



**COMMENTARI  
DELL' ATENE O**

DI  
**BRESCIA**

PER L'ANNO 2007

ATTI DELLA FONDAZIONE  
"UGO DA COMO"  
2007

ANNO ACCADEMICO CCVI





ANNO ACCADEMICO CCVI

**COMMENTARI  
DELL' ATENEIO**

DI

**BRESCIA**

PER L'ANNO 2007

ATTI DELLA FONDAZIONE  
"UGO DA COMO"  
2007



COMMENTARI DELL' ATENEO DI BRESCIA  
Registrazione del Tribunale di Brescia 21 gennaio 1953 N. 64  
Direttore responsabile GIUSEPPE VIANI

---

GEROLDI - BRESCIA 2012





## RELAZIONE DEL SEGRETARIO SULL'ATTIVITÀ ACCADEMICA svolta nell'anno 2007

### PREMESSA

Nel novembre del 2007, essendo iniziato in Palazzo Bonoris l'intervento di ristrutturazione dei locali destinati a ospitare la biblioteca accademica – lavori a opera e spese del Comune di Brescia proprietario dello stabile che, a seguito di una convenzione stipulata, sarà sede della nostra Accademia – gli uffici di segreteria, e non solo, sono stati trasferiti in alcuni locali dell'attiguo palazzo Tosio (già sede storica dell'Ateneo).

Pur nell'intuibile disagio il nostro Ateneo ha proseguito le proprie attività pubbliche; sono continuati gli scambi, reciproci, di informazioni riguardanti le programmate attività culturali, con Istituzioni analoghe alla nostra, con Istituti universitari locali, italiani e stranieri, e con singoli studiosi; altrettanto dicasi per lo scambio delle pubblicazioni accademiche, attraverso il quale registriamo un costante incremento della nostra biblioteca che, via via, si arricchisce di nuove serie periodiche e monografiche.

Biblioteca, di cui si auspica il trasferimento e il nuovo ordinamento, non appena termineranno i lavori di recupero strutturale dello spazio a essa destinato.

---

DIARIO DELLE LETTURE  
E DEI PUBBLICI INCONTRI

Venerdì 12 gennaio – L'Accademico prof. Giuseppe Viani (matematico e fisico) ha ricordato, a un anno dalla scomparsa, la figura e l'opera del prof. Alvero Valetti (matematico, fisico e astronomo) accademico dell'Ateneo dal 1973.

“Ribelle per amore”: durante la Resistenza, opera con funzioni di collegamento con le Fiamme Verdi; apprezzato docente di Matematica e Fisica nelle scuole superiori cittadine e Assistente alla Cattedra di Fisica dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia. Succede al prof. Angelo Ferretti Torricelli alla direzione della Civica Specola Astronomica “Cidnea” e, per vent'anni, ne sarà il Direttore.

Nell'occasione, sono intervenuti anche gli astrofili: Ulisse Quadri dell'Osservatorio Astronomico di Bassano Bresciano e Vittorio Goretti dell'Osservatorio Astronomico di Pianoro Bolognese, che hanno illustrato la scoperta, fatta nel 1997 dal Goretti, di un nuovo corpo celeste che, congiuntamente, dopo averne calcolato l'orbita e verificato trattarsi di un pianetino, hanno voluto dedicare la ricerca al prof. Alvero Valetti, proponendo anche, all'Unione Astronomica Internazionale che a lui venisse intitolato il nuovo asteroide. Così, oggi, presso lo Smithsonian Astrophysical Observatory di Cambridge, nella registrazione del Minor Planet Center del 9 agosto 2006, a pag. 57425, si legge: «(79375) Valetti = 1997 FA». (Relazione Quadri-Goretti non pervenuta).

Venerdì 19 gennaio – L'Accademico prof. Luciano Anelli (docente nell'Università Cattolica sede di Brescia) e la dott.ssa Barbara D'Attoma (storica dell'arte) hanno tenuto una conferenza sul tema: *Nuove Ricerche sulla figura artistica di Angelo Landi (1879-1944)*.

Nell'ambito della più recente ricostruzione critica della figura e del catalogo di Angelo Landi (1879-1944), i due relatori si sono proposti di fare il punto sull'artista, sulla periodizzazione delle opere, sulle tematiche omogenee, e sull'attività di



freschista praticata in gioventù, ma che emerge anche molto più tardi, come momento saliente a coronamento, e nello stesso tempo “canto del cigno”, di quello che fu uno spirito bizzarro e vagabondo.

Particolare attenzione critica è stata dedicata a due suoi periodi particolarmente fecondi e a Brescia poco noti: “Landi pittore di Guerra (1915-1918)” e “Landi nell’ambiente e nella scuola di San Benedetto del Tronto.

Venerdì 2 febbraio – In collaborazione con l’Ateneo di Salò l’Accademico prof. Mario Zorzi, medico-chirurgo, anatomopatologo, ha tenuto una conferenza sul tema: *Giovan Battista Rini (1795-1856) nel 150° anniversario della morte.*

Giovan Battista Rini, Accademico dell’Ateneo di Brescia, fu insigne medico anatomico, Assistente alla Cattedra di Anatomia e Chirurgia, tenuta allora dal prof. Panizza, nell’Università di Pavia; impossibilitato, però, ad assumere la docenza universitaria, dedicò le sue ricerche alla conservazione permanente di preparati anatomici mediante la tecnica della imbalsamazione lapidea.

Per i risultati ottenuti ebbe riconoscimenti dalla I. R. Università di Vienna, nonché premi ed encomi anche dal nostro Ateneo (1840).

Tali risultati ebbero anche importanza per aver dato grande impulso allo studio del corpo umano a scopo didattico, ma furono soprattutto di grande utilità nell’evidenziare i rapporti fra i vari organi (anatomia topografica), indispensabile conoscenza nella prassi chirurgica.

Alcuni esempi dei suoi preparati sono ancor’oggi conservati presso l’Ospedale di Salò ove tenne anche lezioni di Anatomia umana agli studenti della “Magnifica Patria” che frequentavano, in Brescia, la Scuola superiore di Medicina dell’Ospedale di San Domenico (1849-1850).

Venerdì 9 febbraio – L’Accademico prof. Sergio Onger (docente di Storia dell’Economia nell’Università di Brescia) ha tenuto una pubblica lettura su: *Inventori e invenzioni a Brescia nell’età della Restaurazione.*

Utilizzando le esposizioni industriali e le politiche di selezione e di valorizzazione delle invenzioni, messo in atto dalle élites anche, o per lo più attraverso l'intervento delle Accademie come la nostra, l'oratore ha inteso mettere in luce le strategie degli inventori, i loro percorsi formativi e l'accoglienza riservata alle loro proposte.

Considerato l'ambito provinciale messo a fuoco, uno dei motivi di interesse – secondo l'oratore – è stato anche nell'incontrare inventori che non sempre hanno avuto la percezione di essere tali, ma che si ritenevano dei semplici miglioratori, magari abili artigiani, o macchinisti e null'altro.

Giovedì 15 febbraio – In occasione della festa dei Santi Patroni Faustino e Giovita, in collaborazione con la Fondazione Civiltà Bresciana, alla presenza delle autorità civili, militari e religiose della città, si tiene la cerimonia della consegna del “Premio della Brescianità 2007”. Gli insigniti e le motivazioni sono: Costante Belletti, *solerte e generoso direttore calato nella vitalità didattica*; Francesco Braghini, *cantastorie di tradizione per l'arguzia popolare*; Francesco Capelletti, *gran maestro di judo, da arte marziale a sport educativo*; Franco Solina, *alpinista di fama, innamorato dei nostri monti*. Per l'occasione è stato pubblicato e qui distribuito, il quaderno con l'“albo d'oro” della Brescianità e i profili biografici dei nuovi insigniti, redatti rispettivamente da Giovanna Capretti, Giovanni Cherubini, Aldo Borta Schiannini e Massimo Tedeschi.

Martedì 6 marzo – Si è tenuta una conferenza stampa per far conoscere i programmi e i tempi per la realizzazione della Biblioteca accademica in Palazzo Bonoris, nuova sede della nostra istituzione in virtù della rinnovata convenzione fra Comune e Ateneo.

Vi parteciparono: l'avv. Angelo Rampinelli Rota (Presidente dell'Ateneo) che ha detto dell'importanza di sistemare il nostro ricco patrimonio librario e documentario al fine anche di dare un nuovo servizio alla Città; il prof. On. Paolo Corsini (Sindaco di Brescia) che ha sottolineato, come nell'ambito del-



la riscritta convenzione il Comune si sia impegnato a dare alla più antica istituzione culturale della Città e non solo, un sede degna e funzionale, anche a riconoscimento del ruolo, non indifferente, avuto dall'Ateneo in passato nel contribuire alla costituzione dei Musei cittadini, ruolo che ancor'oggi svolge, pur trovandosi a vivere il confronto con Brescia città universitaria, confronto che però non è competizione, ma completamento dei ruoli di ciascuno, nell'organizzare comuni momenti di pubblici incontri per l'arricchimento culturale della nostra Città; il prof. Valter Braghini (Assessore ai Lavori Pubblici), che ha quantificato l'impegno dell'Amministrazione e del suo Assessorato che, anche attraverso l'opera dell'arch. Marco Ponzoni (Responsabile dell'Edilizia Monumentale) ha progettato gli interventi di restauro/recupero di Palazzo Bonoris a sede dell'Ateneo e in particolare dell'area Biblioteca; il dott. Walter Bonardi (Fondazione Banco del Monte di Lombardia) che ha confermato la possibilità di un contributo della Fondazione vincolato alla realizzazione della Biblioteca accademica; infine, il dott. Guido Cupolo (Presidente di Habitat Italia) che ha illustrato la tecnologia proposta per la gestione automatizzata della biblioteca. (Relazioni non pervenute).

Venerdì 9 marzo – Il prof. Aldo Alessandro Mola (direttore del Centro Europeo Giovanni Giolitti di Torino) ha tenuto una conferenza sul tema: *Giovanni Giolitti (1842-1928) riformare, conservare*. (Relazione non pervenuta).

Giolitti fu il più autorevole statista della "Nuova Italia" (1870-1915). Dalla famiglia trasse memoria dell'età napoleonica e dei moti liberali. Crebbe alla scuola di Quintino Sella con cognizione anche diretta delle condizioni di vita degli italiani.

Deputato dal 1882 e al governo, come Ministro e Presidente del Consiglio, dal 1889 al 1921, dette nome alla "svolta liberale" d'inizio '900, quando fu Ministro dell'Interno del Governo presieduto da Giuseppe Zanardelli.

Fautore di grandi riforme, non mise mai in discussione le istituzioni, pilastro portante del neonato Stato unitario.

Venerdì 23 marzo – L'Accademica prof.ssa Chiara Frugoni (docente di Storia medievale all'Università di Pisa) ha tenuto una pubblica lettura a presentazione del suo ultimo studio: *Una solitudine abitata. Chiara d'Assisi* (Editori Laterza, ottobre 2006). (Relazione non pervenuta).

La finalità del suo studio e della pubblicazione dei risultati è stata quella di far meglio conoscere la figura di santa Chiara: “così eccezionale, insolita e di grande intelligenza; prima donna che abbia scritto, per le donne, una regola straordinaria per la sua modernità”.

Nel corso della conferenza è stato illustrato come, nel Medioevo – civiltà viva come lo è in gran parte anche la nostra – la “voce” delle icone era molto importante per comunicare col popolo perché, questo, era abituato a quel tipo di ascolto; per cui l'oratrice ha evidenziato come, dal riesame di due tavole – ancor'oggi presenti nella Basilica della santa in Assisi – la grande, che rappresenta alcuni episodi e miracoli della sua vita; e quella nota come la “Croce di Benedetta” (prima badessa a succedere a Chiara) – in cui i tanti restauri hanno aggiunto e tolto molti dettagli – si siano scoperti particolari inediti, e come la “voce” delle monache fosse giunta a farsi sentire, non sempre in accordo con quelle del Papa e dei frati che, invece, avrebbero voluto dare di lei un'immagine di perfetta claustrale, ascetica e morta al mondo.

Venerdì 20 e sabato 21 aprile – In collaborazione con l'Università Cattolica del Sacro Cuore sede di Brescia e con il patrocinio del Comune, si è tenuto il *Convegno di studi “A egregie cose” per il bicentenario della prima edizione «Dei Sepolcri» di Ugo Foscolo (Brescia 1807-2007)*.

Per l'organizzazione del convegno ha operato un Comitato scientifico del quale hanno fatto parte i professori: Carlo Annoni, Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, Fabio Danelon, Pierantonio Frare, Pietro Gibellini, Giuseppe Langella e Bortolo Martinelli; coadiuvati da una Segreteria organizzativa costituita dalla dott.ssa Cristina Cappelletti per i collegamenti con gli oratori, e dalla sig.a Vittoria Valiforti per la parte logistica.



Alle ore 9.30, di venerdì 20 aprile, nel Salone Vanvitelliano di Palazzo Loggia, residenza municipale, dopo il saluto delle autorità – dell'Accademico prof. On. Paolo Corsini (Sindaco di Brescia), dell'Accademico avv. Angelo Rampinelli Rota (Presidente dell'Ateneo), del prof. Luigi Franco Pizzolato (Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Univ. Cattolica del Sacro Cuore) – l'attore prof. Armando Leopaldo ha dato pubblica lettura dell'intero carne foscoliano.

Alle ore 10.15, l'Accademico prof. Pietro Gibellini (Univ. di Venezia), presidente della Sessione antimeridiana, dopo una sua breve introduzione, ha dichiarato aperti i lavori, e dato la parola al prof. Franco Gavazzeni (Università di Pavia) per la trattazione del tema: *Per Ugo Foscolo e il carne «Dei Sepolcri»*; hanno fatto seguito gli interventi della prof.ssa Raffaella Bertazzoli (Univ. di Verona) che ha trattato de *“La mort de toi”*: *il tema del ricordo nella tradizione sepolcrale e nei versi del Foscolo*; del prof. William Spaggiari (Univ. di Milano), col tema *Davanti ai «Sepolcri»: da Monti a Carducci*. Ha chiuso la Sessione la visita guidata alla mostra, allestita presso la Civica Queriniana, su: *Nicolò Bettoni e la cultura letteraria a Brescia nell'età napoleonica*, curata dall'Accademico dott. Ennio Ferroglio (Direttore della Biblioteca).

Alle ore 15.00, i lavori sono ripresi presso la sede dell'Ateneo, in Palazzo Tosio, ove l'Accademico prof. Fabio Danelon (Univ. per Stranieri di Perugia), quale presidente della Sessione, ha dato la parola al prof. Gianluigi Berardi (Univ. di Milano) che ha trattato de *Le sepolture tra Foscolo e Pindemonte*; al quale hanno, poi, fatto seguito le relazioni dei professori Luigi Amedeo Biglione di Viarigi (Accademico dell'Ateneo) su la *Cultura letteraria a Brescia in età rivoluzionaria e napoleonica*; dell'Accademico Bortolo Martinelli (Univ. Cattolica) su: *L'eredità dei «Sepolcri» a Brescia nella prima metà dell'Ottocento*; di Renato Martinoni (Univ. di San Gallo, CH) su: *I «Sepolcri» a Zurigo*.

Ha fatto seguito, alle ore 17.30, e concluso la giornata, una tavola rotonda sul tema: *Poeti e scrittori d'oggi di fronte ai «Sepolcri»*; coordinata dal prof. Giuseppe Langella (Univ. Catto-

lica), vi hanno preso parte i professori Fernando Bandini, Michele Mari, Edoardo Sanguineti.

Sabato 21 aprile si è tenuta, presso l'Aula Magna dell'Università Cattolica in via Trieste, la seconda giornata del convegno foscoliano. Dopo i saluti del dott. Luigi Morgano (Direttore Univ. Cattolica, sede di Brescia) e del prof. Mario Taccolini (Direttore dell'Istituto di Filologia e Storia dell'Univ. Cattolica, Sede di Brescia), l'Accademico prof. Bortolo Martinelli (Università Cattolica), che presiede la Sessione antimeridiana, ha aperto i lavori dando la parola al prof. Andrea Battistini (Univ. di Bologna) per trattare dei: *Temi vichiani nei «Sepolcri»: lo stato della ricerca*; al quale hanno fatto seguito gli interventi dei professori Pierantonio Frare (Univ. Cattolica) su: *Bettoni 1806: dai versi manzoniani «In morte di Carlo Imbonati» ai «Sepolcri»*; Gian Paolo Marchi (Univ. di Verona) su: *Bettoni 1808 «I sepolcri» di Pindemonte, Foscolo, Torti (con un frammento montiano)*; Alberto Cadioli (Univ. di Milano) su: *Lo stampatore Bettoni, un ritratto intellettuale*.

La Sessione pomeridiana della seconda giornata di studio, ebbe inizio alle ore 15.00 nella Sala della Gloria, presso la sede dell'Università Cattolica, in via Triste. Il prof. Gian Paolo Marchi (Univ. di Verona), presidente della sessione aprì i lavori dando la parola al prof. Arnaldo Bruni (Univ. di Firenze) per trattare il tema: *I «Sepolcri» e le tradizioni dei classici*; fecero seguito gli interventi dei professori Corrado Viola (Univ. di Verona) su: *I «Sepolcri» e il «sublime» protoromantico*; di Enzo Neppi (Univ. di Grenoble, FR) sul tema: *Dai «Sepolcri» all'«Orazione» pavese: la concezione foscoliana della storia*; di Silvio Ramat (Univ. di Padova) su: *I «Sepolcri» e la tradizione del Novecento*.

Al termine dei lavori, trassero le conclusioni i professori Carlo Annoni (Univ. Cattolica) e dell'Accademico Pietro Gibellini (Univ. di Venezia).

Gli atti del convegno, curati dall'Accademico prof. Fabio Danelon, sono stati pubblicati, come Suppl. ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2007, nella Collana «Ricer-

che” della Marsilio Editori in Venezia, nel 2008, col titolo: “*A egrege cose*”. *Studi sui «Sepolcri» di Ugo Foscolo*.

