhiante, dotato di una coda serpentina con cui indica ai dannati il cerchio cui sono destinati, Minosse appare radicalmente diverso dall'omonima figura platonica, giudice integro e razionale che, nel *Gorgia*, ammi-

17 Cfr. Agostino, *Confessioni*, trad. it. di C. Carena, Mondadori, Milano, 2002, pp. 68-71.

18 D. Alighieri, *Inferno*, V, vv. 31-33, in *Commedia*, cit., vol. 1, pp. 140-143.

nistra la giustizia delle anime con imparzialità¹⁹. In Dante, Minosse assume invece tratti bestiali, diventando emblema dell'irrazionale, del giudizio degradato a istinto, della ragione che abdica al suo ruolo ordinatore. La sua coda, simbolo animalesco, lo colloca nel regno delle passioni corporee, come anche i dannati che egli giudica: Semiramide, Didone, Cleopatra, Paride, Tristano, e lo stesso Achille, non più eroe omerico ma personaggio passionale secondo la rilettura tardoantica di Stazio²⁰.

Il cuore del discorso dantesco si rivela quando il poeta definisce i lussuriosi come coloro che «la ragion sommettono al talento» (*Inf.*, V, 39): ovvero, come soggetti che subordinano la ragione al desiderio. *Talento*, nel lessico medievale, significa volontà, impulso, inclinazione: dunque, la colpa non sta tanto nel desiderare, ma nel lasciarsi trascinare dal desiderio fino a perdere il governo razionale di sé. Questo è il punto cruciale, ed è su questo che Dante si rivela erede della tradizione platonica, pur non conoscendo direttamente i testi di Platone, ma ricevendone l'influsso tramite mediazioni latine e patristiche.

Il riferimento principale è al *Fedro*, in cui Platone descrive l'anima come una biga alata trainata da due cavalli: uno nobile, simbolo dell'istinto buono, e uno turbolento, simbolo della brama irrazionale. A guidare i due cavalli vi è l'auriga, immagine della ragione. L'armonia dell'anima, e dunque la sua virtù, dipende dalla capacità dell'auriga di contenere e dirigere le forze contrarie²¹. È in questa linea che si situa Dante: l'anima virtuosa è quella che governa le passioni attraverso la ragione; l'anima peccatrice è quella che abdica a questo compito.

A ciò si aggiunge un ulteriore aspetto: il nesso tra desiderio e morte, tra amore e distruzione, che attraversa l'intera *Commedia*. Dante conosce bene la tradizione che lega Eros e Thanatos, amore e morte, come forze cooriginarie. Già Esiodo, nella *Teogonia*, presenta Eros come una delle prime divinità nate dal Caos, accanto a Notte e a Thanatos²². Platone, nel *Simposio* e nel *Fedro*, collega l'amore al desiderio di bellezza eterna, ma anche alla perdita di sé, alla follia

19 Platone, *Gorgia*, 524a-526c, in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. III, pp. 499-501.

20 P.P. Stazio, *Achilleide*, I, 1-85, a cura di A. Traglia, Mondadori, Milano, 1997.

21 Platone, *Fedro*, 246a-256e, in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. II, pp. 457-475.

22 Esiodo, *Teogonia*, vv. 116-138, a cura di G. Arrighetti, BUR, Milano, 2009, pp. 90-93.

divina. Più tardi, nella modernità, questa connessione viene ereditata e approfondita da Leopardi, ad esempio nel canto *Amore e Morte* o nel *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, e infine portata a piena espressione in Freud, che conia i concetti di pulsione di vita (Eros) e pulsione di morte (Thanatos) come elementi costitutivi dell'inconscio²³.

Il peccato di lussuria, quindi, nella lettura dantesca, si configura come paradigma di una antropologia che ha perso l'unità tra ragione e desiderio: esso rappresenta lo scollamento tra le forze che dovrebbero coesistere armonicamente nell'essere umano. L'amore, in quanto desiderio che si sottrae alla misura, diventa morte dell'anima. E tuttavia, in questo stesso slittamento verso l'abisso, Dante riconosce un tratto comune e tragico della condizione umana.

Il nesso tra Eros e Thanatos, amore e morte, attraversa l'intera storia del pensiero occidentale. Sin dai suoi inizi, la tradizione filosofica ha visto in queste due forze un legame profondo, strutturale, cooriginario. Dante Alighieri si inserisce pienamente in questa linea di pensiero, mettendo in scena, nel V canto dell'*Inferno*, una delle rappresentazioni più emblematiche e toccanti di tale connessione. La storia di Paolo e Francesca, già universalmente nota, diviene il teatro in cui si dispiega l'inestricabilità di amore e morte: «amor condusse noi ad una morte» (v. 106) è il verso che sigilla questa unione tragica e assoluta.

Per comprendere l'ascendenza di tale idea in Dante, non si può prescindere dal richiamo a Platone, e in particolare al *Simposio*. In quel dialogo, Socrate riporta l'insegnamento di Diotima di Mantinea, sacerdotessa e filosofa, che descrive Eros come un daimon intermedio tra gli dèi e gli uomini, e lo definisce creatura «né bella né buona», «né immortale né mortale», ma che continuamente nasce e muore: muore ogni volta che il desiderio si consuma e rinasce incessantemente dal proprio bisogno²⁴. Eros è così figura liminale, instabile, in bilico tra il finito e l'eterno, tra mancanza e tensione, tra vita e morte. Questo Eros platonico, mediato dalla voce femminile e sapienziale di Diotima, trova un potente e sorprendente parallelo nella voce di Francesca da Rimini, che nel racconto dantesco assume anch'ella il ruolo di mediatrice e interprete dell'amo-

23 S. Freud, *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, vol. X, Bollati Boringhieri, Torino, 1989, pp. 1-73.

24 Platone, *Simposio*, 203b-204c, in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. II, pp. 389-391.

re. Anche qui, dunque, è una donna a parlare dell'amore, non nella sua forma assoluta e beata, che Dante raggiungerà solo in *Paradiso* XXXIII con «l'amor che move il sole e l'altre stelle», ma nella sua forma terrestre, travolgente, carnale, e per questo distruttiva.

La triplice struttura retorica delle terzine pronunciate da Francesca configura un vero e proprio inno tragico all'amore terreno. La prima terzina («Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende...») esprime l'immediatezza e l'irresistibilità dell'attrazione amorosa. La seconda («Amor, ch'a nullo amato amar perdona...») descrive la forza simmetrica e ineluttabile del desiderio che esige reciprocità. La terza («Amor condusse noi ad una morte») suggella il legame indissolubile tra desiderio e fine, tra impulso e annientamento. In particolare, la struttura stessa dell'ultimo verso rivela una raffinatissima strategia poetica. L'espressione *amor condusse noi ad un(a-mor)te*, ossia, scandendo, *amor condusse noi ad un(a-mor)te*, contiene al suo interno la parola *amor*, che può essere letta come elemento connettivo o come allusione alla fusione degli amanti in una sola sorte, in un solo destino, in un solo annientamento. Per Dante, l'amore è nella morte e la morte nell'amore: egli ha compreso che Eros e Thanatos sono indissolubilmente legati, tanto che riesce a mescolarli insieme in un unico verso. Ma è anche l'ambiguità grafica tra *una morte* e *un amor* che permette a Dante di costruire visivamente - oltre che semanticamente - l'intimità ontologica tra amore e morte. Amore è morte; e in questo particolare caso, l'amore esclusivamente corporeo conduce alla morte del corpo, condannando l'anima alla dannazione eterna. La morte è l'esito estremo dell'amore corporeo, non guidato dalla ragione, non trasfigurato in *caritas*.