Venerdì 27 aprile – L’avv. Marcello Berlucchi (storico, cultore della materia) ha tenuto una conferenza sul tema: *La carica di Paradiso 99 anni dopo*.

Come è noto, la carica di cavalleria avvenuta in località Paradiso, nella bassa friulana, è stato l’ultimo episodio italiano della Grande Guerra; essa avvenne un quarto d’ora prima che entrasse in vigore l’armistizio di Villa Giusti. La sua sublime ed eroica inutilità è stata celebrata da Gabriele d’Annunzio e da altri dopo di lui.

A quasi un secolo di distanza, essendo anche emerse nuove circostanze dalle memorie del comandante austriaco avversario sul campo, si è ritenuto valesse la pena riparlare di quel fatto che, inoltre, è bene ricordarlo, interessò direttamente i bresciani; infatti, il 27° Rgt. Cavalleggeri dell’Aquila venne costituito ed ebbe sede a Brescia e di esso fece parte anche il co: Fausto Lechi, allora giovane Sotto Tenente.

Venerdì 18 maggio – L’Accademico prof. Alfredo Valvo (ordinario di Storia Romana e di Epigrafia Latina nell’Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e Brescia) ha tenuto una pubblica lettura sul tema: *Iscrizioni romane di Brescia fra Repubblica e Principato*. (Relazione non pervenuta).

Una revisione delle iscrizioni romane di Brescia ha consentito allo studioso di precisare, o confermare con nuovi argomenti, la datazione e il contenuto di alcune di esse.

In particolare furono oggetto di studio la lunga iscrizione monumentale murata nella facciata meridionale di Piazza della Loggia, quella rinvenuta alcuni anni or sono nel “santuario repubblicano”, e altre di interesse egualmente rilevante.

Venne, inoltre, precisato il quadro complessivo della storia di Brescia nell’età di passaggio fra Repubblica e Principato, così come il ruolo svolto dalla Colonia di età augustea.

Giovedì 31 maggio – Ha avuto luogo lo scrutinio delle schede relative alla votazione per il rinnovo del Consiglio di presidenza, che resterà in carica per il triennio 2007-2010. Sono

risultati eletti: Francesco Lechi, Presidente; Sergio Onger, Vicepresidente; Pierfranco Blesio, Segretario; Antonio Bugini, Amministratore; Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, Luciano Faverzani, Pietro Gibellini, Pierfabio Panazza, Angelo Rampinelli Rota e Cesare Trebeschi, Consiglieri. Inoltre: Ennio Ferraglio, Vicesegretario; Francesco Passerini Glazel, Antonio Porteri e Alessandro Tita, Revisori dei Conti.

Venerdì 1 giugno 2007 – Il dott. Giovanni Naddeo (cultore di Storia Politica) ha tenuto una conferenza su: *Ugo Da Como: l'attività nel Parlamento e nel Governo*.

Ugo Da Como in vent'anni di impegno politico (1904-1924), fu un devoto seguace di Giuseppe Zanardelli.

Prima come parlamentare e poi, negli anni difficili della Grande Guerra, come Ministro, non rinnegò mai i valori nei quali credeva.

Con l'avvento del Fascismo, si rivelò un luminoso esempio di coerenza morale nell'ambito del mondo politico liberale italiano, in quanto riteneva che, i principi sui quali si era formato, non potessero essere accantonati in nome dell'opportunismo e delle convenienze contingenti.

Venerdì 14 settembre – Si è tenuta l'annuale Solenne Adunanza con il seguente programma: – Prolusione del presidente con il saluto alle Autorità; – Relazione del segretario sulle attività svolte nel corso dell'anno 2006; – Orazione ufficiale del prof. Alberto Quadrio Curzio, preside della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano; segretario dell'Accademia Nazionale dei Lincei, sul tema: *Le accademie scientifiche e letterarie oggi. Tradizione e innovazione*. (Relazione pubblicata sui «Comm. dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2006, pp. [29] -63.

Venerdì 21 settembre – In occasione della pubblicazione del IV volume dell'opera «*Il Mito nella letteratura italiana*» diretta dall'Accademico Pietro Gibellini\* (edita dalla Morcellia-

na di Brescia), in collaborazione con il Liceo Classico Arnaldo, si è tenuto un pomeriggio di studio su tale tema. Sono intervenuti: il prof. Pietro Gibellini, che ha portato una riflessione su *l'Attualità del mito*; l'Accademica prof.ssa Elisabetta Selmi che ha trattato del *Tasso e le favole antiche*; la prof.ssa Maria Belponer su *Il mito da Gravina a Vico*; la prof.ssa Marina Salvini sulla *Grecità di Foscolo*; il prof. Giacomo Prandolini su *Manzoni e l'idolatria mitologica*; l'Accademico prof. Fabio Danelon si è soffermato su *La morte degli dèi nell'Ottocento*; la prof.ssa Raffaella Bertazzoli, invece, su *L'Ulisse di Pascoli*; e la prof.ssa Alessandra Giappi su le *Tracce di mito nei poeti del Novecento*.

\* Oltre settanta studiosi di diverse università italiane e straniere hanno ripercorso sistematicamente la nostra letteratura; dal Medioevo di Dante all'età contemporanea (di Montale, di Pasolini e oltre) alla luce della mitologia classica variamente ripresa dagli scrittori italiani.

Come un fiume carsico: le "favole antiche", a dispetto degli attacchi mossi loro nelle varie epoche in nome della fede, della ragione o del vero storico, riaffiorano per rispondere alla sete di bellezza, di fantasia o di un sapere "altro". Rievocato per la sua eleganza o interrogato nelle sue riposte allegorie, il mito offre il suo tesoro di immaginazione, di verità o di sogno, di sapienza o di follia. Gli scrittori volta per volta se ne addobbano come di una veste preziosa; lo riscoprono nel senso originario o lo caricano di nuovi e moderni significati.

Un'opera di 2500 pagine che mancava nella bibliografia italiana; anzi un unicum per le letterature europee. Ideata e pubblicata nella nostra città, l'opera si è avvalsa del contributo di un manipolo di studiosi bresciani, soci dell'Ateneo, o vicini alla nostra Accademia.

Giovedì 27 settembre – «Tra Resistenza e paura». A proposito delle divagazioni del nostro Socio avv. Cesare Trebeschi su qualche pagina bresciana di Piero Calamandrei.

Il cinquantenario della morte di Piero Calamandrei è stato occasione di commemorazioni in tutto il Paese, ma anche di vivaci polemiche in riferimento al suo ruolo nella formazione

del codice di procedura civile, alla sua coerenza civile, e ai conflitti intergenerazionali.

Gli appunti di Cesare Trebeschi, hanno preso spunto da un'amicizia bresciana, fatto accenno ad alcuni problemi – il rapporto tra Resistenza e paura, tra religiosità e clericalismo, tra giustizia e diritto – che in decenni epocali hanno attraversato la vita italiana.

Sull'argomento sono intervenuti: il prof. Giovanni Conso, Presidente emerito della Corte Costituzionale, e Presidente dell'Accademia Nazionale dei Lincei; la dott.ssa Silvia Calamandrei, Presidente della Biblioteca "Piero Calamandrei" di Montepulciano; l'avv. prof. Mario Gorlani, docente di Diritto pubblico nella Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Brescia; il dott. Roberto Mazzoncini, Presidente del Tribunale di Brescia; e l'avv. Mino Martinazzoli, già Ministro di Grazia e Giustizia e Accademico dell'Ateneo. (Relazioni Conso, Mazzoncini e Martinazzoli, non pervenute).

Venerdì 5 ottobre – Con l'introduzione dell'Accademico prof. Pietro Gibellini\*, il prof. Alessandro Cinquegrani (Università Ca' Foscari di Venezia), nel cinquantenario della morte di Umberto Saba e in occasione dell'uscita della sua monografia sabiana pubblicata da Marsilio Editore in Venezia, ha tenuto una conferenza sul tema: *Solitudine di Umberto Saba. Da «Ernesto» al «Canzoniere»*.

\* Umberto Saba è il poeta che nel nostro Novecento ha scandagliato più ostinatamente le forre più profonde del proprio animo.

Attraverso un confronto serrato con i testi – dal romanzo incompiuto *Ernesto* al *Canzoniere* – e un fitto dialogo coi pensatori più autorevoli e controversi della nostra epoca, Weininger, Nietzsche e Freud, *Solitudine di Umberto Saba* illumina gli angoli più bui e inesplorati della figura e l'opera dello scrittore.

Venerdì 12 ottobre – Nel 150° anniversario del suo eroico sacrificio, venne rievocata la figura del patriota e pensatore napoletano Carlo Pisacane (1818-1857). L'Accademico prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi ha trattato un argomento



poco noto riguardante *Carlo Pisacane nel 1848 bresciano*; mentre, l'Accademico dott. Luciano Faverzani rifacendosi all'incipit della poesia del Mercantini "*Eran trecento...*" si è soffermato su *Carlo Pisacane e la Spedizione di Sapri*.

Nel 150° anniversario della Spedizione di Sapri, è stata riproposta all'attenzione degli studiosi la figura di Carlo Pisacane, che di quell'impresa fu l'organizzatore e nella quale perse la vita.

Da parte del nostro Ateneo, inoltre, è stato anche un dovere rievocare la figura che si inserisce a pieno diritto nella storia di Brescia e del Bresciano in quanto, nel 1848, arruolatosi nell'esercito dei Volontari Lombardi, ebbe a combattere in Valle Sabbia e nell'Alto Garda in difesa di Limone. Sul monte Nota, poi, fu gravemente ferito, per cui venne ricoverato e curato nell'ospedale di Salò.

Dalla trattazione che non è stata, e non ha voluto essere una mera commemorazione, emerse altresì come il Pisacane, nell'ambito delle lotte per la libertà e l'indipendenza nazionale, avesse vivamente avvertito anche le istanze sociali per il riscatto degli strati più emarginati della popolazione.

Venerdì 19 ottobre – Si è tenuto un incontro sul tema: *Giosue Carducci cent'anni dopo (1907– 2007)*, con i seguenti interventi: l'Accademico prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi ha trattato del *Carducci intimo*; mentre la prof. ssa Marina Salvini ha disquisito su *Carducci tra mito e storia*. Agli interventi si è alternata la voce recitante dell'attore prof. Armando Leopoldo che ha declamato alcuni versi, fra i più significativi, del Poeta maremmano.

Cento anni fa moriva Giosue Carducci, poeta, studioso e, diremmo oggi, intellettuale militante per il suo costante e pugnace impegno civile.

Salutato ai suoi tempi come vate nazionale, maestro di vigore e rigore letterario e morale, ha, poi, patito di una forte emarginazione, anche se la critica recente ha rivalutato la sua figura di prosatore, di studioso e in parte anche di poeta.

L'Ateneo ha inteso ricordarlo con l'intervento del prof. Biglione di Viarigi, provetto ottocentista, che ha illustrato l'aspetto meno oratorio del poeta; mentre la prof.ssa Salvini, autrice

del commento a tutte le poesie carducciane, ne ha esaminato il particolare suo classicismo.

Venerdì 9 novembre – Il prof. Giorgio Brunelli, docente di Ortopedia e Traumatologia, già direttore della Clinica Ortopedica dell'Università di Brescia. Presidente della Fondazione per la Ricerca sulle Lesioni del Midollo Spinale, ha tenuto una conferenza sul tema: *La memoria tra il serio e il faceto*.

L'illustre oratore ha esordito spiegando come la memoria sia una funzione estremamente complessa del cervello che coinvolge tutte le sue strutture: le aree e la corteccia cerebrale deputate alla percezione delle sensazioni o alla concezione delle idee, e le strutture della base del cervello come l'ippocampo che presiede alla memorizzazione.

Altri nuclei della base poi – in particolare il talamo, l'ipotalamo e la amigdala – analizzando l'emozione o il grado di intensità di una percezione possono condizionare, per esempio, la funzione dell'ippocampo.

Tutto questo, dal punto di vista scientifico, inutile dirlo, è estremamente complicato, ma il prof. Giorgio Brunelli, data la sua padronanza della materia, e con appropriate esemplificazioni ha saputo renderla chiara e comprensibile anche ai meno portati alle scienze.

Giovedì 15 novembre – Presso il Salone Vanvitelliano di Palazzo Loggia il prof. Marco Impagliazzo, presidente della Comunità di Sant'Egidio, docente di Storia contemporanea nell'Università per Stranieri di Perugia, a presentazione del suo nuovo libro, ha tenuto una pubblica lettura sul tema: *La diocesi del Papa. La Chiesa di Roma e gli anni di Paolo VI (1963-1978)*. Dopo la breve introduzione del presidente dell'Ateneo, prof. Francesco Lechi:

“Ringrazio il signor Sindaco per la cortese ospitalità offerta in questo salone cittadino. La conferenza del prof. Impagliazzo ci porta altre notizie sul nostro Papa, Paolo VI, di cui conosciamo molto, ma ancora richiede di sapere di più su quanto ha fatto, scritto, su quello che è avvenuto nel periodo storico

che lo ha visto operare. La conferenza è occasione di ulteriori approfondimenti.

L'Ateneo onora ancora una volta un suo illustre Socio, Papa Montini, un grande Papa e un grande Uomo, che ha dovuto svolgere il suo ministero in tempi tempestosi, il fascismo, la guerra e, come Papa, gli anni '70, difficili per la Chiesa nella tempesta di quegli anni e nella definizione del Concilio Vaticano II.

Abbiamo sentito ancora qui, in questo salone, della sua Fede, della sua cultura, del suo amore per l'arte, come ci ha ricordato il cardinale Poupard.

Oggi abbiamo l'occasione per conoscere il Papa da un altro angolo visuale, quello della città di Roma che ha mutato la sua fisionomia negli anni del Suo pontificato”.

hanno introdotto l'oratore con dotte disamine gli Accademici prof. On. Paolo Corsini (Sindaco di Brescia), e dott. Giuseppe Camadini (Presidente dell'Istituto Paolo VI di Brescia). (Testo dell'intervento Corsini non pervenuto).

Gli anni '60 e '70 del Novecento sono un periodo complesso per la storia di Roma. La capitale conosce una profonda trasformazione demografica per cui anche sociale e politica; in essa convivono modelli diversi di vita che fanno registrare un forte mutamento sia del tessuto urbano, che umano e culturale.

Queste trasformazioni interessano anche la più antica istituzione della città, la Chiesa che, mentre acquista una presenza rinnovata tra i romani, viene investita dal processo di secolarizzazione che rende l'urbe profondamente diversa dall'ideale, mai realizzato, di città sacra.

È in questa atmosfera che la diocesi del Papa, negli anni di Paolo VI, costruisce il suo profilo autonomo di Chiesa locale ed esercita un'autorità morale e pastorale sulla città.

Roma, pur secolarizzata, resta sempre la città dove la vita religiosa ed ecclesiale è una componente di grande rilievo e sicuro riferimento nella vita quotidiana della gente.

Venerdì 23 novembre – L'Accademico prof. Daniele Montanari, docente di Storia moderna presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica sede di Brescia, ha

tenuto una conferenza sul tema: *La guerra dell'Interdetto nelle terre oltre il Mincio (1606-1607)*. (Relazione non pervenuta; si riporta qui il sunto redatto dall'oratore).

“Nella primavera 1606 si verificava un violento scontro politico-istituzionale con la S. Sede, irremovibile nel chiedere la revoca di alcune prese di posizione del Senato veneto nei confronti del clero, lesive della pretesa *libertas ecclesiastica*.

La Serenissima rifiutava, provocando l'immediata reazione del pontefice Paolo V, che scomunicava il governo marciano e 'interdiceva', ovvero proibiva, l'abituale svolgimento della vita religiosa in tutte le terre soggette alla Repubblica.

Sfidando gli strali pontifici, Venezia riusciva a imporre la prosecuzione delle cerimonie religiose, pronta a utilizzare anche il carcere e la forca.

Secolari e vecchi ordini monastici si dimostrarono ossequianti alle disposizioni della Serenissima, mentre a Gesuiti e Teatini non restava che abbandonare lo Stato.

Popolazioni e patriziati locali, sia pure con convincimenti diversi, seguirono e assecondarono i dettami di Venezia.

Tutto ciò, però, portò la Serenissima a dover fare i conti con la potenza del papato controriformistico, attraverso una lenta ma graduale torsione politico-diplomatica nei suoi confronti”.

Venerdì 30 novembre – Dopo l'introduzione dell'Accademico prof. Pietro Gibellini, il prof. Andrea Del Ben (docente di Letteratura italiana presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Udine), ha tenuto una pubblica lettura sul tema: *Profilo di un umanista cristiano Francesco Barbaro (1390-1454)*.

Francesco Barbaro fu la personalità più eminente tra gli umanisti veneziani della prima generazione; riuscì a unire in sé cultura umanistica, servizio per lo stato e fede cristiana.

Allievo di Giovanni Conversini, di Gasparino Barzizza e di Guarino Veronese, ebbe un'eccellente formazione umanistica e, pur amando gli studi, dedicò la vita al servizio della Repubblica di Venezia.

Più volte ambasciatore e rettore di città della Terraferma veneziana, nel 1452 divenne procuratore di San Marco, carica inferiore soltanto a quella dogale.

Come Capitano di Brescia (luglio 1437-giugno 1440) acquistò grande fama, conducendo la difesa della città assediata dai visconti.

Venerdì 7 dicembre – È stata presentata l'opera: «Duemila anni di pittura a Brescia», una iniziativa editoriale congiunta Rotary Club e Ateneo di Brescia, con il coordinamento scientifico e la curatela del prof. Carlo Bertelli. Dopo il saluto dei presidenti prof. Francesco Lechi per l'Ateneo, e prof. Angelo Borgese per l'Associazione Amici di Lino Poisa che ne ha curato la pubblicazione, hanno preso la parola gli Accademici avv. Angelo Rampinelli Rota e prof. Carlo Bertelli per spiegare come, continuando sulla strada aperta con la stampa dei volumi antologici dei «Mille anni di letteratura bresciana» (edito nel 2004 per ricordare i cent'anni di vita del Rotary Club), si è così voluto dare spazio e conoscenza, anche qui, delle principali opere, nel solco di una più antica tradizione pittorica locale. I contenuti dell'antologia vennero poi illustrati dalla prof.ssa Elisabetta Conti che, nella realizzazione dell'opera, svolse il ruolo di coordinatore editoriale. Sfogliando i volumi si incontrano saggi di autori fra i più noti per aver trattato della Storia dell'Arte locale e non solo: antica, moderna e contemporanea; fra questi (in ordine alfabetico) i professori Luciano Anelli, Pier Virgilio Begni Redona, Maria Teresa Ferrari, Fiorenzo Fisogni, Fausto Lorenzi, Pierfabio Panazza, Mauro Pavesi, Elisabetta Roffia, Filli Rossi, Renata Stradiotti, Valerio Terraroli e Thea Tibiletti.

Giovedì 13 dicembre – In collaborazione con la Facoltà di Scienze Matematiche Fisiche e Naturali dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia, si è tenuta la *Giornata di Studi in memoria di Niccolò Tartaglia nel 450° anniversario della morte (1557-2007)*, nel cui programma venne previsto che la sessione antimeridiana del convegno fosse tenuta presso

il nostro Ateneo, mentre la Sessione pomeridiana presso la Facoltà di Matematica dell'Università. Al mattino dopo l'apertura dei lavori segnata dalle parole di benvenuto del prof. Francesco Lechi, presidente dell'Ateneo, è seguita la presentazione dell'edizione in anastatica degli «*Elementi di Euclide*» tradotti da Niccolò Tartaglia, tenuta dall'Accademico prof. Pierluigi Pizzamiglio, Direttore della Biblioteca di Storia delle Scienze "Carlo Viganò" dell'Università Cattolica del Sacro Cuore; il prof. Marco Degiovanni, preside della Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali, tenne il discorso introduttivo alla Giornata di Studio il cui tema ha riguardato particolarmente il «*General Trattato di Numeri et Misure*». La prof.ssa Franca Cattelani, dell'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, ha detto de *Le vicende biografiche e gli scritti matematici di Niccolò Tartaglia*; l'Accademico prof. Pierluigi Pizzamiglio, ha dato conto della *Lettura del «General Trattato di Numeri et Misure» di Niccolò Tartaglia da parte di Arnaldo Masotti*; l'accademico prof. Mario Piotti, dell'Università degli Studi di Milano, svolse il tema *Comunicare la scienza: dal trattato al «General Trattato»*. Nel pomeriggio (presso l'Università Cattolica) dopo il saluto del prof. Antonio Ballarin Denti, direttore del Dipartimento di Matematica e Fisica "Niccolò Tartaglia", e un suo breve discorso, ha dato la parola alla prof.ssa Veronica Gavagna, dell'Università degli Studi di Salerno che ha illustrato il tema de *La didattica nell'aritmetica nel «General Trattato»*; è seguito l'intervento del prof. Antonio Carlo Garibaldi, dell'Università degli Studi di Genova, su *L'insegnamento della geometria nel «General Trattato»*; e ancora, quello del prof. Enrico Giusti, dell'Università degli Studi di Firenze, su *L'algebra nel «General Trattato»*. Infine, al prof. Mario Marchi, dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, è spettato il compito di trarre le conclusioni nel discorso conclusivo della giornata di studio.

Le relazioni citate compaiono nel volume degli atti, curato dal prof. Pizzamiglio, pubblicato come supplemento ai «Comentari dell'Ateneo» per il 2007.

Venerdì 21 dicembre – L'Accademico prof. Luigi Cattanei, letterato e storico, ha tenuto una conferenza sul tema: *Inseguendo Garibaldi avventure e memorie di un capitano di mare*.

Alla politica doganale protezionistica che il governo sabaudò impose alla vita marinara e portuale ligure, dopo l'annessione del Genovesato al Regno Sardo, si opposero le iniziative liberistiche di un certo commercio di commissione sotto diverse bandiere di capitani di mare.

L'ansia liberistica, maturando, divenne terreno di coltura del mazzinianesimo e del riformismo, per le numerose schiere di esuli.

In Sud-America gli esuli portarono alla formazione di una Legione Italiana comandata da Garibaldi, un valente capitano di mare che ne avvertì, giovanissimo, il fascino e ne visse il mito coltivato e seguito in una lunga carriera che lo condusse fra i Mille e gli dettò pagine memorialistiche significative.

## PUBBLICAZIONI ACCADEMICHE

Per quanto riguarda l'editoria è iniziata la preparazione dei «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2005, e la non facile raccolta dei saggi e dei contributi relativi alle pubbliche conferenze e letture tenute in quell'anno; mentre hanno visto la luce i volumi:

«Commentari dell'Ateneo di Brescia e Atti della Fondazione Ugo Da Como» per l'anno 2004.

Ristampa anastatica della edizione "princeps" de "Dei Sepolcri" di Ugo Foscolo, fatta sull'originale edito per i tipi di Niccolò Bettoni, Brescia 1807. Pubblicata in occasione del convegno "A egregie cose" tenutosi il 20 e il 21 aprile di quest'anno (cfr).

CESARE TREBESCHI, *Dopo il cinquantenario di Piero Calamandrei*. Preprint dai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2007.



Stampa anastatica “*L’Euclide Megarense*” con introduzione e a cura di Pierluigi Pizzamiglio. Supplem. ai «Commentari dell’Ateneo di Brescia» per l’anno 2007, presentato in occasione della Giornata di Studio per il 450° anno della morte di Niccolò Tartaglia tenutasi il 13 dicembre scorso (cfr.).

Il quaderno: *Premio Brescianità “Santi Faustino e Giovita” 2007*, a cura di Giannetto Valzelli. Geroldi, Brescia 2007.

### ATTIVITÀ COLLATERALI

Sempre viva e frequentata è stata l’attività della Società dei naturalisti bresciani denominata «Gruppo Naturalistico “Giuseppe Ragazzoni”» – emanazione della nostra Accademia fondata nel 1895 – che si è espletata sia attraverso conferenze e pubblici incontri, sia con escursioni sul territorio.

Consistente è stata anche l’opera del Comitato di Brescia dell’«Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano».

Legata statutariamente al nostro Ateneo la «Fondazione “Ugo Da Como”» di Lonato, ha comunque una sua attività autonoma da quella della nostra Accademia, anche se i «Commentari dell’Ateneo di Brescia» per l’anno di riferimento, ne raccolgono gli Atti.

### RINGRAZIAMENTI

L’attività svolta e descritta nelle pagine precedenti, è possibile, oltre che per l’impegno culturale dei nostri Accademici, anche grazie al sostegno di quei pochi Enti e Istituzioni che non hanno fatto mancare il loro contributo:

- il Ministero per i Beni e le Attività Culturali;
- il Comune di Brescia;
- l’Ordine degli Avvocati e Procuratori di Brescia;
- e non ultimi, alcuni benemeriti Cittadini che hanno disposto di versare a nostro favore la quota del 5%.

A tutti un riconoscente e grato pensiero.



GIUSEPPE VIANI\*

## RICORDO DEL PROFESSOR ALVERO VALETTI\*\*

Ci troviamo oggi riuniti in questa Aula Magna dell'Ateneo di Brescia per ricordare la figura e l'opera di un socio illustre dell'Ateneo, il professor Alvero Valetti.

La commemorazione si svolgerà in due parti: prima tratterà l'argomento il sottoscritto professor Giuseppe Viani per tanti anni amico e collega di Alvero. In secondo luogo l'astrofilo Ulisse Quadri, già collaboratore del professor Valetti alla Specola Cidnea, tratterà dell'intestazione, da parte degli Astrofili di Bassano, di un "pianetino" ad Alvero Valetti.

Sono presenti alla commemorazione con il presidente dell'Ateneo avvocato Rampinelli la vedova professoressa Irma Bonini con i figli, il professore astronomo Massimo Della Valle che fu allievo del professor Valetti al liceo scientifico Calini di Brescia, e molte persone, fra cui diversi allievi del professore.

---

\* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

\*\* Commemorazione tenuta venerdì 12 gennaio 2007 presso l'Ateneo di Brescia, a un anno dalla scomparsa.

Sono pure presenti il professor Mirko Antiga suo collaboratore per anni alla Specola Cidnea e il professor Belli suo collaboratore al laboratorio di fisica del liceo Calini.

La cerimonia-ricordo viene introdotta da un breve intervento del presidente dell'Ateneo di Scienze e Lettere, avvocato Rampinelli, che ricorda l'attività svolta dal professor Valetti presso l'Ateneo dal 1973 a oggi.

Prende poi la parola il primo relatore, professor Giuseppe Viani, amico da anni di Valetti.

La relazione del professor Viani sarà divisa nei seguenti punti:

- Una breve traccia della vita del professor Valetti.
- L'attività alla Specola Cidnea quale direttore e la collaborazione degli Astrofili (1952-1985). L'insegnamento nelle scuole superiori e all'Università Cattolica di Brescia.
- Pubblicazioni e articoli su "Astrofisma" e altre riviste de "La Scuola Editrice".
- L'attività all'"Astrofisma", nei Campi Scientifici Giovanili Internazionali e al Centro Giovanile Scientifico "Ottorino Marcolini".
- Considerazioni finali.

## UNA BREVE TRACCIA DELLA VITA

Alvero Valetti, figlio di Ruggero e di Caterina Milini, nasce a Brescia il 22 luglio 1923.

Compiuti gli studi primari, frequenta l'Istituto Magistrale ottenendo il diploma di maestro. Sostiene poi l'esame di maturità scientifica e si iscrive alla facoltà di Matematica e Fisica dell'Università di Pavia, dove si laurea dopo la guerra che lo aveva costretto a interrompere gli studi. Per alcuni anni aveva anche insegnato come maestro elementare e collaborato con il professor Ferretti Torricelli al laboratorio di fisica del liceo scientifico Calini di Brescia.

Partecipa attivamente alla Resistenza, prima come staffetta in città e poi unendosi alle Fiamme Verdi in Valle Sabbia e infine in Valle Camonica sotto il comando del maestro Giacomo Cappellini e, dopo l'arresto di quest'ultimo, al passo del Mortirolo sotto il comando di Lionello Levi Sandri e di Romolo Ragnoli. Legato da fraterna amicizia a Emiliano Rinaldini e a Vittorino Chizzolini, entra alla fine degli anni Trenta in contatto con l'ambiente de "La Scuola Editrice" con cui continuerà a collaborare per tutta la vita.

Collabora anche con il suo maestro, il professor Angelo Ferretti Torricelli, sia nell'Associazione "Astrofisma" (Astronomia – Fisica – Matematica) dell'Ateneo di Brescia (1949 anno della ripresa dopo la fondazione del 1940) sia nella fondazione e organizzazione della Civica Specola Cidnea (1952) come vice direttore e poi dal 1970 quale direttore per quasi vent'anni.

Partecipa come docente di Astronomia ai Campi Scientifici Giovanili Internazionali di Astrofisma – UNESCO, dal 1967 al 1991 e dirige nell'anno 1988 il campo astronomico internazionale IAYC con Astrofisma.

Insegna matematica e fisica per nove anni presso il Liceo Scientifico delle Suore Orsoline e dal 1964 al 1988 al Liceo Calini, in cui, insieme ad alcuni colleghi, a fine 1970 dà vita a un corso sperimentale approvato e sostenuto dal Ministero

della Pubblica Istruzione con astronomia come materia di insegnamento.

Dall'istituzione fino al 1992 lavora come assistente alla cattedra di fisica presso la facoltà di matematica della sede bresciana dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, occupandosi dell'organizzazione del laboratorio di fisica e seguendo gli studenti nelle attività ed esperienze di laboratorio. Notevole la sua collaborazione con il professor Carlo Succi dell'Università di Milano, anche con conferenze fuori dell'ambito universitario.

Accompagna l'attività didattica con una serie di pubblicazioni soprattutto nei campi dell'astronomia e della fisica. Collabora con il professor Ferretti, fin dalla fondazione nel 1952, alla pubblicazione della rivista della Specola Cidnea "Invito al Firmamento" e la dirige dal 1970 al 1989 e alla rivista "Astrofisma" dalla nascita nel 1965 fino al 1990, sempre con articoli di astronomia..

Pubblica presso "La Scuola Editrice" il volume "Invito al Firmamento" (1974) e collabora a partire dal 1965 fino al marzo 2005 con le riviste della stessa editrice: "Scuola e Didattica", "Nuova Secondaria", "Didattica delle scienze". Suoi contributi compaiono anche nei "Commentari dell'Ateneo", su altri periodici culturali bresciani e sul "Giornale di Brescia": sono prevalentemente articoli di carattere astronomico o dedicati al recupero e alla valorizzazione di importanti espressioni della civiltà e della cultura bresciane, quali le meridiane del monastero di Rodengo, l'orologio di piazza Loggia, quello del Broletto e la meridiana di san Giuseppe.

Muore a Brescia il giorno 11 ottobre 2005.

#### ATTIVITÀ ALLA SPECOLA ASTRONOMICA "CIDNEA" (1952-1986)

Nel 1940 il professor Angelo Ferretti Torricelli, docente di matematica e fisica al liceo scientifico Calini, astronomo, naturalista e storico, quale vice-segretario dell'Ateneo di Brescia,

su suggerimento del professor Villa, geometra, docente all'università di Bologna e suo ex-allievo, diede vita, con regolare seduta all'Ateneo, a un gruppo scientifico operante quale matematico-fisico all'interno dell'Ateneo. Esiste il documento attestante la fondazione, firmato dal presidente di allora. A causa della guerra, l'attività di tale gruppo si svolse con conferenze, osservazioni astronomiche sulla torretta del liceo Calini, in piazza Tebaldo Brusato e con telescopi dello stesso Ferretti. Nel 1949 il professor Ferretti, con un gruppo di ex-allievi fra i quali il professor Valetti e il professor Viani trasforma il gruppo del 1940 in "Astrofisma" (Astronomia, Fisica, Matematica), sempre operante all'Ateneo ma con il preciso scopo di costruire a Brescia sul colle Cidneo, un osservatorio di astronomia, per la divulgazione dell'astronomia stessa a livello popolare e anche di studio.

Nel 1952, grazie all'intervento del sindaco professor Boni, la Specola Astronomica Cidnea prende corpo con strumenti vari e un notevole telescopio detto "Il Ruggeri". Le osservazioni serali si svolgono tre, quattro volte la settimana e vengono seguite da numerosi cultori, come pure sono frequentate le osservazioni del Sole nelle mattinate di alcune domeniche. La Specola viene diretta per diciotto anni dal professor Ferretti, che ha come vice il professor Valetti; quindi per altri quindici anni è diretta dal professor Valetti fino al 1986 in cui passa in gestione al Gruppo Astrofili, fondato dallo stesso professor Valetti nel 1975 all'Ateneo.

Oltre ad aver dato vita al Gruppo Astrofili, il professor Valetti dirige, collaborandovi, il notiziario "Guardare il Firmamento", edito dal Comune. Organizza incontri nazionali e internazionali; nel 1983 viene tenuto anche il XXVII Congresso della Società Astronomica Italiana.

Posso solo ricordare alcuni degli astronomi che hanno partecipato alla vita della Specola con visite o conferenze: professor Zagar del centro di Merate, professor C. Barbieri del centro Padova Asiago, Giulio Ruggeri di Mestre, Giuseppe Colombo dell'Università di Padova, Giovanni Gadoli di Firenze Arcetri, Giuliano Romano.

Il professor Valetti, del gruppo Astrofisma, viene sostituito nel 1986 dal gruppo Astrofili diretto da Ulisse Quadri; con il nuovo regolamento regionale la Specola Cidnea passa sotto la direzione del Museo di Scienze Naturali del Comune di Brescia.

Non per fare una polemica, faccio solo notare che sull'Annuario del 1986 nella prefazione firmata dall'Assessore Vasco Frati si ignora, non so se volutamente, un qualsiasi ringraziamento all'opera del professor Valetti che ha diretto per quindici anni la Specola e il Bollettino Astronomico. (Si legga a pag. 1 dell'Annuario del 1986 la presentazione del Bollettino, per conferma).

Precisato questo, mi permetto di trascrivere alcuni punti su Alvero Valetti, contenuti nel "Ricordo del professor Valetti" sul Giornale di Brescia, qualche giorno dopo la morte, e scritti dal professor Mirko Antiga, collaboratore per anni di Valetti alla Specola Cidnea.

Mi ricordo, tra le tante cose, la sua continua attenzione per la divulgazione dell'astronomia e l'impegno organizzativo profuso in occasione del trentesimo anno della Specola, per ospitare il XXVII congresso della Società Astronomica Italiana nell'ottobre 1983.

A volte poteva dare l'impressione di una persona distaccata, poco incline per carattere all'entusiasmo. Il professor Valetti in realtà cercava di essere molto controllato nell'esprimere le proprie passioni ed era molto rigoroso con se stesso prima che con gli altri. Affetto come il suo predecessore professor Ferretti da "astrofilia acuta" si appassionava quando avvertiva che l'opera di divulgazione astronomica dava dei frutti sicuri e manifesti.

#### L'INSEGNAMENTO NELLA SCUOLA PUBBLICA E ALL'UNIVERSITÀ CATTOLICA

Una carriera da insegnante di matematica, fisica, astronomia nella scuola superiore e all'Università Cattolica è da ascrivere



al professor Valetti. Dopo aver insegnato quale maestro alla scuola elementare, il professor Valetti, conseguita la maturità scientifica, si è iscritto alla facoltà di matematica e fisica presso l'Università di Pavia, laureandosi con una tesi in astronomia.

Dopo un breve impiego in banca, trascorse nove anni di insegnamento al liceo scientifico S. Maria degli Angeli delle Madri Orsoline. Vinto il concorso, dal 1964 al 1988 ha insegnato al liceo scientifico Calini, dove negli anni '70 ha dato vita a un corso sperimentale con astronomia come materia didattica, credo primo e unico esperimento del genere in Italia.