In questa rappresentazione, Dante mostra di aver colto a fondo la lezione platonica: il desiderio non è mai neutro, non è mai innocente. Esso comporta sempre una tensione, un'assenza, una lacerazione; esso consuma e si consuma, in un ciclo senza fine. Come Eros, anche Francesca è prigioniera di un moto incessante - la «bufera infernal che mai non resta» - che non conosce pace né compimento. La loro condanna non consiste soltanto nella punizione eterna, ma nell'impossibilità stessa di portare a termine ciò che è stato iniziato, nell'essere costretti a desiderare ancora ciò che è perduto per sempre.

Questa riflessione conclusiva consente di cogliere appieno la collocazione di Dante Alighieri all'interno della tradizione filosofica che abbiamo precedentemente definito come "socratico-platonica". Tuttavia, occorre precisare che tale inserimento non è né li-

neare né pacificato: tanto in Platone e Socrate, quanto in Dante stesso, si manifesta infatti un paradosso originario che attraversa tutta questa linea di pensiero, e che Friedrich Nietzsche ha messo radicalmente in discussione. Il paradosso consiste nel fatto che l'uomo, per essere virtuoso, è chiamato a contenere il desiderio - in nome del *metron* greco, della misura, e nella forma cristiana, della continenza - ma proprio questa esigenza presuppone una centralità dell'uomo che è essa stessa, in certo senso, superba.

La *hybris* greca, condannata perché eccesso rispetto all'ordine cosmico, trova il suo corrispettivo nella *superbia* cristiana, posta da Dante come uno dei peccati capitali e radice di molti altri. Entrambe presuppongono una necessità etica di autolimitazione, di rifiuto dell'eccesso, e quindi di contenimento del desiderio attraverso la ragione. Tuttavia, questa medesima etica della misura si fonda su una visione antropocentrica: l'uomo è chiamato a dominare le passioni perché, a differenza degli altri esseri viventi, è dotato di ragione. Ed è proprio questa capacità razionale - che nella teologia cristiana si completa e si trasfigura nella fede - a fare dell'uomo un essere creato a immagine e somiglianza di Dio (cfr. *Genesi* 1,26).

Ecco allora il paradosso: l'uomo, nell'immaginario dantesco, è invitato all'umiltà, ma è, nel contempo, investito di una superiorità ontologica rispetto al resto della creazione. L'uomo, solo tra i viventi, è capace di elevarsi a vita virtuosa perché può contenere le proprie pulsioni, ma questa stessa capacità lo pone in una posizione di vertice, che può facilmente scivolare nella stessa *hybris* da cui si vorrebbe tenerlo lontano. Come ha notato Nietzsche, la civiltà occidentale, a partire da Socrate, si è fondata su una «tirannia della ragione», che ha represso le forze dionisiache della vita²⁵.

Il canto V dell'*Inferno*, in questo senso, rappresenta uno dei vertici della riflessione dantesca: al suo interno si intrecciano le grandi questioni dell'amore e della morte, ma anche - in filigrana - quelle della centralità dell'uomo, della corporeità, della colpa e della ragione. Il legame tra *vita* e *morte*, da un lato, e tra *amore* e *morte*, dall'altro, rivela due livelli differenti. Il primo è ontologico: vita e morte si definiscono reciprocamente, e nessuna delle due potrebbe essere concepita senza l'altra. Il secondo è antropologico: amore e morte, nel loro legame non necessario ma storicamente costruito, ci parlano del modo in cui la cultura occidentale ha pensato il desiderio, la colpa, la finitudine. L'insistenza sul binomio *amor-mors*,

25 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, in *Opere*, a cura di G. Colli, M. Montinari, Adelphi, Milano, 1972, vol. III, pp. 7-156.

da Esiodo fino a Dante, da Platone a Leopardi, da Freud fino ai nostri giorni, ci restituisce un'immagine dell'essere umano strutturalmente scisso, attraversato da forze contrarie che si richiamano l'un l'altra, come Eros e Thanatos²⁶.

In questo orizzonte, il lavoro interpretativo su Dante non può limitarsi a una lettura teologica o moralistica. Al contrario, è necessario riconoscere nella *Commedia* un'opera complessa, stratificata, capace di parlare a generazioni diverse, in contesti diversi, attraverso prospettive multiple. E riflettere, ad esempio, sull'ambiguità tra "una morte" e "un amor", non vuole essere altro che un pretesto e un invito a osservare Dante nei suoi dettagli minimi, nella punteggiatura, nelle scelte sintattiche e semantiche che svelano una profondità strutturale: tra le righe, molto spesso, il Sommo Poeta ha celato alcuni dei suoi messaggi più autentici, quasi sempre dedicati a una intensa introspezione sull'essere umano e sulla sua psicologia. Dante non solo descrive l'uomo, ma contribuisce a costruire l'antropologia culturale dell'Occidente: egli ci mostra, attraverso poesia e allegoria, i meccanismi stessi con cui pensiamo, desideriamo, giudichiamo.

26 S. Freud, *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, vol. IX, Bollati Boringhieri, Torino 1978, pp. 45-102.

Anatomy of Greed: Science Unmasked in the *Terrestrial Chrysipus*

di Valentina Zolesio

From Natural History to Modern Science: Literary critiques of the virtuosi

The eighteenth century was a period of profound cultural renewal, during which *Historia Naturalis* transitioned from an aristocratic curiosity to a true science, increasingly tied to the emergence of scientific academies, museums, and natural history collections.

This new scientific spirit, grounded in reason and experience, laid the foundations of modern science, leading to a new culture that did not fail to provoke criticism from some writers who lashed out against those new men of science, products of eighteenth-century scientific progress, who were so focused on uncovering and explaining the mysteries of nature that they had neglected – if not altogether forgotten – the moral and religious dimension that had instead predominated until then.

Their criticism, in fact, did not concern the scientific knowledge itself, but rather the arrogance with which it and its advocates seemed to proceed, pursuing goals seen as conflicting with the divine harmony of nature which, having been created by God, was held to be bearer of mysteries that man should not presume to unveil.

Thus emerged a culture hostile not toward natural philosophy, still considered a useful and ennobling study, but toward that new scientific approach that developed during the eighteenth century and toward its leading figures, the so-called *virtuosi*. These individuals, increasingly connected to academies – such as the Royal Society – and to the scientific policies associated with them, appeared, to many literati of the time, more concerned with gaining recognition and finding answers to trivial matters and mere curiosities than with producing any real benefit for humanity. These writ-

ers include Sharpham playwright, novelist and journalist Henry Fielding¹.

An ambiguous «insect or vegetable»: the *Terrestrial Chrysipus*

Mainly known for his *Tom Jones* and for being among the founding fathers, along with Defoe and Richardson, of the English realist novel, he was among the literati most active in criticizing the new eighteenth-century science, as seen in several of his works, from *The Author's Farce*, where among the spirits «imported for the Goddess of Nonsense»² were, besides poets, doctors, and apothecaries, also «Fellows of Colleges, and Members of the Royal Society»³, to the *Familiar Letters*, where he mocked the scientists of his time: «the first great Corrupters of our Taste are the Virtuoso's» whose «Endeavours are not to discover the Beauties, but the Oddities and Frolicks of Nature»⁴. In an article published in «*The Covent Garden Journal*», he did not hesitate to criticize natural philosophy as a pastime for bored rich people: «What but the utmost Impatience of Idleness, could prompt Men to employ great Pains and Trouble, and Expence too, in making large Collections of Butterflies, Pebbles, and such other wonderful Productions»⁵. And in his *A Journey from This World to the Next* he satirized, not to say condemned, the *virtuosi's* interest in frivolities: «he had done neither Good nor Evil in the World: [...] he had spent his whole Time in search of Curiosity; and particularly in the Study of Butterflies»⁶.

On the surface, Fielding thus seems to share, like many of his contemporaries, a critical attitude toward the new science and its

1 V. Zolesio, *Entomologia politica nel Settecento, Polipi, ratti e formiche: Henry Fielding ed i virtuosi*, Ph.Diss., unpublished, University of Insubria, 2024. Tutor: prof. Dr. Paolo L. Bernardini. Forthcoming as book in 2026.

2 H. Fielding, *The Author's Farce; and the Pleasures of the Town*, J. Roberts, London, 1730.

3 Id., *The Author's Farce with a Puppet-Show, cal'd the Pleasures of the Town*, 3^a ed., J. Watts, London, 1750.

4 S. Fielding, *Familiar Letters between the Principal Characters in David Simple, And Some Others*, vol. II, printed for the Author, London, 1747, cit., p. 299.

5 *The Covent Garden Journal*, 16, Monday, April 27th, 1752.

6 H. Fielding, *A Journey from this World to the Next, &c.*, in Id., *Miscellanies*, vol. II, A. Millar, London, 1743, cit., pp. 54-55.

representatives. However, it is precisely in this apparent contradiction that the originality of his character lies. A closer analysis of his works – including the one that will be the subjects of this essay – reveals, in fact, the portrait of a far more nuanced author, capable of expressing, on the contrary, a subtle and refined appreciation for all forms of empirical study.

Many scholars have emphasized the satirical tone with which Fielding addressed the scientific endeavors of the Royal Society and its *fellows*, often greatly exaggerating his alleged hostility toward science while overlooking the context of his scientific parodies and thereby misinterpreting their parodic nature. Indeed, a closer examination of Fielding's writings reveals a greater respect for science than has previously been acknowledged.

The purpose of this article is to demonstrate how Fielding never targets the scientist per se, nor questions the truthfulness of their discoveries, but instead directs his critique at the haughty pretensions of the *virtuosi* and the more abstract and self-celebrating intentions of the new natural history. This element constitutes one of the most distinctive aspects of his satirical vein. At the same time, it is intended to highlight the solid knowledge that the playwright possessed of the scientific discoveries of his time and his genuine competence in the subject. In this way, an attempt will be made to refute claims such as that the playwright «did not understand scientific thought and work»⁷, or the assertion reported by Homes Dudden in his *Henry Fielding: His Life, Works and Times*, which states that Fielding «knew nothing of science, and openly expressed a rash contempt for all curious scientific researches which were not evidently directed to the achievement of utilitarian ends»⁸. Such judgments appear, in light of the facts, to be far from accurate.

That science represents, at most, a marginal target in Fielding's works can be demonstrated precisely through the analysis of the parody that is the subject of this essay. Paradoxically, this text has often been interpreted instead as one of the proofs of Fielding's engagement in a supposed cultural war between empiricists and humanists in the eighteenth century.

7 N.B. Eales, "A Satire on the Royal Society, dated 1743, attributed to Henry Fielding", *Notes and Records of the Royal Society of London*, XXIII, 1, Jun., 1968, cit., p. 67.

8 F.H. Dudden, *Henry Fielding: His Life, Works and Times*, 2 voll., Clarendon Press, Oxford, 1952, cit., p. 404.

Addressed to the Royal Society, the text in question is an octavo pamphlet, sold at the price of six pence, entitled *Some Papers Proper to be Read before the R____L SOCIETY, Concerning the Terrestrial CHRYSIPUS, GOLDEN-FOOT or GUINEA; An INSECT, or VEGETABLE, resembling the POLYPUS, which hath this surprising Property, That being cut into several Pieces, each Piece becomes a perfect Animal, or Vegetable, as complete as that of which it was originally only a Part.*

The small pamphlet in which this text appeared, bore on its title page a facsimile of the page titles as typically published in the *Philosophical Transactions*, deliberately suggesting that the article had actually been published in the famous Royal Society journal «for several Years» and could be found in issues «N°. 000. Art. 0000. and N°. 00. Art. 002. and N°. --- Art. 18». This element, along with other clues, initially led to the assumption that the pamphlet was actually nothing more than a joke.

The satirical intent became increasingly clear, especially following the reference made by the author of the text, Petrus Gualterus, to another article actually published in the *Philosophical Transactions*⁹: the study by Abraham Trembley concerning the polyp and its regenerative abilities: *Some Papers ... concerning the Fresh-water Polypus, an Insect, which hath this surprising Property, That being cut into several Pieces, each Piece becomes a perfect Animal, as complete as that of which it was originally only a Part.*

Having identified the actual model from which Fielding draws inspiration, it becomes evident that his *Terrestrial Chrysipus* is not simply inspired by the generic format of articles published in the *Philosophical Transactions*, but rather constitutes a direct parody of Trembley's pamphlet. The similarities can already be seen in the almost identical title and extend to the central theme of the polyp's incredible regenerative capacity, including the reference in the opening lines to an alleged translation of the original writing.

Before proceeding with a detailed analysis of Fielding's text, it is important to dwell on a crucial element, recurrent also in other works by the author: Fielding's confidence in his audience's familiarity with the original scientific sources. This aspect is fundamental to fully understanding how the parody works, and the level of scientific awareness required of the reader and possessed by the author. In the months preceding the publication of *Terres-*

9 *Philosophical Transactions*, XLII, 467, January 1742-3.

trial Chrysis, numerous newspapers (*London Evening Post*, 2344, November 16, 1742; *Daily Post*, 7239, November 17, 1742; *salsal Spectator and Weekly Journal*, 737, November 20, 1742; *Westminster Journal or New Weekly Miscellany*, 52, November 20, 1742) had reported the results of René-Antoine Ferchault de Réaumur's studies on the polyp, which had stimulated Abraham Trembley's interest in promoting further research on the subject¹⁰. Moreover, shortly before the release of Fielding's parody, the London press had announced the availability, at the price of six shillings, of *Some Papers* concerning the *Fresh-Water Polypus*, the animal that had aroused much curiosity among both specialists and non-specialists alike. It was the pamphlet that had crowned Trembley as the father of biology both for his scientific discoveries and his methodological contributions to the life sciences.

All these clues unequivocally confirm that Fielding was well aware of the contemporary scientific debate and, at least in part, interested in science. This interest is further confirmed by the private library of the playwright himself, within which scientific texts and articles have been found, including a copy of the *Society's Papers* concerning precisely the *Fresh-water Polypus* that Fielding would later parody.

The anatomy of parody, an explanation

Having clarified this context, we can now move on to analyze Fielding's article, starting from the central theme around which the entire parodic framework revolves: the extraordinary regenerative capacity of the polyp, which had not only just been discovered but was exclusively associated with this creature.

It is precisely from these initial elements that Fielding's satirical vein becomes clear. Shortly after Trembley's publication of such an extraordinary and exclusive discovery, the fictitious Petrus Gualterus announced the discovery of a new organism with identical regenerative properties, the *Terrestrial Chrysis*. According to the text, this organism could be divided «into one and twenty Substances», each of which was further divisible, «into twenty four». Fielding emphasizes the absurdity of the parody also

10 R.-A. Ferchault de Réaumur, *Lettres inédites de Réaumur*, V^e Marschal & Martin, La Rochelle, 1886; R.-A. Ferchault de Réaumur, A. Trembley, *Correspondance inédite entre Réaumur et Abraham Trembley: comprenant 113 lettres recueillies et annotées par Maurice Trembley*, Georg, Genève, 1943.

through the description of the best method for preserving *these Substances*: «The best Method of preserving them is, I believe, in Bags or Chests [...]. The Chrysipus is to be look'd for in Scrutores [cupboards] and behind Wainscotes in old Houses»¹¹.