Dalla istituzione fino al 1992, ha partecipato come assistente di fisica alla Cattedra di Fisica presso la facoltà di Matematica dell'Università Cattolica, occupandosi della istituzione e delle esercitazioni del laboratorio di fisica. In particolare è stato assistente del professor Succi, eminente fisico italiano dell'Università Statale di Milano.

## PUBBLICAZIONI E ARTICOLI

Alla Specola Cidnea dal 1952 al 1986, quale vice del professor Ferretti Torricelli e poi come direttore, il professor Valetti ha diretto la rivista della Specola "Annuario della Specola". Ha pubblicato con «La Scuola Editrice» il volume "Invito al firmamento", testo di astronomia per cultori e studiosi della materia.

Ha collaborato fino al 2005 alle riviste della stessa Editrice con articoli vari: "Scuola e didattica", "Nuova Secondaria", "Didattica delle Scienze". Gli stessi articoli, insieme, costituiscono un altro testo di astronomia didattica.

Suoi scritti compaiono anche sui "Commentari dell'Ateneo", Rivista "Astrofisica" (1965-1990), Giornale di Brescia.

Una proposta all'Ateneo: raccogliere e ripubblicare gli articoli del professor Valetti darebbe luogo a un vero trattato di astronomia moderna. (Non si dimentichi che l'Ateneo è detto di "Scienze, Lettere e Arti!").

## L'ATTIVITÀ ALL'ASTROFISMA E AL CENTRO GIOVANILE "O. MARCOLINI" E ALL'ATENEIO

La partecipazione di Valetti all'Astrofisma inizia nel 1949, quando interviene alla sua rifondazione, e continua fino al 1995, in particolare con la vice-direzione e poi con la direzione della Specola Cidnea, primo traguardo conseguito dalla stessa Associazione culturale e scientifica.

Al Centro Scientifico Giovanile della Casa della Pace, voluto anche da padre Marcolini, Valetti partecipa dal 1975, anno di fondazione.

L'attività presso l'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti parte dal 1973, anno di nomina come Accademico, e si conclude con la sua morte nel 2005.

È difficile ricordare le sue partecipazioni particolari alle tre associazioni. Ne ricorderò solo le più significative. Innanzi tutto le conferenze e gli scritti su argomenti di astronomia sulla rivista del gruppo Astrofisma pubblicati dal 1965 al 1992.

Poi la partecipazione attiva quale docente di astronomia e cosmologia ai Campi Scientifici Giovanili Internazionali estivi, svolti dal 1967 al 1992 in collaborazione con l'UNESCO, il Ministero della Pubblica Istruzione e il Comune di Brescia, svolti ad Agordo, Malga Bissina, Valle d'Aosta, con lo scambio di giovani studenti con le organizzazioni di Francia, Belgio, Olanda, Germania.

Importante la sua collaborazione negli anni Sessanta e Settanta alla organizzazione di incontri scientifici all'Ateneo e all'Itis "B. Castelli", nonché le visite di studio ai centri nucleari di Ispra, Trino Vercellese, CISE, Ginevra, agli osservatori e ai musei scientifico-tecnici di Parigi e Monaco. Nel 1988 organizza e dirige il Campo Astronomico Internazionale della IAYC a Malga Bissina con la partecipazione di 63 giovani fra i 17 e i 24 anni di 14 nazioni, divisi in sette gruppi di studio astronomico e cosmologico. Da non dimenticare la sua partecipazione all'organizzazione di un campo di studio scientifico

per 60 giovani stranieri e italiani rispettivamente al Parco del Gran Paradiso e al Parco dello Stelvio negli anni 1969 e 1985.

Attiva la sua partecipazione alle attività del Centro Giovanile "O. Marcolini" con lezioni, studi e osservazioni alla Specola Cidnea per i giovani delle scuole superiori bresciane con durata annua, dal 1975 al 1992.

Quale socio dell'Ateneo dal 1973 alla morte collabora sia con conferenze, sia con scritti sulla rivista dell'Ateneo stesso. Da ricordare anche la sua partecipazione, sempre all'Ateneo negli anni '95, con lezioni di astronomia ai corsi di aggiornamento per insegnanti della scuola superiore; nel 1992 nel convegno per il bicentenario dell'Ateneo tiene una importante lezione: "L'Astronomia dei Faraoni", che varrebbe la pena di ripubblicare.

Va ricordato anche il progetto per "Una meridiana multipla e monocilindrica" per la Specola Cidnea, non ancora realizzato.

## CONCLUSIONI

La nostra comune attività scientifica ci ha permesso, imparando molto da loro, di gustare la conoscenza di molte personalità della scienza, della tecnica, dell'astronomia, della fisica nucleare, della cosmologia, dell'astronautica. Ne ricordo solo alcune: i professori Segrè, Amaldi, Zichichi, Ippolito, Rubbia, Colombo, Succi, Rossitto, l'attuale direttore dell'Istituto Weissman di Israele, il professor Regge, interessato allo studio didattico dell'astronomia con un Osservatorio a Torino, su modello della Specola astronomica bresciana.

Inoltre con i Campi Scientifici Giovanili Internazionali estivi, in cui si trattavano argomenti di matematica, fisica, chimica, scienze naturali, astronomia e cosmonautica, abbiamo avuto modo in tanti anni di attività (1967-1992) di avviare agli studi scientifici centinaia di studenti italiani e stranieri, con scambi fra varie organizzazioni facenti parte dell'UNESCO .





LUCIANO ANELLI\*

## SPUNTI CRITICI PER LA FIGURA DI ANGELO LANDI E QUALCHE APPUNTO BIOGRAFICO\*\*

La “lettura” che proponiamo oggi ai Soci dell’Accademia e al pubblico intende presentare nel suo insieme – e a grandi linee – la figura dell’artista Angelo Landi (1879-1944) (fig. 1) approfondendone solo alcuni nodi critici che sono aggallati nel corso di due anni di ricerche condotte con la dott.ssa Barbara D’Attoma, in vista dell’esposizione (in sei settori) di un numero cospicuo di sue opere nel Palazzo della Magnifica Patria di Salò e nel Sottoteatro del Vittoriale degli Italiani a Gardone Riviera.

Nel Catalogo di quell’esposizione (tra l’ottobre e il dicembre del 2006)<sup>1</sup> si era potuto dare conto soltanto in parte di al-

---

\* Socio effettivo dell’Ateneo di Brescia.

\*\* Queste pagine sono la trascrizione – con le necessarie note e integrazioni – della lettura tenuta dal sottoscritto presso l’Ateneo il 19 gennaio 2007, a due voci con Barbara D’Attoma. Il testo va quindi inevitabilmente integrato con la lettura del saggio che segue in questi “*Commentari*”. La trascrizione conserva anche in buona parte il tono colloquiale derivato dalla registrazione.

<sup>1</sup> Cfr. L. ANELLI, *Angelo Landi da Salò. “Pittore vagabondo” dal Garda alle capitali d’Europa*, Catalogo della Mostra a Salò e Gardone Riviera, 2006 (con contributi di B. D’Attoma e M. Riccioni).

cune indagini, e specialmente delle ricerche storico-critiche relative al periodo non breve (dal 1918, forse al 1928, tuttavia per sprazzi, non continuativi, che ci è difficile ancora quantificare in giorni, mesi, anni di effettiva attività)<sup>2</sup> di pittura condotta sull'Adriatico, a San Benedetto del Tronto (dove il pittore tenne in affitto a lungo una casa) e nei dintorni.

È un dato certo che questa nuova apertura verso indagini nell'Italia meridionale (delle opere condotte sul Tirreno e a Pompei si sapeva già) schiude orizzonti fino a ora ignorati dalla letteratura bresciana nell'indagine a tutto tondo della biografia e della produzione pittorica (specialmente sul versante paesaggistico) del Landi.

Perché il Maestro salodiano è proprio un poliedro a molte facce, e forse qualcuna deve ancora essere svelata per accedere *penitus atque omnino* a un regesto sulle cui tappe Angelo sembra averci voluto deliberatamente tenere all'oscuro.

O forse – anche qui – no?

Perché, se è pur vero (come scriveva il Passamani nel saggio introduttivo al Catalogo del 1980) che il Landi – a differenza di un po' tutti gli artisti che sono arrivati a un significativo momento della propria vita, per età, carriera, affermazioni artistiche e sociali – non ha voluto lasciarci la traccia in uno scritto della sua attività, dei suoi spostamenti e insomma della sua vita, è però anche vero che ne aveva sentito l'esigenza, se aveva affidato (o aveva consentito ad affidare) allo "scrittore di guerra" Pietro Zaglio<sup>3</sup>, la stesura di una propria biografia piuttosto dettagliata<sup>4</sup>, almeno a giudicare dall'unica pagina che fu data

---

<sup>2</sup> Resta il fatto non irrilevante che a San Benedetto del Tronto si conserva un certo numero di sue opere interessantissime, mentre altre ne vanno via via emergendo.

<sup>3</sup> Cremonese, ma deceduto non molti anni dopo il Landi sulla Riviera bresciana del Garda. Nato a Cremona nel 1887, morì a Gargnano nel 1959.

<sup>4</sup> Questo elemento era sfuggito alle fitte ricerche di Bruno Passamani nel 1980.

alle stampe<sup>5</sup>, che descrive con abbondanza di particolari lo studio dell'artista nella Casa Alta di Morgnaga.

Ma, come dicevo, il Landi è un brillante a molte facce; e sulle quali si riesce solo a costo di molti scavi a far brillare in progressione di tempo un lampo di luce rivelatrice.

Che cosa ne sappiamo noi veramente dei certi periodi della sua vita che dovettero essere molto significativi, quali i soggiorni a Parigi, il viaggio in Africa e in Egitto, i quasi due anni passati in Sud America? E anche dei soggiorni di lavoro in Austria e in Germania?

Per non dire della datazione delle opere, che è un campo che ancor oggi – onestamente – pone problemi di non facile soluzione.

Non potremo tuttavia, qui, oggi, trattare di tutti i settori della sua produzione, con un'attività che va dal disegno minuto anche di tratteggio fine, come per la preparazione di una lastra a bulino, al ritratto a olio e a pastelli, al paesaggio, alla scena di genere, fino alla grande decorazione di intere pareti, anzi la più grande decorazione che sia stata realizzata nel Novecento in Italia in affresco e cioè la doppia cupola del Santuario di Pompei, realizzata da Angelo Landi proprio nel 1940-42<sup>6</sup>.

Ora, per inquadrare gli argomenti di cui parleremo questa sera, permettetemi di annoiarvi con delle piccole notizie biografiche, per vedere di mettere a posto i periodi nelle loro caselle, in modo da mettere a fuoco, anche se brevemente, l'argomento.

---

<sup>5</sup> Il testo completo – se esiste ancora – non è stato ritrovato.

<sup>6</sup> Landi aveva vinto il concorso nel 1939: un concorso internazionale al quale avevano partecipato anche altri affermati maestri. Un forte appoggio a Roma aveva avuto Angelo Landi nello scultore Angelo Zanelli che risiedeva da molto tempo nella capitale, e che era Accademico di San Luca; un personaggio molto influente come autore di opere fondamentali, di rilievo patriottico nazionale, tra le quali bisogna ricordare almeno i fregi sterminati dell'Altare della Patria. Tale appoggio concreto è rilevabile (a posteriori) nelle lettere spedite all'amico Zanelli nei primi anni '40, conservate in parte presso l'archivio dell'Accademia dei virtuosi del Panteon, a Roma.



Angelo Landi nacque a Salò nel 1879 e si firmerà, per tutta la vita, “Angelo Landi da Salò”, anche quando la sua attività si esplicherà a Parigi o in Sud America, ma risiederà a Salò solo per periodi alterni – in quanto fu uomo dalla mobilità straordinaria, veramente – per periodi magari di riposo, oppure per periodi in cui non aveva commissioni importanti altrove. Ma Angelo Landi è genuinamente il genio errabondo, vagabondo di cui abbiamo parlato nel volume del sottoscritto e della dott.ssa Barbara D’Attoma, che si interessa ai più impensabili stimoli della cultura italiana ed europea per elaborare un proprio personale linguaggio che non è sincretistico solo perché sempre dominato da una forte personalità.

La dottoressa D’Attoma si soffermerà su un periodo che nessuno conosceva di Angelo Landi prima di questo lavoro, un lunghissimo periodo passato (pur saltuariamente) a San Benedetto del Tronto, dove addirittura negli anni ’20 era divenuto una specie di nume tutelare, al punto tale che gli sviluppi della scuola pittorica della zona hanno attinto alla pittura del nostro Landi. E noi non lo sapevamo prima di queste ricerche, perché è una cosa che succede, a volte: si lavora su un artista a Brescia e non si sa quello che ha fatto a Parigi, ma è spesso così, e si potrebbero fare numerosi esempi di altri artisti. A Brescia abbiamo un grande artista – è della fine Ottocento, veramente, di due generazioni prima del nostro Angelo Landi – Bortolo Schermini, che è stato un valorosissimo pittore, che ha esposto a Parigi. Chi se ne ricorda più? Le pagine della letteratura tramandano la notizia distrattamente.

Ma fino a ora non si è trovato nessun documento di Bortolo Schermini a Parigi, mentre del periodo parigino di Angelo Landi, che si svolse e si sviluppò in più viaggi e probabilmente in più intervalli (tra il ’32 e il ’38) abbiamo trovato alcuni documenti pittorici; non abbiamo ancora le idee ben chiare, perché questo benedetto uomo ha dipinto tantissimo ma – come ho già detto – non ha scritto neppure una riga di biografia. Di solito gli artisti, dopo un certo periodo – l’ha fatto persino l’Inganni, anche se l’ha fatto per altri motivi, cioè per giustificare gli errori di un inglorioso passato austriacante – sentono

l'esigenza di scrivere una propria biografia, di segnare i punti salienti, le imprese pittoriche più importanti. Angelo Landi non ha mai sentito questa esigenza; ma, vi ho già detto che si era affidato a uno scrittore che oggi non è più di moda, ma che era di moda a quei tempi, e che era un suo amico, Pietro Zaglio, che è scrittore di guerra, scrittore memorialista della Prima Guerra Mondiale, degli anni '20, '30, '40, morto sulla Riviera Bresciana del Lago di Garda, anche se era nativo di Cremona.

La famiglia di nascita dell'artista, che oggi si denomina Landi Rini perché ha preso anche il cognome della nonna<sup>7</sup>, era una famiglia di origini molto lontane, ampiamente documentate e di fortune economiche sufficienti a far sperare che il figlio potesse affermarsi nelle professioni. Il papà l'avrebbe voluto diplomatico, ambasciatore da qualche parte, ma Angelo Landi verso questo destino non aveva proprio nessun interesse. Siccome era molto precoce, si dedicò subito al disegno, sfuggendo ai suggerimenti paterni e fuggendo da Ca' Foscari, a Venezia, dove suo padre l'aveva iscritto, appunto per intraprendere un'onorevole carriera. Da Venezia, dopo uno scontro familiare, parte da Salò, e passa a studiare e a lavorare a Milano. A Salò però non era rimasto del tutto digiuno di preparazione artistica. Aveva da subito capito la propria vocazione alla pittura e si era messo alla scuola di un pittore, di un nobile artista, Carlo Banali, molto legato al linguaggio accademico, se vogliamo, che però ci ha lasciato anche dei ritratti piuttosto belli e dei grandi paesaggi del Garda, con delle vedute accurate e un po' senza spirito, insomma molto compite, nella moda del tempo. In compenso, sul versante tecnico non aveva nulla da invidiare a nessuno e sapeva spaziare con disinvoltura dal disegno alla tela, dal pastello all'affresco.

---

<sup>7</sup> Per omaggiare il celebre "anatomico" prof. Landi, inventore di un "suo" modo di pietrificare i cadaveri e resosi benemerito per aver lasciato a Salò una vasta e interessantissima collezione.

Il Banali, che aveva decorato la Villa Zanardelli (che non è una sciocchezza) aveva anche istituito una scuola di disegno e pittura a Salò, intitolandola a un altro artista, Romualdo Turriani, che è stato un ritrattista noto a chi ha fatto studi sulla storia patria a Brescia, perché era proprio il ritrattista di tutti i personaggi di Brescia e della riviera del Garda. Era un artista molto legato al Neoclassicismo, anche nelle pale sacre, perfino nelle tele più impegnative di carattere storico, nel quale campo ci ha lasciato dei quadri storicamente molto interessanti, specialmente per lo sviluppo della carriera del Landi.

Dunque, Banali avvia Angelo giovanissimo – poteva avere 13 anni quando comincia ad andare alla sua scuola – al disegno e alla pittura; poiché era nato esattamente nello stesso anno di Angelo Zanelli, i due si trovarono insieme dal Banali, coetanei, amici e compagni di studio, con conseguenze positivamente interessanti.

È uscito da poco da una casa privata per essere immesso nel mercato un ritratto che Angelo Landi ha fatto ad Angelo Zanelli quando entrambi avevano 15 anni. Naturalmente non è il capolavoro della ritrattistica bresciana, ed è naturale che non potesse essere un capolavoro: in compenso il giovanissimo pittore ci mette dentro l'ambizione e la volontà di fare in grande, perché di solito uno scolaro che fa il ritratto del suo compagno di banco lo fa semmai su un foglio da disegno, e invece Angelo si cimenta in un quadro di più di due metri (fig. 2), un quadro grande, firmato in un modo che per noi è stato molto interessante, perché indica inequivocabilmente le firme giovanili e aguzze di Angelo Landi, che sono completamente diverse da quella sigla intrecciata che è riconosciuta oggi come la firma inconfondibile di Angelo Landi.

Dunque, riprendiamo il filo della narrazione: abbandona Salò, poi abbandona Ca' Foscari, abbandona la famiglia con la quale entra in contrasto; ma forse la letteratura locale un po' agiografica ha un po' esagerato il contrasto con la famiglia, dato che in realtà troviamo documentato che uno zio gli mandava, di tanto in tanto, un aiuto economico, e poi possiamo

supporre che probabilmente lo facesse anche la mamma attraverso lo zio<sup>8</sup>. Vive la sua *Bohème* tra Brera, via dei Fiori Chiari, il Caffè Giamaica, come tutti gli artisti suoi coetanei. Sappiamo bene che i grandi bresciani che avevano lavorato a Milano quando vi arriva lui erano già morti, perché Filippini muore nel 1895 e Lombardi era tornato nel Bresciano da molto tempo; tuttavia, anche Angelo Landi prende il sentiero della tarda Scapigliatura, per poi passare al gusto decadente, e poi subire successivamente, decennio per decennio, un'evoluzione personale che segue – ma solo in parte – quella della pittura milanese e romana.