The juxtaposition of the ironic tone with scientific and domestic registers helps expose the excessive reverence toward certain academic stylistic conventions, while at the same time highlighting Fielding's full mastery – not contempt – of the language and the new scientific method. A further element that reinforces the satirical dimension of *Terrestrial Chrysipus* is provided by the reference to the translation of the text. In Trembley's pamphlet, it reads: «Translated from the French by P.H.Z. F.R.S.», where P.H.Z. is most likely the acronym for Philip Henry Zollman, a member of the Royal Society, as suggested by the initials F.R.S. (Fellow Royal Society).

Fielding ironically reprises this formula in his false article, stating that the text was translated «from the French by P.H.I.Z. C.G.S.». Here, however, the acronym is meaningless, thus emptying of meaning a formula that, in the authentic scientific context, served to confer authority¹².

The parodic intent is then reinforced by other seemingly formal, but highly suspect, details. Just before the note on the translation, it reads that the text was «Collected By Petrus Gualterus, But not Published till after His Death», an expression that mimics the style of posthumous publications to add an aura of authority, but which turns out to be fictitious since no writing signed by such a Petrus Gualterus was ever published in the *Philosophical Transactions*. Immediately afterward, it is specified that the entire article is nothing but an «abstract of *Part of a Letter from the Heer Rottenscrach in Germany*, communicating Observations on the Chrysipus»¹³. The very name of the alleged sender, Rottenscrach, is suspicious and formally implausible, not corresponding to any existing Germanic form. Moreover, if the author of the letter was truly German, why would he have written in French, as stated in the translation note? This evident nonsense, deliberately inserted, serves to ridicule the pedantry and self-referentiality of certain sci-

11 H. Fielding, *Some Papers proper to be read before the R____L Society concerning the Terrestrial Chrysipus...*, J. Roberts, London, 1743.

12 *The Tatler*, 230, September 26-September 28, 1710; J. Swift, *The Works of D. Jonathan Swift*, vol. VI, A. Stalker, G. Hamilton, J. Balfour, L. Hunter, Dublin-Glasgow, 1752.

13 H. Fielding, *Terrestrial Chrysipus*, cit., p. 5.

entific literature but, once again, not science itself. Furthermore, here again Fielding demonstrates a deep familiarity with the form and codes of scientific communication and a sophisticated ability to play with them.

Finally, it is the very image of the *Terrestrial Chrysipus* that constitutes the most eloquent key to the pamphlet. Described as an ambiguous «insect or vegetable», the organism takes the form of a round body with four arms alternating with «four Tubes». In the center opens the mouth that leads directly to the stomach, which occupies the entire rest of the body. Within the «four Tubes» were four coats of arms, not verbally described by Gualterus but reproduced graphically in the text. Each is surmounted by a crown edged with cilia, a reference to another major discovery of the time, the ciliar crowns of the *Rotiferi*. Three figures appear in the center of the coats of arms: on the right, a harp; above and below, respectively, a rampant lion and three *fleurs-de-lys*; on the left, three *fleurs-de-lys*, in large. The reference to the royal standard is clearly evident and intentional. Fielding then intensifies the parodic effect by describing the anatomy of the *Terrestrial Chrysipus* with quotations drawn from Aristotle, Galen, Virgil, and even with the use of Greek terms. A display of erudition that, on one hand, aimed to give greater authenticity to the writing, while, on the other hand, it was intended to help ridicule the pseudo-scientific seriousness of the Royal Society's publications.

But it is above all the allegorical meaning of *Terrestrial Chrysipus* that reveals the real direction of Fielding's satire. The organism described is neither an insect nor a plant at all, but rather a representation of money. Its ability to divided itself into twenty-one substances - «A *Chrysipus* of the larger kind may be divided into one and twenty Substances [...]. These may again be subdivided, each of them into twenty four»¹⁴ - mimics the divisibility of the guinea, which could be divided into twenty-one shillings and each of these again into twenty-four half-pennies. The symbolic connection to the coin becomes even clearer when observing the visual configuration of the *Chrysipus*, which strikingly recalls the reverse of the guinea coin minted under Queen Anne following the Union Act of 1707. That coin bore four shields, the arms of Ireland, France, England, and Scotland (twice), arranged around the Garter Star and four scepters in the cross of St. Andrew¹⁵. Although

14 H. Fielding, *Terrestrial Chrysipus*, cit., p. 17.

15 H.A. Grueber, *Handbook of the Coins of Great Britain and Ireland*

this latter detail does not appear in the diagram drawn by Fielding, the iconographic similarity is enough to guide the reader toward identification.

In this way, Fielding turns the parody of the Royal Society into a broader and sharper social critique, directed not only against the excessive self-referentiality of official science but also against the greed and obsession with money that ran through Georgian society. The symbolic equivalence between the creature and the coin offers Fielding the opportunity to indulge in a series of ingenious moralistic and satirical parallels. For example, the famous property of the polyp to reproduce without mating becomes a pretext for allusive jokes: the parts into which the *Chrysipus* was divided lost their «adherescent» quality and yet stuck with equal tenacity to the writer's finger.

Even more ironic is the description of the virtues observed in the *Chrysipus*:

First, then, A single Chrysipus [...] will make a Man talk for a full Hour, [...]: And again, if you desire Silence, it will as effectually stop the most loquacious Tongue [...]. It will likewise make Men blind or deaf [...]; and all of this without doing the least Injury to the several Organs. Secondly, It hath a most miraculous Quality of turning Black into White, or White into Black [...]. Thirdly, It is the strongest Love-Powder in the World

and, to conclude, «It is a Medicine which the Physicians are so fond of taking themselves, that few of them care to visit a Patient, without swallowing a Dose of it»¹⁶.

Science as Satire: Henry Fielding and the Georgian critique of society

The *Chrysipus* confirms itself not as a living organism but as an allegorical representation of money and its pervasive influence on society. But Fielding's attack does not stop at an abstract denunciation of greed; it takes a concrete and personal form with the figure of Peter Walter. If in Fielding the Trembley's *Polypus* is transformed into the English guinea, Trembley himself assumes the traits of Peter Gualterus, a Latinization of Peter Walter, a well-

in the British Museum, The Trustees of the British Museum, London, 1899, piatto XXXIV, pp. 786, 788.

16 H. Fielding, *Terrestrial Chrysipus*, cit., pp. 29-30.

known usurer and lawyer active in Dorset, near Stalbridge Park. For an animal symbolizing moral degeneration linked to avarice and misery, there could be no more effective model. The connection between Fielding and Walter, moreover, was anything but theoretical: it appears the usurer had managed to take possession of the Fielding family residence in East Stour, through speculative operations that were not entirely transparent, amassing a fortune at the expense of the Sharpham playwright's own relatives¹⁷.

When, a few months later, Fielding's satirical journal was reprinted in the *Miscellanies*, a politically toned postscript was added, noting: «Since I composed the above treatise, I have been informed that these animals swarm in England all over the country, like the locusts, once in SEVEN years [*i.e., at election times*], and like them too, they generally cause much mischief, and greatly ruin the country in which they have swarmed»¹⁸.

Beyond the critique of the new scientific culture and society with its vices such as usury and greed, *Terrestrial Chrysis* ends up becoming an emblem of the political degenerations of Georgian England, linking the theme of money to that of electoral corruption. Fielding's pamphlet thus enters the broader tradition of eighteenth-century political satire, nourished by ideals of liberty and liberalism that, among other things, fueled the circulation of critical texts aimed at the monarchical and parliamentary order. The period was particularly fertile for this kind of intervention: the reign of King George III saw the resumption of conflict between rival political parties – Whigs and Tories – after a pause of nearly forty years, and the recent American and French revolutions had contributed to demonstrating the vulnerability of European monarchies.

Undoubtedly, the *Chrysis* is to be read, then, as a general affront to empiricism and the related social ills afflicting society, and not as a criticism of Trembley or his work, which Fielding never questioned, limiting himself to using it as a source of inspiration to lash out instead against abuses of economic power and the moral hypocrisy that plagued British society in the 18th century.