Gli inizi di Angelo Landi sono quelli di un pittore scapigliato, pittore della *Bohème*. Ma subito lo vediamo divenire il pittore della *Belle Époque*, tipica di quegli anni, mentre conduce avanti la sua fortunata carriera di ritrattista ufficiale capace nei ritratti maschili e in quelli femminili – quelli maschili oggi non li vedrete nella rassegna delle immagini, perché ho dovuto fare dei tagli per contenere il numero delle diapositive – di cogliere, con grande capacità e con grande sensibilità, l'aspetto psicologico dell'effigiato. Nel periodo tra fine Otto e primi due decenni del Novecento, sicuramente il suo linguaggio si evolve (siamo ormai verso il 1920) e spontaneamente abbandona queste forme della pittura alla Tranquillo Cremona e alla Gola (secondo me c'è una forte componente di Gola nei ritratti di Landi)<sup>9</sup>, perché, al di là di questa ufficialità comprensibilmente anche richiesta dalla committenza, c'è l'artista che ha una grande freschezza nelle composizioni e in quel linguaggio che il pittore deve scegliere, nel momento in cui tenta di completare la sua opera e inserisce nella tela che ha sul cavalletto quello che è il suo ideale tanto elevato, ponendo in-

---

<sup>8</sup> Può essere che la letteratura sia condizionata da altri precisi ricordi di contrasti con la famiglia, ma molto più tardi e per motivi completamente diversi da quelli giovanili. Comunque la ribellione quasi adolescenziale è già un indice significativo dell'innato carattere forte e indipendente.

<sup>9</sup> Ma anche nei modi di stendere la pittura *tout court*.

sieme il limite materiale alla propria ispirazione, sia nel paesaggio che nella grande decorazione floreale, liberty, e in Landi, secondo me, specialmente nei ritratti femminili e nelle composizioni dove esprime la contemplazione delle mamme e dei bambini, della maternità. Come succede anche ad altri artisti quando cambiano soggetto e registro, è molto diverso Angelo Landi quando affronta il ritratto maschile e quando accosta il bambino alla donna, alla giovane donna specialmente.

Angelo Landi ha anche un'altra dimensione (di cui noi non parleremo questa sera, visto che siamo limitati soprattutto dal tempo). Egli è anche il titanico, l'epico protagonista della duplice cupola di Pompei; siamo nel 1940, e gli ultimi dipinti vengono finiti nel '42, con una breve aggiunta nel '43, perché nel frattempo Angelo Landi si era ammalato di polmonite a entrambi i polmoni, e aveva trascorso mesi tra letto e medici, raggiungendo la soglia di una grave crisi. È il suo lavoro più grandioso, elogiato in tutta Europa – e su questo abbiamo molta letteratura: in realtà di Angelo Landi non è vero che manchi la letteratura, perché se ne sono occupati i giornali e le riviste d'arte dell'epoca: pensate che giovanissimo se n'è occupato il Marangoni, quindi sarebbe come dire oggi Zeri, per esempio, grandi nomi della critica, insomma. L'aspetto titanico del Landi non è solo nelle figure a Pompei alte tre metri (e sono più di 300!), ma anche nel modo di concepire "in grande" in piena consapevolezza dell'importanza del ruolo. La letteratura annota anche che Angelo Landi morirà due anni dopo, a seguito dell'immane sforzo della cupola. Se per Michelangelo si parla di "tragedia della Sepoltura", per Angelo, *mutatis mutandae*, dovremmo parlare di "titanica e sfibrante impresa della Cupola". Devo aggiungere che non aveva neanche una vita proprio molto regolata, e che dunque lo sfinimento per l'impresa pompeiana (del tutto comprensibile) dovette alla fine compromettere una salute già precaria (nelle lettere a Giuseppe Manziana parla di medicinali per il cuore).

La doppia cupola di Pompei, realizzata poco prima della metà del secolo XX, raffigura il Trionfo del Rosario, natural-

mente con San Domenico di Guzman, che è il santo che ha diffuso la devozione del Santo Rosario, con una schiera infinita di santi e sante – alle quali per la verità talvolta dà le sembianze perfino della sua amante, ma questo l’avevano già fatto anche Raffaello e altri artisti – e di personaggi del suo tempo, dal patriarca di Pompei, al Papa, e così via.

Dobbiamo dire ancora due parole per introdurre la visione delle immagini, che poi avranno una loro sequenza, seguendo l’itinerario umano e artistico del pittore.

Dopo l’autoritratto in cui l’abbiamo visto bene nel suo volto fortemente caratterizzato, vi propongo quella che, secondo il sottoscritto, è la prima moglie di Angelo Landi: la milanese, dal cognome milanesissimo, Ester Vailati (fig. 3). Non sappiamo come l’avesse conosciuta, ma è scontato che appena arrivato a Milano il giovane artista abbia cominciato a frequentare le modelle, almeno quando poteva permetterselo; modelle che avranno un notevole spazio anche in altri momenti della sua vita. Il dipinto per noi è fondamentale, non solo perché – se vedo bene – con esso aggiungiamo qualcosa alla sua biografia, ma anche perché qualcuno ha scritto che questa sarebbe l’ultima amante, cioè la famosa (specie sul Garda) gentildonna veneziana Luciana Pantaleo Valmarin, di cui parleremo alla fine di questa conversazione: ma non davvero è così, perché il dipinto è datato 1915, mentre la gentildonna Luciana Pantaleo Valmarin vivrà sulla riviera del Garda molti anni dopo e ancora per molti anni dopo Angelo Landi, che l’aveva conosciuta molto, molto più tardi del matrimonio con la Vailati che si data al 1910.

Nel fatidico 1915, nel fervoroso clima patriottico che si era venuto riscaldando, Angelo Landi partì per la Prima Guerra Mondiale come reporter motociclista, spostandosi probabilmente in motocicletta al seguito degli scontri: di questo noi abbiamo testimonianze certe, ma non documentazione fase per fase, momento per momento; fasi che probabilmente avremmo conosciuto dalle scomparse pagine dello *Zaglio* di cui vi ho parlato, che forse ci dava anche notizie sulla vita di trincea e

sulle vicende degli spostamenti<sup>10</sup>. È logico che portasse cartoni e pennelli in uno zainetto e quando arrivava sulla scena della battaglia, nel pieno della guerra, dipingesse. Fu una grande fortuna per noi e per la documentazione degli eventi, ma in un certo senso lo fu anche per lui: restò proprio sulle prime linee fino al 1918, ma con questi *reportages* di guerra fece mostre a Roma, a Monza, a Trieste<sup>11</sup>, e anche altrove, compresa l'America fino all'inizio degli anni '30, e anche dopo. Mostre che gli conferirono notorietà e a tratti anche la celebrità.

Proseguendo nell'itinerario biografico, vediamo ora l'immagine della seconda moglie, Elisa Barberis (fig. 4). Questa è una fotografia che ho potuto avere per la cortesia di M. Riccioni, e mi scuso della qualità non sublime dell'immagine. Il quadro non è in Italia, sembra (per quel che ne ho potuto sapere) che sia in Sud America. È per noi importante, perché anche questo quadro è datato: "1921", il che ci dice che, tra il '15 e la fine della guerra circa, la prima moglie, Ester Vailati, era morta. Nel 1921 Angelo sposa Elisa Barberis a Santa Fé e poi i coniugi tornano insieme in Italia nel 1922. Si era recato,

---

<sup>10</sup> Solo di sguancio comprendiamo dalla pagina pubblicata dallo Zaglio quanto significasse per Angelo la Prima Guerra Mondiale e il quinquennio bellico, del quale conservava ricordi nella sua casa.

<sup>11</sup> Solo recentissimamente, e solo dopo la pubblicazione del Catalogo, mi sono imbattuto per caso nel catalogo dell'esposizione triestina del 1925, di cui darò più ampiamente conto in altri contributi, perché mi riservo di tornare sull'argomento con uno studio specifico anche in rapporto all'attuale interesse per i "pittori di guerra"; e anche perché ritengo doveroso riprendere in mano il rapporto col notevole pittore Anselmo Bucci, che avevo forse trattato con troppa severità nel citato volume. Nella mostra di Monza Bucci e Landi erano affiancati in sale contigue: nella sala XIV il Bucci esponeva 24 opere, nella sala XV ben 29, nella sala XVI ve n'erano 78! Su Bucci si vedano di recente i cataloghi curati da Elena Pontiggia (1999 e 2003) e da E. Crispolti (2005), nonché il bel volume curato da D. Bellini, *Con Boccioni a Dosso Casina. I testi e le immagini dei futuristi in battaglia*, Nicolodi 2006. Bucci si arruolò nel BVCA con Boccioni. Funi, Martinetti e Sant'Elia, combattendo al Dosso Casina. Landi compariva a Monza – con una specie di "esposizione individuale" – nella sala XXVIII con 17 dipinti e nella XXIX. Ringrazio il dr. Valentino Rubetti (profondo conoscitore di Anselmo Bucci) per alcune informazioni anche inedite del pittore.

su richiesta del Governo italiano, nel 1920 in Sudamerica per le ragioni di cui ci parlerà Barbara D'Attoma dopo di me.

Invece la prossima immagine (era inedita) è riemersa dall'archivio di un discendente Landi. Siamo nel '36 – là in alto c'è la data del '36 – e vediamo Angelo Landi con la barbetta un po' mefistofelica insieme alla seconda moglie, che appare molto più giovane di lui<sup>12</sup>; il pittore aveva un aspetto un po' da Fauno, tra il furbetto e il sornione.

Un piccolo aneddoto: la nipote di un effigiato milanese famoso, che ho conosciuto, Francesco Rocco, mi diceva che quando Angelo Landi entrava in casa loro, a Milano, per portare avanti il ritratto a pastelli del nonno (la signora abitava sul lago, a Fasano, e con lei avevo parlato pochi anni prima che morisse) correva dalla nonna gridando: "Arriva il diavolo!", perché Angelo aveva l'aspetto un po' mefistofelico che avete visto nell'autoritratto, ma probabilmente attenuato comprensibilmente in virtù di un atteggiamento psicologico personale.

Le caricature che di lui ci restano – invece – sono, come tutte le caricature, veramente impietose.

Dunque, qui è in compagnia di familiari. La seconda da sinistra è la seconda moglie. Le sta accanto il nipotino Giovanni Landi Rini, che ora vive a Milano. Nessun altro dei personaggi presenti è identificato, però è già molto avere identificato questi, alla distanza precisa di settant'anni.

Avevo detto che siamo nel '36, ma permettetemi di fare un balzo indietro, così mi ricollego a quando vi ho detto dieci minuti fa.

Questa immagine (fig. 2) riproduce il ritratto dell'amico Angelo Zanelli, che viene effigiato in questa gran tela, quando entrambi erano così giovani; ma se voi guardate attentamente il profilo e lo confrontate con le fotografie che sono ben note di Angelo Zanelli, naturalmente appesantito anche nel fisico dagli

---

<sup>12</sup> È la seconda da sinistra, che pone la mano destra aperta sulla damigiana e si accosta al bimbo: Giovannino, il nipotino figlio dell'unico figlio di Angelo.



anni, visto che, a quanto pare, gli piaceva la buona tavola e aveva accumulato un po' di "benessere", la fisionomia collima perfettamente. D'altra parte, l'identificazione è sicura in base al fatto riportato dalla figlia di Angelo Zanelli (in un libro dedicato alla sua famiglia)<sup>13</sup> Madga, deceduta un paio di anni fa, che ha lasciato in donazione molte opere del padre e della madre ai Civici Musei di Brescia. Appunto in un episodio riportato nel libro dedicato alla famiglia ricorda come nel 1895, quando avevano 15 anni, Angelo Landi eseguì questo ritratto. Le vicende della vita e della carriera portarono Angelo Zanelli a Roma ben prima di Angelo Landi, cosicché il primo a Roma sarà un grosso sostegno per l'amico artista, essendo nel frattempo diventato celebre come scultore ufficiale della "Patria".

A Roma, Angelo Landi abitava in un villino ancora esistente, in via di Villa Patrizi e successivamente si trasferirà in via Margutta n. 33 e n. 33/A<sup>14</sup>. Vi mostro questa fotografia (fig. 6) che ho scattato a Roma, ma che non è molto significativa perché il giardino com'è adesso – io l'avevo fotografato due anni fa – che qui compare solo in uno scorcio, oggi è un po' trascurato, e credo anche diminuito per l'invasività di nuove costruzioni. Si trova in una zona di Roma molto bella, a nord del Castro Pretorio, zona signorile, punteggiata di villini e palazzine tardo ottocentesche e liberty. La fotografia della situazione attuale può utilmente essere confrontata con il quadro che raffigura il giardino.

Poiché a Roma nel 1918 Angelo aveva avuto una grande fortuna con l'esposizione di una quantità notevolissima di suoi dipinti relativi alla guerra, ebbe come omaggio del Governo italiano una delle torri delle Mura Aureliane (fig. 7) per farci il suo studio, che conserverà, secondo me, almeno fino al 1928.

---

<sup>13</sup> Cfr. L. ANELLI, *Angelo Landi da Salò 1879-1944*, Catalogo della mostra, 2002, p. 65.

<sup>14</sup> Credo che i due recapiti (indicati in fogli diversi della carta da lettera) corrispondessero rispettivamente allo studio e all'ultima abitazione romana del pittore, che mi risulta visse stabilmente con la Pantaleo, anche se in contemporanea la moglie andava a trovarlo col nipotino Giovanni. È però una congettura mia, basata sull'esame delle lettere spedite a Brescia, ma non documentata direttamente.

Ma adesso dobbiamo fare un passo indietro per vedere alcune fasi fondamentali dell'evoluzione pittorica del Landi (fig. 8).

Vi parlavo all'inizio dell'incontro con la pittura milanese tardo-scapigliata. È una pittura che affondava le sue radici in Tranquillo Cremona – guardate quest'opera veramente straordinaria, anche di dimensioni notevoli (fig. 9) – con la pittura franta, frantumata di quest'interno alto-borghese, di queste donne che presentano già forme liberty negli atteggiamenti sinuosi. Ci sarà una cosa, in questo mitico ritratto di gruppo, che vi colpisce subito, e che di solito ci colpisce nei ritratti di Angelo Landi: la trattazione della luce. Perché Angelo parte sempre dallo studio del dato luminoso, non troverete nei ritratti di Landi – ed è questa, per chi fa dei ritratti, una cosa singolare – la linea continua di contorno che delimita un volto, un'espressione; troverete una concentrazione di luci che costruiscono il ritratto, Angelo parlava di tre luci: una principale, una che costruisce le ombre, una terza che illumina i piani e crea la plasticità del volto. Ma di questa particolare tecnica, desunta anche da suggerimenti del Tallone, vi parlerà anche la dottoressa D'Attoma.

A questo momento di grande ispirazione milanese partecipa la *Bambina con il fiocco rosa* (fig. 10), che ho inserito nella sequenza anche per mostrarvi il passaggio così disinvolto da una tecnica all'altra e la maestria del tratto.

Il dipinto di prima era un olio, impastato, ricco, come faceva la nuova scuola milanese, quella a cui aveva partecipato anche Filippini, ricca di materia, ricca di velature. Ma poi nella produzione del Landi spesso troverete dei lavori fatti di niente, quasi impalpabili. Questo è un capolavoro fatto di niente, coi gessetti colorati, con una spezzatura tale dei pastelli da non cedere ai maggiori pastellisti italiani. Osservate qui come costruisce, sempre seguendo il criterio delle tre luci che compiono il volume del volto; e questa straordinaria dimensione affettuosa che dedica ai bambini, alle bambine, alla giovinette.

Nello stesso periodo realizza l'immenso quadrone del *Tramonto* (fig. 11) che ora vi mostro, in bilico tra tarda Scapigliatura e Liberty, che – al dire degli eredi, cioè per quanto essi

ricordano – non è mai uscito di casa, e, a dire il vero, non so come abbia fatto a entrarvi, perché comunque non passa dalle porte: è di otto metri di lunghezza e raffigura, più che un tramonto, un'allegoria di questo momento atmosferico attraverso il trascolorare delle tinte e le figure allegoriche.

La commissione, difficilmente comprensibile, è dovuta al creatore delle industrie elettriche bresciane forse nell'intento (il suo mecenatismo era noto) di aiutare Angelo Landi, tra il '10 e il '20, perché poi nella bella casa sono stati fatti dei rimaneggiamenti, che avrebbero impedito di introdurrelo successivamente, se non – forse – arrotolato, ma la sua collocazione attuale è quella iniziale e definitiva.

Con un il dipinto come il *Tramonto* possiamo dire che ormai siamo fuori dalla concezione della tela da cavalletto, ma d'altra parte a Milano e sul Garda Angelo aveva già realizzato affreschi e dipinti murali ispirati alla concezione della grande decorazione, della quale stasera – ve l'ho già anticipato – non parleremo diffusamente. Questo sarà l'unico esempio che ci tengo a proporvi, proprio rapidamente, anche nell'ottica di fornire un'idea dei diversi suoi registri linguistici e della duttilità del pennello.

Quella che vi mostro ora non è la Madonna, ma una giovane vergine: è sempre stata intitolata *Angelo in preghiera*, ma non ha le ali, e anche se gli angeli di Michelangelo nella Cappella Sistina non hanno le ali, è difficile pensare che il Landi si sia messo a emularlo. Piuttosto mi sembra logico pensare che si tratti di una giovane donna che prega; al di sotto di essa, nella parrocchiale di Padenghe, c'è la pala sacra di Paolo Farinati. È stata nel passato datata 1904, ma altri pensano che sia piuttosto del 1908, al momento di una effettiva ristrutturazione generale della chiesa; del resto, lo spostamento non ha grande rilevanza all'interno della cronologia delle opere del pittore.

E sempre per darvi un'idea della grande decorazione, vi propongo il catino absidale della grande parrocchiale di Fiesse, con questo Cristo Redentore e Re dell'universo (del 1944), che infatti viene giustamente incoronato con una vera e propria tiara pontificia, accompagnato da due grandi angeli. Mi scuso

per la qualità non straordinaria della fotografia, ma voi capite che la base di supporto è una conca, e quindi il fotografo ha dovuto usare un espediente fotografico, perché è impossibile fotografare una cosa curva su un piano (fig. 12).

Con questo estremo esempio del 1944 vi ho mostrato la differenza, davvero significativa, fra la formazione salodiana, il periodo milanese e gli esiti ultimi della sua pittura.

Nel 1915 noi sappiamo che Angelo Landi parte arruolato per la guerra, per quel quadriennio fondamentale del quale vi parlerà Barbara D'Attoma.

\* \* \*

I caratteri della pittura del decennio 1920-30 sono ulteriormente marcati dalla frequentazione romana dello Zanelli e della moglie dello Zanelli, che era sposato con una pittrice straordinaria. Era una pittrice nata a Riga, Elisabetta Kaelbrandt, che era poi la mamma di quella Magda Zanelli che vi ho nominato e che abitava qui accanto in Corso Magenta, dopo essersi trasferita da Roma a Bergamo e poi a Brescia, sempre portandosi dietro i molti dipinti e sculture lasciati per testamento dalla figlia ai nostri Civici Musei.

Il periodo romano è caratterizzato da una maggiore espansione, e più monumentale, delle forme.

È anche il momento che segna definitivamente l'abbandono totale – per una pittura più moderna – di quel linguaggio tardo-scapiigliato, frantumato, fatto di luce, che abbiamo visto nel primo periodo. Emblematica ne è la *Maternità romana* (fig. 13) (il vecchio titolo di “maternità” non mi tornava bene) perché questa è sì una mamma con un bambino, ma è anche un monumento alla mamma. E poi, tutti questi bambini che stanno attorno cosa fanno? È la gioventù del nuovo Regime, la gioventù della razza italiana che viene corroborata dalla prolificità della donna e dal lavoro nei campi; e difatti l'artista non manca di esaltare il lavoro nei campi, come potete notare nello sfondo della campagna romana.

Nel periodo trascorso a Roma Angelo Landi è sempre a stretto contatto con gli Zanelli – ci sono molti documenti di lettere e di scritti familiari, anche più tardi, ma che si riferiscono a questo periodo – e quindi è probabile che seguisse la famiglia Zanelli, che possiamo immaginare andasse a trovare molto frequentemente, anche ad Anticoli Corrado, che è un paesetto della campagna romana dove tutti i pittori, dal '700 all'inizio del '900, si recavano volentieri perché dicevano che i modelli e specialmente le modelle vi erano molto belle. C'erano molti artisti che si recavano d'estate ad Anticoli Corrado, in Ciociaria, a volte riportandone a Roma una modella e spesso installandovisi con un secondo atelier.

In questa nuova dimensione si colloca un dipinto come *La zangola* – che è lo strumento che si usa per la fabbricazione del burro – dove la pennellata è rapida, sintetica, dove non c'è più niente di accademico, ma che piuttosto esalta nuovamente la dimensione del lavoro agricolo nei termini di un linguaggio pittorico moderno, in certa misura agganciato alle tematiche volute dal Regime.

Dello stesso periodo vi mostro un quadro (fig. 14) che non è niente di speciale, però desideravo farvi vedere questo lavoro perché non è finito<sup>15</sup> per fare un paragone con l'interno della *Zangola*, dove si sente come Angelo Landi dipinga ormai senza disegno e di getto, a macchie; e nello stesso tempo – il quadro veramente è del 1933, e ci stiamo introducendo al paragrafo successivo – mostrarvi come il pittore butti giù il colore con questa sprezzante velocità in un'opera che è ancora inedita.

Vediamo invece un capolavoro di grande qualità, qual è le *Rammendatrici di vele*, che sbadatamente è stato intitolato tante volte le *Rammendatrici di reti* (ma non sono reti, sono vele). Tra l'altro, devo dirvi che fino al 1940, sul lago di Garda, le grandi barche che effettuavano il trasporto merci attraverso il lungo percorso sia da nord a sud che da est a ovest, da Desenzano a Riva, usavano vele color arancione (l'opera è datata 1933).

---

<sup>15</sup> Mentre è finita l'altra faccia dell'opera, riutilizzando il supporto.

Non potendo trattare tutta la produzione di Angelo Landi, ma solo percorrerne alcuni aspetti, passiamo a un problema che ci ha un po' appassionato nelle ultime ricerche, perché è nuovo: prima di una fortuita ricognizione bibliografica (con l'aiuto di Internet) del sottoscritto nessuno a Brescia sapeva che Angelo Landi avesse trascorso tanto tempo a San Benedetto del Tronto, fondandovi quasi una vera e propria scuola. L'argomento è oggi affidato a Barbara D'Attoma<sup>16</sup>.

\* \* \*

Spetta adesso al sottoscritto portarvi le conclusioni di questa carrellata, cercando di chiudere un cerchio che riesca a dare un'idea, se non esaustiva, almeno persuasiva di questo notevolissimo artista.

Il periodo che sta tra il '30 e il '38 (cioè l'anno del nuovo trasferimento a Roma, che era avvenuto in uno studio in cui era presente anche l'ultima amante, Luciana Pantaleo Valmarin) fu caratterizzato da lunghissime – se non continuative – presenze a Salò e a Gardone Riviera, dove Angelo Landi aveva la casa avita, ma anche una sua personale (a Salò), mentre a Mornaga, fin forse il 1938-40, si serviva come studio della casa dei genitori e solo negli ultimi anni<sup>17</sup> si era creato la famosa e personalissima “Casa alta”.

Ho naturalmente saltato *d'amblais* il periodo di Parigi che sarà oggetto di un altro studio.

Possiamo ammirare in questo momento una *Tempesta sul Garda* (fig. 15), del periodo gardesano, perché era nelle mie intenzioni mostrarvi almeno qualche paesaggio, anche se il

---

<sup>16</sup> La sua presenza è invece ben documentata a San Benedetto, ed è stata oggetto di pubblicazioni e di ricerche in quell'ambiente. Ve ne parlerà la dott.ssa D'Attoma. Del resto non è infrequente che artisti che hanno a più riprese lavorato lontano dalla patria siano oggetto di ricerche un po' a comparti stagni, non comunicanti tra di loro.

<sup>17</sup> L'informazione mi è favorita da Alvise Landi Rini.

paesaggismo del Landi non è l'oggetto specifico di questa conversazione. D'altra parte anche per i suoi paesaggi così indimenticabili Angelo Landi è noto ai collezionisti e agli studiosi d'arte dell'ambiente gardesano e Bresciano, che ne apprezzano il colorismo personalissimo, le sfumature azzurre e violette, il taglio sempre singolare delle riprese.

Ma oggi vorrei soffermarmi di più sul tema di Angelo Landi della contemplazione dell'infanzia, della maternità, della giovinezza da parte di un pittore che si presenta quasi sempre così burbero e spavaldo.

Per esempio, c'è questo, che è stato presentato in altre occasioni come la *Giovane madre*, che probabilmente raffigura due sorelle, così come anche nei disegni – Angelo Landi era un disegnatore straordinario – è presente questa dimensione della ricerca sulla testa non completamente formata dei bambini e la contemplazione del gesto affettuoso della mamma che allatta. L'opera è presentata a confronto con una *Maternità* già nota, perché è stata pubblicata su una rivista, che è quella che voi vedete a destra. Ecco, c'è una bambina a sinistra su cui il pittore indugia con maggiore sfumato, ed è senza dubbio opera di Angelo Landi. D'altronde la bimba è molto bella (fig. 16). A destra, invece c'è questa figura realizzata con un gesto più sintetico e più moderno, forse anche a distanza di molti anni: ma la *crux desperationis* per le datazioni landiane credo che resisterà ancora per molti anni prima di poter essere sciolta.

I lunghi periodi trascorsi nel riposo del Garda vengono ricordati nella già citata pagina dello Zaglio, soprattutto in relazione alla sua profonda amicizia (di cui mi ha parlato personalmente la figlia, Enrichetta Landi, pure pittrice, tuttora vivente a Gardone Riviera) col pittore Verni, che, più giovane di Angelo Landi, non mancò di fare tesoro di queste uscite sul lago, caratterizzate dal guardarsi l'un l'altro; il più giovane, tutto dedito alle visioni paesaggistiche e specialmente lacustri<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Il suo dipinto più (giustamente) noto è l'*Alluvione del Polesine*: per dire quanto sempre animò l'ispirazione della superficie acquee, anche in epoca tarda.

e invece il Landi, pittore patriottico e pittore delle glorie nazionali (oltrech  ritrattista dell'intimit  e dell'intimismo), come gi  visto, che invece dipingeva paesaggi, non dico per passatempo, ma nei momenti di riposo, o di straniamento dai problemi maggiori, o semplicemente di mancanza di vere e proprie commissioni di opere importanti che lo tenessero altrimenti occupato, mentre di anno in anno in lui maturava (parlo del decennio 1930-40)<sup>19</sup> un certo scoramento dovuto al tedio delle opere ripetitive e poco impegnative, e nel contempo al diverso maturare dei tempi.

I due artisti a volte mettevano il cavalletto l'uno vicino all'altro, ed   significativo che Angelo Landi avesse nel suo studio a Morgnaga un enorme paesaggio di Arturo Verni, che illuminava tutta la stanza e che viene rammentato nello scritto dello Zaglio con queste parole:

«... Angelo Landi s'era perci  creato un ambiente tutto suo e seppe ben scegliere gli amici che furono quasi tutti degli adorati come lui. Difatti al centro della sua sala dove erano schierati su pareti tappezzate da drappi i pi  belli e importanti sogni della sua vita, c'era un quadro d'un umile e grande artista – Arturo Verni – e fra le sue amicizie c'era anche quella di un qualche poeta sognatore che da lui ricevette il *celebret* come un nobile attestato confortevole che valeva di pi  di qualsiasi lode.

Il quadro di Arturo Verni, nel centro di quella sala, era stato messo da lui a bella posta perch  voleva che chi ammirava i suoi quadri contemplasse prima quello che gli sembrava il pi  bello di tutti.

Un giorno gli chiesi se quel quadro di Verni rappresentasse per lui un qualche cosa di veramente bello, ed egli mi rispose

---

<sup>19</sup> Di questa lunga crisi (documentata nelle lettere allo Zanelli e a Giuseppe Manziana – il famoso Pin , figlio del pittore Carlo) ho riferito ampiamente nel Catalogo della mostra dell'anno scorso; e mi sembra una ragione sufficiente per ricordarla qui solo di sguancio.



col suo fare sincero e buono le testuali parole: “Vorrei avere il pennello di Arturo Verni”»<sup>20</sup>.

E poi andavano a mangiare all’“Osteria della Pace” di Marietta Bella (Bella è il cognome) che esiste ancora in qualche modo, anche se trasformata in albergo. Allora Marietta Bella era famosa per la cordialità, non meno che per la buona cucina. Nella scritta in basso, che è una dedica, si legge: “A Marietta Bella, padrona del tempio della pace”: la frase di Angelo Landi ci ricorda il luogo dove si trovavano a mangiare pesce del lago, polenta, e insomma la cucina della Marietta. C’è anche una dimensione un po’ meno da superuomo, un po’ meno titanica ed eroica in questa scritta, che ci avvicina l’uomo Landi, il pittore. D’altra parte, le persone che lo hanno conosciuto ne parlavano come di un animo sensibile e perfino tenero, sotto la scorza di burbero indiavolato con la quale si presentava in pubblico.

---

<sup>20</sup> È una parte dell’unica pagina del manoscritto dello scrittore cremone-gardesano, stampata a due anni dalla sua morte – nel 1961 – quale presentazione della *Mostra postuma di Arturo Verni*, tenuta presso la sede dell’Associazione Artistica Bresciana allora l’A.A.B. si chiamava così). Lo Zaglio aveva sposato a Gargnano Ada Giannetti il 27.1.1927, e ne aveva avuto un’unica figlia. Nel 1930 è segnalata la sua presenza a Brescia, non sappiamo di che durata. Nel 1938 si era trasferito definitivamente a Gardone Riviera, dove è lecito pensare che avesse intrapreso – stringendo amicizia col Landi e frequentandone la Casa Alta, o forse, più probabilmente, rinsaldando una vecchia amicizia – a stendere la biografia (certo attingendo alla memoria del pittore, o forse anche a carte andate disperse) rimasta purtroppo nel cassetto. La ragione della mancata pubblicazione (che avrebbe dovuto essere sostenuta evidentemente dallo stesso Landi) è facilmente intuibile: morendo, Angelo aveva lasciato una situazione familiare pasticciata con la gentildonna Luciana Pantaleo probabilmente in casa (più tardi ella visse abbastanza a lungo a Salò, in una situazione disagiata, anche perché da morfinomane era costretta a procurarsi la “dose” con tutti gli espedienti possibili, compresa l’alienazione dei quadretti di Landi che le restavano: la formidabile memoria dell’anziano farmacista salodiano Vittorio Pirlo è implacabile su questi aneddoti); la seconda moglie a Salò, con gli altri parenti e il nipote Giovannino; e a quanto pare altre storie in giro che avevano lasciato strascichi.

Naturalmente, Angelo Landi è anche il paesaggista di molti altri luoghi dal Tirreno e all'Adriatico, dall'Alto Adige a Parigi, da Roma al suo amatissimo Garda e al Baldo che tante volte fa da sfondo ai paesaggi del Benaco.

La seconda moglie, la Barberis, che lui aveva conosciuto in Sud America – ma che era quasi certamente italiana o di origini italiane – e sposato a Santa Fé, prima di morire lascia scritte sette-otto paginette, che per nostra sfortuna sono un po' troppo scarne, nelle quali parla di paesaggi fatti in Alto Adige, ritratti e paesaggi fatti in Germania, a Vienna, in Sud America, a Parigi, perfino al Cairo. Vorremmo che quelle paginette fossero state scritte in un italiano meno timido e meno titubante (o forse anche reticente?)<sup>21</sup>.

Mi permetto di mostrarvi questi luminosi paesaggi (fig. 17 e 18) con una luce così fredda, che certo non è molto italiana, per ipotizzare che si tratti di questi luoghi.

Invece in un altro paesaggio, che è pure un paesaggio inondato di una luce fredda, vorrei farvi osservare i tetti delle case insieme a tutti gli altri particolari. Guardate i richiami del rosso, del blu, del bianco candido, con questa luce impietosa, di un bianco abbacinante, che inonda il quadro (fig. 19). Credo che questi particolari che vi ho illustrato siano da collocarsi in Italia meridionale, perché non vedo la possibilità di riproduzione di questi lunghi terrazzi che fanno da tetto alle case se non in questo ambiente. L'opera, purtroppo, non è datata, come al solito, e in basso compare, implacabilmente, la firma "Angelo Landi da Salò", che troviamo anche quando l'artista è lontano non solo fisicamente, ma anche sentimentalmente, da Salò.

---

<sup>21</sup> Negli ultimi anni i dissensi suoi e di tutta la famiglia con Angelo erano stati gravi; anche perché l'artista nel 1942 aveva condotto con sé da Roma donna Pantaleo Valmarin con la quale conviveva a Gardone Riviera. Ma non vi era stata una rottura definitiva, se è stato possibile recuperare una fotografia che ritrae Angelo alla passeggiata ai giardini romani del Pincio (siamo in marzo e doveva essere un marzo freddo perché sono tutti incappottati) con Elisa e Giovannino nel 1942.

Alla base della nostra scelta di dividere la mostra dell'anno scorso in due sedi espositive per molti motivi, non solo di spazio, tra il Palazzo della Magnifica Patria e il Vittoriale degli Italiani, è stata in maniera determinante obbligata dal legame indissolubile del pittore con Salò e dalla lunga e meditata scelta della Casa Alta a Gardone, dove visse specialmente negli ultimi anni.

E permettetemi un fatterello personale, perché spiega la ricerca (ancorché infruttuosa) di un bellissimo quadro.

Molti anni fa comprai su una bancarella una cartella dove c'erano dei disegni del nostro pittore Arnaldo Zuccari, molto attivo nell'"Arte in Famiglia" e spesso presente all'Ateneo. Un piccolo antiquario vendeva questa cartella per pochi soldi. C'erano molte fotografie, ed è il motivo per cui la comprai subito. Fra le fotografie – guardate i casi della vita – salta fuori questo capolavoro di Angelo Landi che ora vi mostro (fig. 20). Questo è un dipinto di una bellezza assoluta, che purtroppo sono in grado di mostrarvi solo in una pessima fotografia, perché il pittore nostro, Arnaldo Zuccari, l'aveva ritagliata da una pagina di una rivista illustrata, una di quelle in cui in quel tempo si presentavano con delle fotografie applicate<sup>22</sup>. Ho pubblicato questa immagine su tutti i nostri giornali per vedere se il proprietario si decideva a farmela vedere, ma non ci sono riuscito. Posto che il dipinto sia in Italia. E può darsi che non sia in Italia, perché qui ci vedo molta atmosfera di Parigi. Tuttavia la dottoressa D'Attoma, che è specialista di acconciature, di abiti di lusso, di abiti antichi ecc., mi dice: «No, professor Anelli. Questa acconciatura dei capelli non è concepibile dopo il 1922».

Allora, se fosse da datare proprio in base alla pettinatura<sup>23</sup>, si deve pensare che Angelo Landi fosse già andato nel '22 a

---

<sup>22</sup> O forse da un libretto, da un catalogo che non è stato identificato.

<sup>23</sup> Ed è cosa per me certa, dal momento che si tratta di una signora *à la page*, che di certo non si sarebbe offerta al ritrattista con una pettinatura fuori moda.