Finally, it is worth remembering how deeply the discovery of the polyp's reproductive capacities struck the imagination of the eighteenth century. In an age when the human body was often metaphorically assimilated to the political body, with the head

17 N.B. Eales, "A Satire on the Royal Society", cit., pp. 65-67.

18 H. Fielding, *Miscellanies*, vol. 1, Dublin, S. Powell, 1743, cit. p. 198.

represented by the king, the possibility that an organism could survive and regenerate without a head – as Trembley had demonstrated – eerily evoked the possibility of a social order without guidance, lacking the control of a monarchy or central power. The survival of the decapitated polyp thus became a latent metaphor for political subversion, a symbolic threat to the very idea of sovereignty and hierarchy.

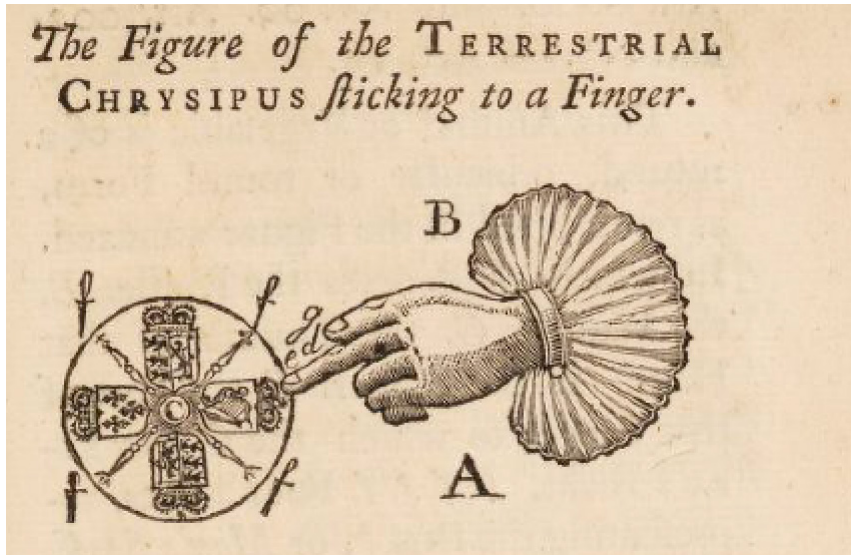


Fig. 1 - The guinea coin minted under Queen Anne and its resemblance to Terrestrial Crhysipus as depicted in Fielding's *Some Papers proper to be read before the R___L Society*.

L'Unione Europea tra accentramento e politiche regionali

di Fabio Zucca

La Commissione europea ha reso nota la proposta per il Quadro Finanziario Pluriennale (QFP) relativo al periodo 2028-2034. Si tratta di un tentativo volto a modificare il bilancio europeo per affrontare le numerose minacce alla sopravvivenza dell'Unione. Il nuovo QFP dovrebbe raggiungere i 2.000 miliardi di euro. Importo di poco superiore all'attuale bilancio fissato nel 2020 a 1.074 miliardi a cui vanno aggiunti 750 miliardi relativi alla *Next Generation EU*. La nuova architettura finanziaria prevede una razionalizzazione dei programmi di spesa con l'obiettivo di semplificare l'amministrazione e rafforzare il controllo politico centrale da parte della Commissione¹. Anche se molti osservatori considerano la proposta della Commissione molto ambiziosa, paventando il rischio di tagli da parte degli Stati, in realtà resta distante dagli obiettivi di spesa nonché dalle linee d'indirizzo indicate dal rapporto di Mario Draghi volto a promuovere la competitività europea, ma soprattutto a riformare e riavviare il processo d'integrazione europeo garantendo la sopravvivenza dell'Unione Europea (UE)².

La Commissione indica anche come i fondi strutturali devono essere rimodulati nella loro assegnazione dando più competenze agli Stati nazionali. È evidente come anche quest'aspetto stia suscitando reazioni negative da parte, ad esempio, del Comitato delle Regioni (CdR) e in generale degli enti locali europei perché la linea d'indirizzo proposta inverte una costante e proficua azione politica che a partire dagli anni Settanta ha caratterizzato la crescita

1 https://commission.europa.eu/news-and-media/news/eu-budget-2028-2034-stronger-europe-2025-07-16_it. Bilancio dell'UE per il periodo 2028-2034 per un'Europa più forte.

2 <https://documenti.camera.it/leg19/dossier/pdf/AT033.pdf>. Camera dei deputati XIX Legislatura. Documentazione per le Commissioni Attività dell'Unione Europea. *Il rapporto sul futuro della competitività europea di Mario Draghi*, 33, 26 settembre 2024.

positiva delle Comunità e poi dell'Unione arrivando ad attivare, attraverso un lungo ed articolato percorso, la politica di coesione.

Partendo da questo scenario, la ricostruzione storica delle azioni che hanno modulato l'attuale assetto politico-amministrativo degli interventi strutturali europei può far comprendere le contraddizioni e le carenze della proposta dell'attuale Commissione.

L'istituzione del Fondo di sviluppo regionale

La crisi energetica dei primi anni Settanta fu una diretta conseguenza della guerra dello *Yom Kippur*, scoppiata il 6 ottobre del 1973³. A seguito del ponte aereo statunitense, che rifornendo l'esercito israeliano riuscì a ribaltare le sorti del conflitto, i Paesi dell'*Organisation of Petroleum Exporting Countries* (OPEC) decisero d'utilizzare il greggio come arma. Anzitutto veniva decretato un embargo delle esportazioni petrolifere nei confronti di quei Paesi che durante il conflitto avevano apertamente sostenuto la causa di Israele. Veniva quindi decisa anche una riduzione dell'*export* del 5 per cento mensile nei confronti degli Stati che avevano manifestato atteggiamenti antiarabi, ovvero tutti gli Stati europei, esclusa la Francia. L'OPEC dava quindi il via a un'azione progressiva di aumento dei prezzi che portò nel giro di tre mesi, ottobre-dicembre 1973, a quadruplicare il costo del barile di greggio.

All'interno di questo contesto di crisi, che in parte è drammaticamente riproposto dall'attuale situazione medio orientale, il processo di integrazione europea, seppur lentamente, si rimise in marcia. Il primo passo era già stato compiuto attraverso la conferenza dei capi di Stato e di governo dei Paesi membri delle Comunità, svoltasi a Parigi nell'ottobre del 1972, per iniziativa del Presidente della Repubblica francese Valéry Giscard d'Estaing che agì su suggerimento di Jean Monnet. A quel vertice seguì, sempre nella capitale francese, quello del 9-10 dicembre 1974. In quegli incontri i Paesi della Comunità posero le quattro direttrici principali lungo le quali si sarebbe dovuta sviluppare l'iniziativa comunitaria⁴.

3 Tra la numerosa bibliografia di riferimento cfr. fra gli altri G. Codovini, *Storia del conflitto arabo israeliano palestinese*, Mondadori, Milano, 1999; J.M. Hanhimaki, J. A. Maiolo, K.E. Schulze, *Storia delle relazioni internazionali, il mondo nel XX secolo e oltre*, a cura di A. Canavero, Utet, Torino, 2014; M. Campanini, *Storia dell'Egitto. Dalla conquista araba ad oggi*, il Mulino, Bologna, 2017; T.G. Fraser, *Terra della discordia. Il Medio Oriente dalla prima guerra mondiale ad oggi*, il Mulino, Bologna, 2025.

4 Gli indirizzi riguardarono: l'istituzione, entro il primo aprile 1973,

L'obiettivo era quello di trasformare, entro la fine del decennio nel rispetto dei Trattati, l'insieme dei rapporti fra gli Stati membri in una Unione europea; entro il 1980 sarebbe stata realizzata l'Unione economica e monetaria. Per raggiungere gli obiettivi prefissati i capi di Stato e di governo degli Stati membri invitarono la «Commissione ad elaborare senza indugio una relazione» in cui fossero «analizzati i problemi che si presentano in materia regionale alla Comunità allargata e a presentare proposte appropriate»⁵. Il *summit* parigino del 1972 confermò anche l'impegno a coordinare le politiche regionali invitando «le Istituzioni comunitarie a creare un Fondo di sviluppo regionale entro il 31 dicembre 1973»⁶. La creazione del Fondo fu vista quale tappa necessaria verso un cammino d'integrazione volto a ridurre gli squilibri provocati in diverse regioni europee dalla crisi monetaria, alla quale, l'anno successivo, si sarebbe aggiunta anche quella energetica.

Non è un caso che proprio questa conferenza, nella quale fu decisa anche l'entrata in vigore del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (FESR) entro la fine del 1973, «consacrò ufficialmente l'avvio della Comunità a nove». La richiesta dell'attivazione di un fondo appositamente creato per finanziare i piani di sviluppo regionali, a lungo inutilmente perorata dall'Italia, «fu accolta in via di principio non tanto per le nostre pressioni, quanto per quelle britanniche»⁷. Il Regno Unito vedeva nel FESR la possibilità di riequilibrare gli investimenti, che l'avrebbero vista tra i principali contribuenti e i minori beneficiari, volti alla politica agricola comune ai quali avrebbe dovuto far fronte una volta entrata nella Comunità⁸.

Il peso politico della Gran Bretagna, durante le trattative per il suo ingresso nella Comunità Economica Europea (CEE), risultò

di un Fondo europeo di cooperazione monetaria, l'adozione, entro il primo gennaio 1974 di un programma d'azione in tema di politica sociale per il passaggio alla seconda tappa dell'unione economica monetaria, l'entrata in vigore entro il 31 dicembre 1973 di un fondo di sviluppo regionale alimentato con risorse proprie e l'entrata in vigore entro il 31 dicembre 1973 di un fondo di sviluppo regionale alimentato con risorse proprie (G. Mammarella, P. Cacace, *Storia e politica dell'Unione Europea*, Laterza, Bari-Roma, 2013).

5 Parlamento europeo, documenti di seduta, *Relazione Delmotte*, in *Historical Archives of the European Union*, d'ora in poi, HAEU, fondo PEO, PEO/2634, busta I, aprile 1977, p. 14.

6 *Ibidem*.

7 G. Mammarella, P. Cacace, *Storia e politica*, cit., p. 153.

8 P. Romus, *L'Europe et les régions*, Labor, Bruxelles, 1979, p. 176.

quindi fondamentale per il primo passo verso una politica regionale comunitaria. Sempre grazie al sostegno del governo britannico, desideroso di trovare alleati per la creazione del FESR, il governo italiano ottenne qualche miglioramento per la politica agricola, soprattutto per le misure di salvaguardia della produzione del Mezzogiorno, attraverso il “pacchetto Mediterraneo” che però verrà concretamente varato solo nel 1978.

Le previsioni delle tempistiche accordate durante il *summit* parigino del 1972, che prevedevano quale data di attivazione del Fondo la fine del 1973, non potevano tenere conto della crisi energetica ed economica che sarebbe esplosa entro qualche mese. Quest'ultima avrebbe provocato un rallentamento dei lavori anche a causa dell'agguerrita lotta, in seno a quello che sarebbe poi divenuto il Consiglio europeo, tra i capi di Stato e di governo per ottenere maggiori quote del Fondo.

Fernand L. Delmotte, parlamentare socialista belga, che si occupò in quegli anni di stilare il parere del parlamento europeo sulla Proposta di creazione del Fondo, affermò:

le discussioni in seno al Consiglio concernenti la dotazione del Fondo regionale e la sua ripartizione tra gli Stati membri hanno bloccato ogni decisione per più di un anno. Infine, le proposte su cui il Parlamento europeo era stato consultato per parere sono state modificate, o persino annullate dalla Commissione e dal Consiglio⁹.

Il periodo di crisi rese ancora più evidente le difficoltà sia storiche che strutturali di riconversione di diverse regioni europee caratterizzate in particolare da un alto tasso di disoccupazione dovuto anche alla fine dei cicli legati alla prima e alla seconda rivoluzione industriale¹⁰. Per questo motivo, seppure il suo parere fosse stato ignorato dalla Commissione e dal Consiglio, il parlamento europeo decise di non proporre ulteriori modifiche per permettere che il Fondo regionale fosse messo in opera il più rapidamente possibile. Il FESR fu quindi istituito un anno e mezzo dopo attraverso l'adozione del Regolamento (CEE) n. 724/75 del Consiglio del 18 marzo 1975. Secondo la definizione che di esso ha dato Paul Romus si trattava di un

9 HAEU, fondo PEO, PEO/2634, busta I, aprile 1977, Parlamento europeo, documenti di seduta, *Relazione Delmotte*, p. 15.

10 D. W. Ellwood, *L'Europa ricostruita. Politica ed economia tra Stati Uniti ed Europa occidentale 1945-1955*, il Mulino, Bologna, 1994; V. Zamagni, *Perché l'Europa ha cambiato il mondo. Una storia economica*, ivi, 2024.

Instrument financier européen destiné à contribuer au développement des régions moins favorisées par une participation au financement des investissements industriels, de service ou d'infrastructures qui s'implantent dans ces régions, pour autant que ces investissements soient cohérents avec les actions menées par les Etats et se situent dans le cadre des programmes de développement élaborés par les Etats concernés¹¹.

Caratteristica innovativa del Fondo era sicuramente quella di prevedere una quota percentuale fissa per ogni singolo Stato membro. Le percentuali, enunciate nel secondo capitolo del regolamento, furono ripartite tenendo conto della dimensione degli Stati e delle loro Regioni, della loro demografia, delle percentuali di impiego e di disoccupazione, delle migrazioni e del Pil¹². Le regioni e zone a favore delle quali il Fondo poteva intervenire erano limitate ai territori definiti dagli Stati membri in applicazione dei rispettivi regimi di aiuti a finalità regionale e a cui erano già concessi aiuti statali. Il ruolo assegnato agli Stati nella stesura dei progetti di sviluppo regionale e nella scelta delle aree che avrebbero beneficiato degli investimenti europei era preponderante. Il meccanismo della distribuzione dei fondi era chiaramente voluto come un accordo tra lo Stato membro e la Commissione europea che, attraverso il lavoro del Comitato del Fondo, avrebbe dovuto controllare il piano di sviluppo regionale proposto dagli Stati.

Lo stesso giorno in cui fu creato il FESR, venne istituito, presso la Commissione europea e il Consiglio europeo, un Comitato di politica regionale. Quest'ultimo, oltre a svolgere una funzione di controllo nei confronti dei fondi che sarebbero stati elargiti agli Stati membri, avrebbe dovuto studiare «gli obiettivi, i mezzi, i metodi e le esperienze degli Stati membri in materia di politica regionale, tenendo conto delle altre politiche della Comunità»¹³. I Paesi membri venivano quindi individuati quali vero motore della politica regionale comunitaria. In definitiva, essi avrebbero avuto il com-

11 P. Romus, *L'Europe*, cit., p. 176.

12 Per consultare i dati relativi alle suddivisioni percentuali cfr. Gazzetta ufficiale delle Comunità europee, *Regolamento (CEE) n. 724/75 del Consiglio del 18 marzo 1975 che istituisce un Fondo europeo di sviluppo regionale*, 21 marzo 1975 (<http://eur-lex.europa.eu/legalcontent/IT/TXT/PDV?uri=CHTX:31975R0724&Crom=IT>).