Parigi, ma a noi consta per ora che la sua prima presenza nella *Ville Lumière* sia del 1932.

D'altronde, anche la moda spesso serve per datare un dipinto e quindi questo potrebbe essere stato eseguito a Milano o a Roma, perché in *Donna allo specchio della toilette* (fig. 20) c'è dentro tutto il profumo di Parigi, ma questa donna che si accarezza la gola dopo essersi profumata, dopo essersi ravviata i capelli, con lo scialle che le scivola sulla spalla, con un ammiccamento, evidentemente, al pittore che la sta ritraendo potrebbe essere romana, come milanese, come parigina. È un quadro che dovrebbe essere di grandi dimensioni, ma purtroppo, nonostante le ricerche fatte, non mi è stato possibile rintracciarlo.

D'altra parte l'attenzione e la seduzione straordinaria che la donna esercita su Angelo Landi è ravvisabile non solo in opere di notevole impegno (perché si tratta di donne di alto rango, specie a Parigi, che si fanno fare il ritratto da un pittore *à la page*, com'era Angelo Landi), ma la si rileva anche in una figura che è del 1905, anche se non è datata: questo è un pastello di una bellezza strepitosa (fig. 22). Angelo Landi fa sempre in modo che l'abito della signora, o signorina, scivoli un po' sulla pelle. Dico che è databile con certezza al 1905 perché ormai è appurato che è un disegno preparatorio di quella straordinaria figura allegorica che si trova in un salottino dell'Hotel Laurin a Salò, che io vi invito tutti ad andare a vedere (fig. 21). Se andrete una sera a cena dalla signora Nicoletta a Salò, pretendete di avere un tavolo nella saletta del Landi: avrete sopra questa donna in affresco fra quattro rami straordinari di foglie intrecciate, con una specie di *berceau*, e vi assicuro che è uno spettacolo non da poco, che aggiunge piacere alla finezza della tavola.

Questa propensione ad accarezzare sensualmente la figura dell'effigiata si vede anche in ritratti non di personaggi di alto rango, come questa signora con il cappellino, evidentemente eseguita negli ultimi anni (fig. 22), perché questo è lo stile che la caratterizza, così come in ritratti in cui l'aggressività della signora ritratta, come in questa donna di cui non vediamo il

fisico (fig. 23), è così caricata di sensualità negli occhi e nelle labbra, che è quasi un manifesto dell'eterno femminile, che domina il paesaggio interiore di Angelo Landi, e non solo quello interiore, perché, come vi ho già fatto intuire, la seconda moglie ebbe proprio a portare molta pazienza e non solo da giovane. È vero che tollerava, ma c'era anche una specie di tradizione che Angelo non mancò di seguire: a Parigi l'artista aveva la moglie e l'amante, di solito la modella preferita: l'amante stava nello studio e la moglie stava a casa. Era un modo di vedere le cose che noi oggi solo in parte comprendiamo, ma insomma è una visione diversa che rispecchia un'epoca e che giocò un suo ruolo nella vita dell'artista salodiano.

Il ritratto non è un'opera di grandi dimensioni, ma in questo piccolo spazio e in questi pochi accenti Angelo ha radunato un prepotente senso di coinvolgimento emotivo che non lascia indifferenti neanche oggi.

Come vediamo negli occhi rapinosi della sua ultima amante, Luciana Pantaleo Valmarin (fig. 24). Personalmente non potevo avere la certezza che fosse giusta l'identificazione che mi proponeva il proprietario, ma quando ho mostrato la fotografia di questo quadro all'anziano ex farmacista di Salò, il ben noto assessore Pirlo, lui mi ha detto: "E certo, è quella pazza della Pantaleo".

Il dottor Pirlo, personaggio salodiano di antico stampo, dalla prepotente memoria, mi fa osservare: "Professore, non lo vede che era una morfinomane?". E io: "Si sussurrava (ma non è mai stato scritto) che fosse dedita alla cocaina. Adesso che lei me lo dice... con questi occhi esaltati". E il vecchio dottor Pirlo di Salò aggiungeva: "Io me la ricordo quando già era anziana e dimessa, magra e trascurata, e veniva in farmacia; Angelo Landi era morto – già nel '44 – e la Pantaleo aveva vissuto ancora circa vent'anni tra una dose di morfina e l'altra. Talvolta, quando poteva, racimolava alcuni quadri, quei bozzetti o quadretti di Angelo Landi, e me li portava", nel tentativo di accelerare la dose che il medico già le aveva prescritto, ma magari con la data della settimana successiva. Era una veneziana che aveva abbandonato ancor giovane la famiglia; nel '38 siamo

sicuri che era a Roma con Angelo Landi<sup>24</sup>, ma forse non si saprebbe nulla oggi di lei se non fosse stata l'ultima, tragica e travolgente amante del pittore.

Nel contempo, noi abbiamo le fotografie fatte dal figlio a Roma che raffigurano Angelo Landi con la moglie e il nipotino Giovanni<sup>25</sup>, quindi la moglie stava – spero – in un'altra casa e Angelo Landi, come vi ho detto prima, stava in via Margutta n. 33 con Luciana Pantaleo e al numero 33/A aveva il suo studio. Casa e bottega.

È naturale che nella lunga frequentazione dello studio, si instauri una specie di colloquio, che è fatto anche di sensualità, fra l'artista e la modella. Angelo Landi non ha mai dipinto un uomo nudo (se non negli affreschi mitologici e narrativi), ma di donne nude ne troviamo un'inesauribile sequela (fig. 25), accarezzate, amate, trasfigurate sulla tela.

La carnalità della donna noi la vediamo anche in certe scene di genere di non facilissima e totale collocazione e spiegazione (fig. 26). Non ho potuto appurare dove sia stato realizzato questo quadro: ci sono degli elementi, come questo modo di disporsi attorno al caminetto e di asciugarsi, che fanno pensare a una casa ungherese, all'ambiente danubiano, o all'Alto Adige.

Anche quando l'effigiata non è la *femme fatale* che abbiamo visto prima, ma, come in questo caso, una popolana, la donna è colta quasi dal buco della serratura in sue faccende private e personali. Ma logicamente il *climax* dell'approccio alla figura femminile lo vediamo quando la modella si snoda, si stende davanti a lui in pose voluttuose (fig. 27) sul divano dello studio o quando quasi sembra una rievocazione e – come in quest'ultimo dipinto – viene deposta in margine a un canneto sulla riva

---

<sup>24</sup> Probabilmente l'artista e la gentildonna si frequentavano già da qualche tempo.

<sup>25</sup> Angelo Landi ebbe un unico figlio – almeno legittimo – che fu Domenico Angelo, nato dalle seconde nozze. Domenico ebbe un unico figlio, l'ing. Giovanni, vivente a Milano, a sua volta con un unico figlio.

del lago (fig. 28) (vi vediamo dei canneti che potrebbero essere non lontani da Desenzano) e il pittore le allunga le gambe con una pennellata sinuosa, come se avesse frequentato il Boldini, per trasformare la creatura femminile in una specie di ninfa delle acque<sup>26</sup>, caricandola di tutte le evocazioni possibili, sulla suggestione ormai europea di Böecklin, del mito antico che è diventato moderno.

Non è senza significato che Angelo esprimesse dallo studio di Roma (lettera del 23 febbraio 1943) all'amico Andrea Filippo Cantoni a Maderno: "...lo sforzo del pittore per arrivare al Sogno...": sogno che qui vediamo inverato tra sensualità e mito, franchezza moderna e trasfigurazione "all'antica", sulla sponda fruscante del "suo" Benaco.

---

<sup>26</sup> Non dimentichiamo che nel 1943 l'artista era impegnato (in concomitanza con qualche soggiorno a Roma e a Parigi per terminare poche figure della cupola) nel ciclo a pittura murale della *Leggenda di Engardina* nella Villa Bianchi di Maderno (oggi Hotel Golfo), la mitica regina dai capelli azzurri, rapita dal dio delle acque del Garda, che s'immerse con lei nel Benaco donando al lago lo splendore azzurro delle sue lunghissime chiome. (Il riquadro con l'*Aurora* è datato 1943).

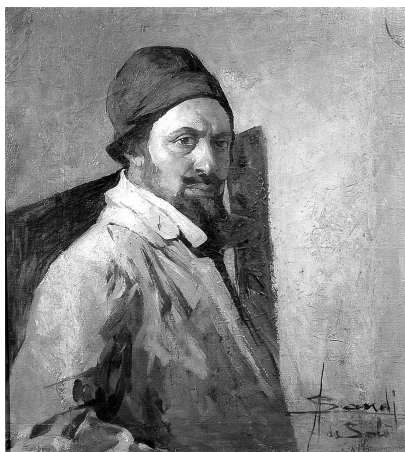


Figura 1 *Autoritratto nello studio, Milano, collezione privata.*

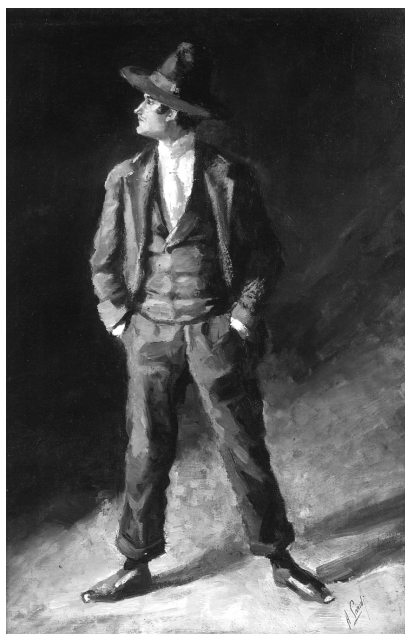


Figura 2 *Ritratto di Angelo Zanelli a quindici anni, Bedizzole (BS), collezione privata.*





Figura 3 *Signora seduta al balcone di una casa di Milano. (La prima moglie di Angelo Landi, Ester Vailati?)*, provincia di Brescia, collezione privata.



Figura 4 *Elisa Barberis nel giardino della sua casa americana (1921)*, America Meridionale, ubicazione ignota.



Figura 5 Immagine fotografica della famiglia di Angelo Landi in escursione sul Monte Baldo nel 1936, Milano, archivio Giovanni Landi.



Figura 6 Roma: il giardino della casa romana del Landi in via di Villa Patrizi (situazione attuale).



Figura 7 Roma: la Torre nelle Mura Aureliane che il Landi ebbe come studio per alcuni anni attorno al 1920 (situazione attuale).



Figura 8 *Interno dello studio del pittore a Roma in via di Villa Patrizi* (con la veduta del giardino e la bambina col grembiolino rosa), già a Roma, Galleria Alessio Ponti.



Figura 9 *Armonie musicali*, già a Milano, mercato antiquario.



Figura 10 *Bambina col fiocco rosa*, Milano, collezione privata.



Figura 11 *Il tramonto*, Brescia, collezione privata.





Figura 12 *Cristo Pantocratore*, affresco nell'abside della chiesa parrocchiale di Fiesse (BS).



Figura 13 *Maternità Romana*, Lumezzane (BS), collezione privata.



Figura 14 *Interno di osteria*, provincia di Brescia, collezione privata.



Figura 15 *Il Garda in tempesta*, Brescia, collezione privata.



Figura 16 *Maternità*, Breno (BS), collezione privata.



Figura 17 *Donne al lavatoio*, già a Roma, Galleria Alessio Ponti.





Figura 18 *Paesaggio in montagna con due mucche e una chiesetta* (1932), Brescia, collezione privata (già a Roma, Galleria Alessio Ponti).



Figura 19 *Ragazzina in una loggia* (a San Benedetto del Tronto?), Brescia, collezione privata.

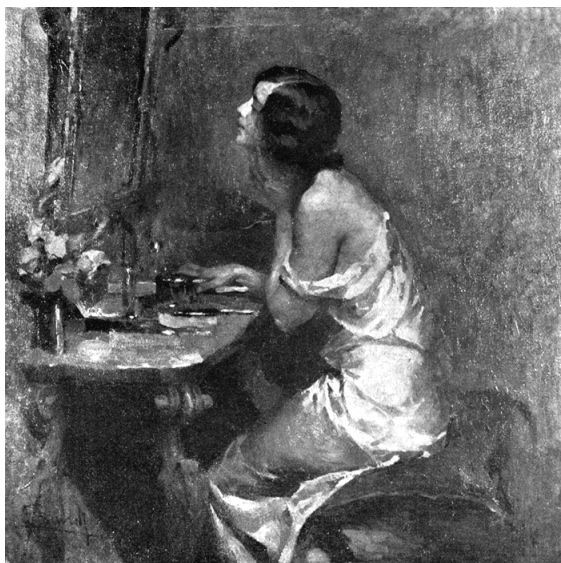


Figura 20 *Signora allo specchio (La toilette)*, ubicazione ignota.



Figura 21 *Figura allegorica* (Pastello progettuale per un soffitto dell'Hotel Laurin di Salò), provincia di Brescia, collezione privata.



Figura 22 *Signora col cappellino nero*, Salò (BS), collezione privata.

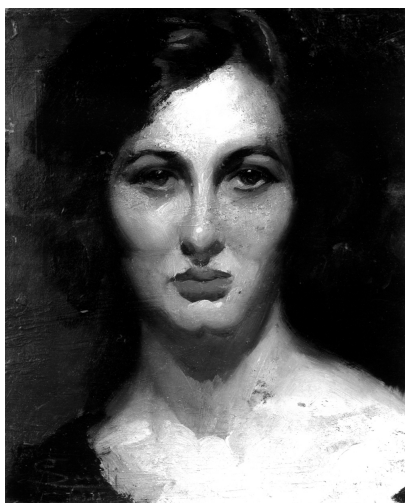


Figura 23 *Busto di donna*, Brescia, collezione privata.



Figura 24 *Ritratto di Donna Luciana Pantaleo Valmarin*, Salò (BS), collezione privata.



Figura 25 *Nudo di donna accosciata*, Roma, collezione privata.

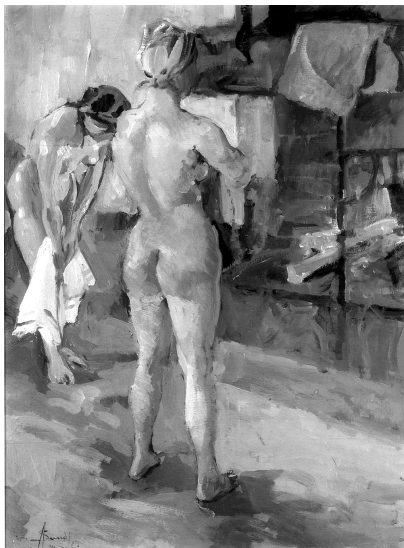


Figura 26 *Due donne che si asciugano davanti al caminetto*, Desenzano del Garda (BS), collezione privata.



Figura 27 *Modella sdraiata*, già a Brescia, Galleria Baresi Arte.





Figura 28 *Figura allegorica (Modella sdraiata in riva al lago)*, Roma, collezione privata.





BARBARA D'ATTOMA\*

## L'“AMBIENTE” DI SAN BENEDETTO DEL TRONTO E LA GRANDE GUERRA DI ANGELO LANDI\*\*

A questo punto tocca a me ricevere il “testimone” dal prof. L. Anelli e proseguire lungo la via indicata.

Nel corso della sua vita di pittore Angelo Landi realizzò i suoi quadri in studi diversi, con la pretesa di tenerne aperti almeno due contemporaneamente. Fino ai quindici, sedici anni (1895 ca.), quando era ancora allievo di Carlo Banali, non si allontanò probabilmente da una stanzetta ricavata nella casa paterna a Morgnaga di Salò, per trasferirsi a diciassette anni (siamo nel 1896) a Milano, dove aprì uno studio che mantenne fino al 1930 ca., nel quale lavorò soprattutto come ritrattista. Risalgono a questo periodo *Donna seduta al balcone* datato 1915, da identificare con la prima moglie Ester Vailati sposata nel 1910, qui ritratta in un interno piccolo borghese affacciato su una porta finestra aperta su una via popolare della vecchia Milano, e le guizzanti *Lavandaie di Porta Ticinese*, da collocare verso il 1905/1910, come suggerisce la firma allungata ancora

---

\* Storica dell'Arte.

\*\* Conferenza tenuta, unitamente all'accademico prof. Luciano Anelli, presso l'Ateneo di Brescia, il 19 gennaio 2007.



giovanile. Ma nel 1920<sup>1</sup>, o forse già da un paio di anni<sup>2</sup>, Angelo si era trasferito nel luminoso villino di via Villa Patrizi al numero 16 a Roma, dove immancabilmente aveva allestito il suo *atelier* mentre con la famiglia abitava in un appartamento a piano terra affacciato su un elegante giardino spesso raffigurato nei suoi quadri. Sempre a Roma, poco dopo essere ritornato dal fronte (certamente dopo il 1918, più o meno negli stessi anni durante i quali visse con la famiglia nel villino in via di Villa Patrizi), aveva ricevuto dal Governo Italiano come premio per meriti di guerra, una bellissima torre lungo le Mura Aureliane – sfortunatamente non si conoscono finora né l'anno in cui gli fu consegnata né per quanti anni la mantenne –.

Anche se già le località citate basterebbero a tracciare la personalità di un uomo eclettico, mosso da stimoli sempre nuovi che lo portarono a organizzare un proprio studio ovunque si spostasse, a queste se ne aggiunge almeno un'altra: San Benedetto del Tronto.

Fino alla pubblicazione del catalogo della mostra del 2006 la notizia relativa al soggiorno marchigiano di Landi non era stata recuperata nemmeno consultando la letteratura internazionale (Bénézit, Thieme-Becker, SAUR). Tuttavia nel momento in cui il catalogo era praticamente pronto per la stampa, l'informazione si è rivelata ben nota e documentata a San Benedetto, dove Angelo fu addirittura considerato una gloria nazionale<sup>3</sup>. Una prima indagine – a oggi tutt'altro che esaustiva – ha preso avvio dalla mostra allestita nella cittadina marchigiana nel 1998, dedicata a *I pittori di mare. Il Novecento a San*

---

<sup>1</sup> Si veda la lettera scritta dal pittore all'amico Nino Pino datata 2 febbraio 1920 dalla casa di via Villa Patrizi, 16 a Roma in: B. PASSAMANI (a cura di, con la collaboraz. di P. FERRARI), *Angelo Landi 1879-1944*, Brescia, 1980, p. 245 e L. ANELLI, *Angelo Landi da Salò 1879-1944. Regesto*, Roccafranca, 2006, p. 17.