13 Gazzetta ufficiale delle Comunità europee. *Decisione del Consiglio del 18 marzo 1975 che crea un comitato di politica regionale (75/185/CEE)*, art. 2, comma a, p. 47 <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDP?uri=CELLX:31975D0185&drom=1> T (15 giugno 2017), p. 47.

pito di stilare il piano di sviluppo delle proprie regioni considerate particolarmente fragili, avendo inoltre la possibilità di designare i propri rappresentanti presso il Comitato di politica regionale, organo che si sarebbe poi dovuto occupare di giudicare la pertinenza di quegli stessi piani per conto della Commissione europea. Nel processo di assegnazione del Fondo, risultava quindi mancante il terzo protagonista: gli enti locali europei. I primi che si resero conto di questo vuoto in seno alle Istituzioni europee e che quindi iniziarono a proporre delle soluzioni, al fine di dare una voce in capitolo alle regioni nella decisione dei piani di sviluppo dei quali sarebbero state oggetto da parte degli Stati, furono il Consiglio dei Comuni d'Europa (CCE)¹⁴ e il Parlamento europeo, per la prima volta eletto a suffragio universale il 10 giugno 1979.

Gli enti locali e l'avvio della politica regionale europea

Fra il 28 e il 30 gennaio 1951, venne fondato a Ginevra il ricordato CCE. All'assemblea costitutiva parteciparono sindaci e amministratori locali di nove Paesi dell'Europa occidentale legati ai movimenti federalisti, comunalisti e all'internazionalismo socialista e cattolico. Analizzando la composizione delle diverse delegazioni che parteciparono alla riunione di fondazione, risulta evidente la prevalenza sia numerica che qualitativa di quella francese.

La presenza francese è comprensibile solo ricostruendo le vicende che portarono alla riunione di Ginevra. Il punto di partenza di questa riflessione è la crisi strisciante che già all'indomani della fondazione della Quarta Repubblica caratterizzò la società francese. In questo ambito fu per difendere le autonomie locali, fondamento delle libertà, che il movimento federalista francese *La Fédération*¹⁵ si pose quale obiettivo una riforma della struttura statale

14 F. Zucca, *Autonomie locali e federazione sovranazionale. La battaglia del Conseil des Communes et Régions d'Europe per l'unità europea*, il Mulino, Bologna, 2001 (terza ed. aggiornata ivi, 2024). Sullo stesso tema, ma con una più ampia visione cfr. Fabio Zucca, *The International Relations of Local Authorities. From Institutional Twinning to the Committee of the Regions: Fifty Years of European Integration History*, Peter Lang, Bruxelles, 2012, Id., *From the Congress of Local and Regional Authorities to the Committee of The Regions. A History of European*, Jean Monnet Interregional Centre of Excellence University of Pavia, Pavia, 2012.

15 Per inserire la storia della *Fédération* nel quadro complessivo della storia dei movimenti per l'unità europea cfr. A. Greilsammer, *Les mou-*

francese in senso federalista o, in subordine, quello di favorire una forte politica di decentramento amministrativo. Per raggiungere lo scopo *La Fédération* organizzò un'ampia azione politica, dal 1949 al 1950, che coinvolse migliaia di amministratori locali e che culminò nell'organizzazione degli *Etats généraux des communes de France*, denominazione fortemente evocativa, a Versailles fra il 24 e il 25 giugno 1950¹⁶.

L'iniziativa di fondare il movimento dei comuni europei non fu però francese, pur trovando in Francia i necessari supporti politico-organizzativi, ma partì da Alida de Jager¹⁷ sindacalista esule tedesca in Svizzera la quale credeva che l'unità dell'Europa e la pace nel mondo si sarebbero raggiunte soltanto attraverso un'iniziativa partita dalla cellula base della struttura statale: il comune¹⁸.

Altro elemento che favorì la nascita del movimento degli enti locali fu la diffusione del pensiero del comunista svizzero Adolf Gasser¹⁹ che insieme ad Alida de Jager fu l'organizzatore delle pri-

vements fédéralistes en France de 1945 à 1974, Presse d'Europe, Nizza, 1975; B. Voyenne, *Histoire de l'idée fédéraliste*, ivi, 1976. Sulla nascita e il primo sviluppo della *Fédération* rimando al mio *Autonomie locali e federazione sovranazionale...*, cit.

16 A. Marc, "Avant le congrès de la Haye", *Fédération*, 36, gennaio 1948, p. 5.

17 Allida De Jager (1890-1976), dopo aver partecipato alla fondazione del CCE ne divenne segretaria generale sino al dicembre 1953. Le notizie riportate sono state dedotte da *Fondation Archives Européennes* Genève (d'ora in poi FAE)-AA6, c. *Alida de Jager* e da vari documenti sparsi rinvenuti negli archivi del CCRE. L'unica biografia di Alida De Jager è quella redatta, nel 1988, dalla figlia Alida Ewald de Jager (testo dattiloscritto depositato presso FAE, fondo AA7 *Conseil des communes et des régions d'Europe*).

18 J. Bareth, "J'étais a Seelisberg", *Communes d'Europe*, n.s., 15, marzo-aprile 1961, p. 11.

19 La biografia di Gasser (1903-1985) è ancora da approfondire e il lavoro risulta oltremodo difficoltoso a causa della perdita del suo archivio personale. Cfr. *Von der freien Gemeinden zum föderalistischen Europa, Festschrift für Adolf Gasser zum 80. Geburtstag*, a cura di F. Esterbauer, H. Kalkbrenner, M. Mattmüller, L. Roemheld, Berlino, 1983, pp. 9-42; A. Gasser, *Ausgewählte historische Schriften, 1933-1983*, Basilea, 1983; F. Zucca, *Emile Chanoux e Adolf Gasser: ipotesi di organizzazione statale dagli anni Trenta alla Carta europea delle libertà locali*, in *Emile Chanoux et le débat sur le fédéralisme*, a cura di P. Momigliano Levi, Presses d'Europe, Nizza, 1997, pp. 87-102.

me riunioni fra il 1949 e il 1950²⁰. Le riunioni, precedute da studi preliminari, portarono all'individuazione del nome dell'associazione, alla decisione della preclusione verso le istituzioni locali dei Paesi dell'Est europeo e del ruolo del CCE volto a favorire la nascita degli Stati uniti d'Europa e il decentramento amministrativo. La costituzione dell'associazione avvenne a Ginevra nel gennaio 1951²¹.

Durante l'assemblea costitutiva, l'associazione si diede precisi obiettivi. I comuni e i popoli dell'Europa democratica dovevano riunirsi per difendersi non solamente dal centralismo statale, ma anche dal totalitarismo comunista. L'Europa, il suo ruolo, le sue strutture erano ancora tutte da definire, ma sicuramente i comuni dovevano essere fra i principali attori per la ricostruzione dell'Europa.

Il CCE, pur avendo tra i suoi membri anche rappresentanti di nazioni non appartenenti alla CEE, fu da allora uno dei principali motori della politica regionale comunitaria, attraverso la sua continua azione di *lobbying* che svolse presso le Istituzioni europee. In questo senso è possibile leggere le mosse che intraprese a seguito della creazione del FESR. Il movimento degli enti locali europei, nel 1975, redasse il primo rapporto sull'efficacia del Fondo e organizzò per il 7 e l'8 dicembre 1976, a Parigi, la prima "Conferenza dei Presidenti di Regioni di Collettività o Istituzioni a competenza comparabile" alla quale partecipò anche il commissario europeo per le politiche regionali, il barone inglese George Morgan Thomson.

Dal documento ufficiale²² che riporta il resoconto dell'incontro emerge la consapevolezza che

le FESR n'est pas la politique régionale, il n'en est que l'un des instruments, dont la contribution ne peut être que modeste... La politique régionale devrait être connue comme la dimension territoriale perma-

20 Archivio Storico Università di Pavia (d'ora in poi ASUP) Fa - Fondo Umberto Rossi - d'ora in poi UR -, c. riunioni di esecutivo del C.C.E., lettera del Comité d'initiative pour le Conseil des communes d'Europe datata 15 décembre 1950.

21 Archives d'Etat de la République et Canton de Genève - Ginevra - Archivio Edgard Milhaud (d'ora in poi AERCG-Milhaud), c. XV 1948-1961. *Déclaration de principes. Réunion de maires de l'Europe occidentale, Seelisberg 1^{er} octobre 1950.*

22 HAUE, fondo CCRE, doc/CCRE 49 p. 96. Conseil des Communes d'Europe. *Les collectivités locales et régionales et la politique régionale communautaire.*

nente de toutes les politiques communautaires, dans l'optique d'un aménagement du territoire européen.

Il Fondo fu considerato solo come una tappa di un lungo cammino verso una politica regionale comune. Il passo successivo avrebbe quindi dovuto essere la creazione di un luogo di rappresentanza presso le istituzioni europee. In questo modo gli enti locali avrebbero potuto assumere il ruolo di contraltare politico-decisionale verso gli Stati. Per il CCE «les régions et collectivités locales soient à cet égard considérées comme les sujets et non les objets de l'action de développement. Pour cela elles doivent être pleinement associées à la conception et à la réalisation des programmes de développement les concernant, comme c'est déjà le cas dans un certain nombre de pays»²³.

Nel corso dell'ultima delle tre sedute della conferenza, Gianfranco Martini²⁴, in qualità di delegato agli studi del CCE, ribadì il problema della rappresentanza regionale presso le Istituzioni europee, dichiarando che

la participation des représentants des autorités locales et régionales à la politique communautaire a été reconnue comme un élément nécessaire du processus général de démocratisation dont l'élection du Parlement Européen au suffrage universel sera l'un des axes directeurs. Cette participation devrait pouvoir être organisée de façon institutionnelle à la faveur des prochaines négociations sur la politique régionale²⁵.

Il principale invito che tale conferenza mosse nei confronti delle istituzioni europee fu quindi quello di trovare un nuovo modo affinché fosse riservato un maggiore spazio alle regioni nelle scelte economiche che le riguardavano.

Il CCE aveva inoltre iniziato ad instaurare con il Parlamento europeo un dialogo attraverso la creazione di *hearings* presso la commissione parlamentare per la politica regionale, nata nei primi anni Settanta, mentre, per quanto riguardava la seconda, attraverso un «Groupe de travail consultatif»²⁶. Si trattava di trasformare

23 Ivi, p. 97.

24 Gianfranco Martini (1925-2012). Su Martini cfr. R. Di Giovan Paolo, G. Martini, *Piccoli Padri. Una conversazione sulla nascita dell'Unione europea e il suo futuro*, Iacobelli, Roma, 2010.

25 HAUE, fondo CCRE, doc/CCRE 49, p. 78. Conseil des Communes d'Europe. *Les collectivités locales et régionales et la politique régionale communautaire*.

26 Ivi, p. 98.

un'azione di *lobbying* sulle Istituzioni europee più che ventennale²⁷, in una parte integrante della politica europea.

In questo modo il CCE iniziava un percorso che lo porterà ad ottenere l'istituzione prima del Comitato delle Regioni poi dell'attivazione della politica di coesione in sintonia con il parlamento europeo²⁸.

27 F. Zucca, *Autonomie locali*, cit., pp. 230-266.

28 Ivi, pp. 333-349.

Contributori

DAVIDE ARECCO (ricercatore in Storia della Scienza e della Tecnica presso l'Università degli Studi di Genova), cultore della materia (Storia moderna).

ERICA BARICCI, professoressa a contratto di Lingua e Cultura ebraica e cultrice della materia (Storia moderna).

FEDERICA BERETTA, dottoressa di ricerca (Dottorato in Diritto e Scienze umane).

PAOLO LUCA BERNARDINI, professore ordinario di Storia moderna.

ROBERTA BETTINETTI, professoressa ordinaria di Ecologia.

FRANCESCO PAOLO BIANCHI, ricercatore di Lingua e Letteratura greca.

ELISA BIANCO, professoressa associata di Storia moderna.

PAOLA BIAVASCHI, professoressa ordinaria di Diritto romano.

GINEVRA BOLDROCCHI, ricercatrice di Ecologia.

VALENTINA BRUNELLO, scienziata dei beni culturali, collaboratrice alla cattedra di Chimica dell'Ambiente e dei Beni culturali.

ALESSANDRA CASATI, ricercatrice di Museologia e critica artistica e del restauro.

CRISTINA CORTI, chimica, collaboratrice alla cattedra di Chimica dell'Ambiente e dei Beni culturali.

GIOELE CRISTOFARI, contrattista di ricerca (Letteratura italiana contemporanea).

LUCA DARIS, professore associato di Filosofia politica.

GIULIO FACCHETTI, professore ordinario di Glottologia e Linguistica.

LAURA FACCHIN, professoressa associata di Storia dell'Arte moderna.

MASSIMILIANO FERRARIO, ricercatore di Storia dell'Arte contemporanea.

ROBERTA GRASSELLI, professoressa a contratto di Comunicazione digitale e Social Media.

ELENA LISSONI, storica dell'arte, collaboratrice alla cattedra di Chimica dell'Ambiente e dei Beni culturali.

ELENA VALENTINA MAIOLINI, professoressa associata di Letteratura italiana contemporanea.

DAVY MARGUERETTAZ, cultore della materia (Storia moderna).

PAOLO MUSSO, professore associato di Filosofia teoretica.

PAOLO NITTI, ricercatore di Didattica delle Lingue moderne.

ROSANNA POZZI, cultrice della materia (Letteratura italiana contemporanea).

LAURA RAMPAZZI, professoressa associata di Chimica dell'Ambiente e dei Beni culturali.

DANIEL RUSSO, professore associato di Lingua, Traduzione e Linguistica inglese.

NICOLETTA SABADINI, professoressa ordinaria di Informatica.

FARIAN SABAHI, ricercatrice di Storia contemporanea.

ANDREA SPIRITI, professore ordinario di Storia dell'arte moderna.

ERASMO SILVIO STORACE, professore associato di Filosofia politica.

VALENTINA ZOLESIO, cultrice della materia (Storia moderna).

FABIO ZUCCA, professore associato di Storia contemporanea.

Questo volume intende onorare la carriera di Gianmarco Gaspari, in occasione del compimento del suo settantesimo anno di età. In esso, studiosi di varie discipline, umanistiche e non solo, legati al Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio (DiSUIT) dell'Università dell'Insubria (Varese-Como), di spirito e carattere interdisciplinare – ove Gaspari ha tenuto a lungo la cattedra di Lingua e Letteratura Italiana –, si cimentano con temi, personaggi, e periodi legati agli ambiti di studio coltivati da Gaspari in decenni di operosa e appassionata carriera. Dalla Milano dei Lumi – su cui ha dato contributi decisivi – ad Alessandro Manzoni e alla letteratura lombarda contemporanea da Gadda a Sereni, Gaspari ha saputo far interloquire le discipline tra di loro, con rigore e maestria, offrendo un lungo e significativo magistero, in una disciplina fondamentale quale la letteratura italiana, e in un'area, quella lombarda, ma in modo particolare quella insubrica, ove tale letteratura ha donato frutti e fiori di prim'ordine, e non solo nel Novecento. Opere in versi e prosa che fanno parte ora del patrimonio culturale e intellettuale italiano, europeo, e si potrebbe ben dire internazionale, molti fatti oggetto di acute disamine e attente presentazioni da parte di Gianmarco Gaspari, in quasi cinquanta anni di attività scientifica e didattica.