<sup>2</sup> È verosimile ipotizzare che Landi frequentasse assiduamente la capitale dal 1918, avvalendosi di uno studio forse già aperto da quell'anno, quando aveva esposto al Palazzo delle Esposizioni numerosi dipinti di guerra.

<sup>3</sup> L. ANELLI, 2006, pp. 86, 87.

*Benedetto del Tronto*, in occasione della quale furono esposti quattro dipinti del salodiano, tutti appartenenti a collezionisti privati: *Tempesta* (fig. 1), *Bonaccia* (fig. 2), *Donna al lavoro* e un presunto *Autoritratto* (fig. 3). Si tratta in quest'ultimo caso di un disegno eseguito a pastello e acquerello che riporta in basso a destra un'iscrizione in cui si leggono il nome del pittore – è da escludere che si tratti della sua firma autografa in quanto è differente da tutte quelle esaminate in occasione della mostra deI 2006 – e la data “18.09.19 [...]”. Secondo l'interpretazione del prof. Anelli, con il quale concordo, l'indicazione cronologica andrebbe interpretata come 18 settembre 1919, in quanto il riferimento al mese non era in uso allora, e sappiamo che Landi (in virtù delle oltre duecento opere visionate) datò i suoi dipinti esclusivamente con l'anno di esecuzione, senza alcun riferimento né al giorno né al mese. Dal momento che anche dall'analisi stilistica dell'opera non emergono caratteristiche riconducibili al Nostro, è verosimile che non si tratti di un autoritratto bensì di un ritratto eseguito dal pittore Armando Marchegiani (San Benedetto d/T. 1902-Roma 1987) appartenente all'entourage artistico di San Benedetto, alla cui produzione rimandano sia il tratto grafico che la qualità diluita dell'acquerello utilizzato nell'iscrizione, caratteristica comune a molte sue firme. Sempre nel catalogo della mostra del 1998 Cesare Caselli scrive a proposito di Angelo: “Egli lascia un solco profondo nell'arte sanbenedettese perché influenza Armando Marchegiani, don Luigi Sciocchetti e Giuseppe Leti”, e più avanti si legge: “Landi, un talento primordiale, che ha lasciato poco di sé purtroppo, anche se essenziale!”<sup>4</sup>.

La “ferale” notizia, quanto mai inaspettata e fino ad allora inedita, ha necessariamente implicato una serie di riconsiderazioni – e di successive revisioni – fatte fino a quel momento

---

<sup>4</sup> C. CASELLI, *Angelo Landi: una materia veneta tra impressionismo e realismo*, e G. CAVEZZI, *Discorso sulla “civiltà marinara sanbenedettese” in I pittori di mare. Il Novecento a San Benedetto del Tronto*, Firenze, 1998. pp. 57-59 e 74.

sulla biografia del pittore, sui suoi spostamenti, nonché sull'identificazione di alcuni soggetti. L'intera vicenda quindi resta ancora tutta da indagare.

Ma per quanti anni Landi avrebbe soggiornato nella località marittima?

*Tempesta, Bonaccia e Donna al lavoro* sono datati nel catalogo del 1998 al 1913/1918, mentre *Il varo* – opera non pubblicata nel catalogo di San Benedetto ma analizzata da Caselli nel saggio dedicato a Landi<sup>5</sup> – è considerato “[...] forse [il] bozzetto di un più vasto lavoro purtroppo perduto” eseguito da Angelo a San Benedetto del Tronto in un’abitazione di proprietà della famiglia Ciarrocchi, presa in affitto tramite la famiglia Merlini conosciuta a Roma, dove si sa con certezza che Angelo risiedette dal 1920 (si faccia sempre riferimento alla lettera inviata a Nino Pirlo datata febbraio 1920). Nel medesimo saggio Caselli pubblica un ritratto del pittore di Salò disegnato a “inchiostro e china” firmato da Temistocle Caselli, uno dei suoi amici sanbenedettesi, datato 1927<sup>6</sup>. Se da un lato la datazione 1913/1918 proposta per tre dei dipinti è da escludere in quanto Landi in quel periodo era impegnato al fronte, dall’altro risulta necessario posticipare anche la datazione al 1910 ca. proposta da Passamani per *Il varo*<sup>7</sup>, sia per l’informazione riportata nel catalogo – relativa alla realizzazione dell’opera avvenuta a San Benedetto –, sia per il fatto che in quell’anno Angelo aveva sposato a Milano in prime nozze Ester Vailati. Considerando che le uniche opere note finora di ambito sanbenedettese che riproducono un’indicazione cronologica sono i due ritratti, il primo eseguito molto probabilmente da Marchegiani

---

<sup>5</sup> C. CASELLI, 1998, pp. 57, 58.

<sup>6</sup> Vale la pena di sottolineare che le notizie fornite dall’autore nel saggio gli furono riferite dallo stesso Temistocle Caselli, che insieme con il fratello Agostino, entrambi fotografi e disegnatori, fu uno degli amici più cari di Landi a San Benedetto.

<sup>7</sup> B. PASSAMANI, 1980, pp. 86, 87.

e il secondo disegnato da Temistocle, si potrebbe avanzare l'ipotesi del soggiorno di Landi nella località adriatica dal 1919/1920 fino al 1927.

Ma se effettivamente Landi ebbe casa e studio a San Benedetto dal 1919-1920 al 1927, è possibile che alcuni dipinti di soggetto marino e marinaresco esposti in occasione della mostra del 2006 finora considerati tirrenici e chioggiotti, siano invece stati realizzati sul litorale adriatico. Questo vale per esempio per i due oli su tela raffiguranti il *Ritorno dalla pesca* (fig. 4), conservato in collezione privata e già identificato da Passamani come *Marina Napoletana*, e *Il pescatore morto*<sup>8</sup> (fig. 5) che rivelano forti tangenze con la *Tempesta* nel taglio alto dell'orizzonte e soprattutto nelle donne sulla riva con le ampie gonne gonfiate dal vento che attendono il ritorno delle *paranze*<sup>9</sup> con le vele triangolari contrassegnate dagli stemmi delle famiglie locali (come la croce con le terminazioni triobate dei bracci). Inoltre considerato che *Tempesta* e *Bonaccia* hanno le stesse dimensioni (cm 110×90), le due tele sono da ritenere in *pendant*, e pertanto eseguite nel medesimo contesto geografico, oltre che nella stessa data. Alla luce di queste nuove informazioni ne consegue che devono essere ripensate anche altre opere quali: *Villaggio di pescatori sul Tirreno* (fig. 6), dipinto di alto livello stilistico con echi ancora ottocenteschi che richiamano alla memoria certi scorci di Renica, Lombardi e Amus, il *Porticciolo del Tirreno con rammendatori di reti* (fig. 7) che a differenza del precedente si caratterizza per il taglio moderno e quasi cinematografico lungo il quale i pescatori sono ridotti a macchie nere e le reti sembrano scarabocchiate, le *Rammendatrici di vele* (fig. 8) dove l'elemento umano è quasi riassorbito dal paesaggio e le donne lavorano con il capo chino durante una giornata di vento che colpisce le vele e increspa le acque

---

<sup>8</sup> B. PASSAMANI, 1980, pp. 91, 281 e p. 305 f. 15.

<sup>9</sup> Le *paranze* (o bilancelle) identificano una delle tipiche imbarcazioni usate a San Benedetto per la pesca, munite di coverta con due bocca-porta e con il fondo piatto per facilitare l'approdo in caso di burrasca

– la stessa atmosfera che si ritrova nella *Tempesta* – e *Rammendatrici di reti* (fig. 9) che condivide lo stesso segno “scarabocchiato” e fortemente contrastato del *Porticciolo* (fig. 10). Anche *Donna al lavoro*<sup>10</sup>, un olio su masonite di modesto formato (cm 32×46) firmato e datato nel catalogo sanbenedettino al 1916 ca. – da posticipare come gli altri al terzo decennio – suggerisce di rivedere il soggetto di un altro cartoncino di piccole dimensioni (cm 16×10) esposto alla mostra del 2006 con il titolo *Due donne del Sud*<sup>11</sup> (fig. 11). Le due “istantanee” condividono infatti il taglio quasi fotografico con le figure sedute sul lato sinistro della scena e l’interesse dell’autore a rendere una particolare atmosfera attraverso lo studio costante del rapporto luce-ombra, che si manifesta in una gamma cromatica chiara e tersa che predilige l’azzurro steso con le consuete pennellate larghe e sintetiche. Le *Due donne* poi, hanno il capo coperto con fazzoletti dalle larghe falde che sfiorano le spalle, della stessa tipologia di quelli indossati dalle figure femminili nella *Tempesta* e ne *Il pescatore morto*. È probabile dunque che anche le *Due donne del Sud* siano più propriamente da identificare con *Due donne di San Benedetto del Tronto*.

Per alcuni dei dipinti menzionati dunque (*Villaggio di pescatori sul Tirreno*, *Porticciolo del Tirreno con rammendatrici di reti*, *Ritorno dalla pesca*, *Due donne del Sud*, *Rammendatrici di vele*)<sup>12</sup> è da escludere la loro esecuzione tanto nell’Italia meridionale – in linea con la tradizione vestimentaria dell’epoca, ossia degli anni ’20, le donne sarebbero state molto più probabilmente vestite di nero – quanto in ambito gardesano, dove Landi si trasferì nuovamente di ritorno da Roma nel 1929/1930 per partecipare con sempre maggiore assiduità a manifestazioni

<sup>10</sup> C. CASELLI, 1998, p. 168 t. 65

<sup>11</sup> B. D’ATTOMA, *Schede delle opere esposte*, in L. ANELLI, 2006, p. 212, scheda n. 38.

<sup>12</sup> I dipinti sono stati esposti nella mostra allestita sul Lago di Garda – cfr. B. D’ATTOMA, *Schede delle opere esposte*, schede nn. 31, 32, 36, 38, 47, in L. ANELLI, 2006 – tranne *Ritorno dalla pesca* proveniente da collezione privata del quale è stato comunque possibile inserire la scheda critica con la relativa immagine fotografica (p. 211. scheda n. 36).

ed esposizioni, dedicandosi prevalentemente ai ritratti e ai paesaggi montani. I dipinti furono realizzati invece presumibilmente sulla costa adriatica o su quella tirrenica settentrionale tra Roma e Anticoli Corrado. Questa era all'epoca una località laziale amata dagli artisti, per loro stessa ammissione, per la facilità di trovarvi i migliori modelli e modelle, e dove tra il 1913 e il 1918 soggiornarono per lunghi periodi estivi Angelo Zanelli (San Felice del Benaco, 1879-Roma, 1942), coetaneo di Landi e suo compagno alla Scuola d'Arte Romualdo Turrini di Salò, entrambi alunni di Carlo Banali, e la moglie Elisabetta Kaehlbrandt, pittrice baltica di notevole fama. Data l'amicizia fraterna tra Landi e Zanelli, e il comune interesse artistico per la località che allora accomunava gran parte dei pittori di Roma fin dal '800, non è da escludere che la sua anima vagabonda lo avesse condotto fin in un paesino abbarbicato sull'Appennino laziale, dove poté approfondire il rapporto con la Kaehlbrandt, che nel 1922 per un breve periodo si trasferì sul Garda, dove certamente i due ebbero modo di frequentarsi artisticamente (le date 1913/1918 pongono nuovamente il problema iniziale legato al fatto che in quel periodo Landi era impegnato in prima linea. È possibile che un veloce soggiorno lo avesse suggestionato talmente tanto da non potersi scordare di quei modelli e modelle poi riprodotti nei suoi quadri?).

In ogni caso, l'influenza esercitata dal "pittore vagabondo" sui pittori locali è nuovamente ribadita nel saggio di Mario Bucci inserito nel catalogo dedicato a *Cinquant'anni di arrivi e partenze*, nel quale tracciando la storia di "turisti" arrivati e "paesani partiti", e da San Benedetto, scrive: "Anche Angelo Landi è un 'turista' venuto a San Benedetto dal nord, conosce i pittori locali, Sciocchetti, Caselli e soprattutto Marchegiani. che sarà, dei locali, quello maggiormente attratto dalla sua materia pittorica, liquida, sfavillante; una materia che viene dalla pittura veneta [...] per approdare, in tempi più recenti, a un Ciardi, a un Favretto"<sup>13</sup>. Mi sembra opportuno a questo punto

---

<sup>13</sup> M. BUCCI, *Cinquant'anni di arrivi e partenze*, 1998, p. 27.

presentare tra gli altri, due dipinti di Armando Marchegiani che reputo particolarmente interessanti: *La pesca miracolosa* (olio su tela, cm 180×220) e *Il ritorno: donne in attesa* (olio su tela, cm 70×45, 1966/1968). Marchegiani si era diplomato nel 1921 all'Accademia di Belle Arti a Roma dove aveva stretto amicizia con Landi che nella capitale, come ricordavo precedentemente, mantenne due studi – quelli di via di Villa Patrizi e nella Torre lungo le Mura Aureliane – dal 1919/1920 fino al 1929/1930 quando si trasferì di nuovo a Salò. La personalità artistica di Angelo, più vecchio di oltre un ventennio, coinvolse Armando soprattutto nella scelta di una pennellata svelta e riassuntiva per stendere una materia densa e luminosa di colore, che diventerà il carattere distintivo della sua pittura. Il *ductus* pittorico e la predilezione accordata agli scorci marinari dipinti da Landi sono chiaramente riconoscibili ne *Il ritorno* (fig. 13), opera tarda, quasi una versione in formato orizzontale della *Tempesta*, nella ripresa del taglio alto dell'orizzonte, nel gruppetto di figure femminili poste al centro della scena, che però se messe a confronto con quelle uscite dal pennello di Landi sono più statiche, “appoggiate” in un sorta di visione pacificata nella quale si ritrovano la spiaggia dorata, le vele triangolari delle *paranze* e il cielo solcato da bianche nubi. Un'ultima riflessione merita il dipinto di grande formato che raffigura *La pesca miracolosa* (fig. 12) nella versione dipinta verso la metà del terzo decennio – Marchegiani ripeterà questo soggetto anche più tardi con varianti e aggiunte sempre differenti, sia nei disegni sia nei quadri – nel quale il pittore lega al proprio ambiente un episodio del Vangelo tale da rendere i pescatori di San Benedetto Apostoli nerboruti inseriti in un ambiente marittimo familiare, con la spiaggia e le imbarcazioni sullo sfondo. La postura forzata di spalle dei tre pescatori-apostoli con il corpo teso e sbilanciato dallo sforzo, che tracciano una linea diagonale sulla destra della tela, non possono non ricordare il gioco di diagonali disegnato dai corpi dei pescatori ne *Il varo* (Fig. 14), del quale all'inizio di questo contributo era stata proposta l'esecuzione da parte di Landi nella cittadina adriatica. Ritengo che il confronto con un'immagine

scattata dal pittore e fotografo svizzero Alfred Châtelain (Cantone di Berna 1863-Nizza 1943) sia utile a rimuovere ogni perplessità. Châtelain, il primo artista giunto da oltre frontiera, era approdato a San Benedetto nel 1906 e due anni dopo vi aveva installato il proprio studio – oggi Hotel Calabresi – dove realizzò dipinti, disegni, acquerelli e studi puntuali per la costruzione di barche, dedicandosi contemporaneamente all'attività di fotografo. L'inquadratura e il taglio fotografico che si ritrovano nella fotografia in bianco e nero che ritrae i *Pescatori in fila con la fune*, impressionarono certamente Landi che trasferì la stessa immagine sulla sua tela.

Ricollegandomi alle anticipazioni sull'argomento esposte dal prof. Anelli nel corso della sua lettura, vorrei approfondire attraverso la selezione di alcune immagini, il ruolo di pittore conservato da Landi anche, ma sarebbe meglio dire “soprattutto”, durante i quattro anni trascorsi sul fronte della Prima Guerra Mondiale tra il 1915 e il 1918 – utilizzo l'avverbio “soprattutto” in quanto, come già riportato da Passamani sulla base delle informazioni raccolte dai giornali del tempo: “Di queste opere, che sembra avessero raggiunto il considerevole numero di 400, ne conosciamo oggi poco più di una trentina tra disegni e oli, sufficienti tuttavia per farci valutare lo spirito con il quale il pittore si è posto in relazione con la terribile e sconvolgente esperienza”<sup>14</sup> –. Nei due anni di studi che hanno consentito di preparare l'ultima mostra dedicata al pittore salodiano, una sorpresa significativa è stata il ritrovamento del primo dipinto di soggetto bellico firmato e datato da Landi nel 1915 con *Cinque militari a colloquio davanti al cancello della caserma* [La milizia territoriale] (fig. 15) attualmente conservato presso il Museo Civico di Novara, dove nel 2005 è stata allestita una mostra curata da Maria Luisa Tomea Gavazzoli, con l'intento di presentare gli studi svolti su parte dei giacimenti museali dopo il restauro. Il riferimento al dipinto in-

---

<sup>14</sup> B. PASSAMANI (a cura di), 1980, p. 31.



serito nel catalogo della mostra<sup>15</sup> fornisce infatti un'informazione importante, in quanto conferma la presenza di Angelo nell'esercito e l'inizio della sua attività di pittore di guerra *ante* 1916, ossia un anno prima della data proposta finora dalla letteratura che faceva riferimento al disegno eseguito a tecnica mista *Alle cave di Selz*<sup>16</sup>.

La sua abbondantissima produzione pittorica tra il 1915 e il 1918, parte della quale andò persa durante la ritirata di Caporetto, fu omaggiata per la prima volta nel luglio 1918 con una personale nel Palazzo delle Esposizioni di Roma<sup>17</sup>, in occasione della quale furono riunite 142 opere. L'evento venne puntualmente recensito su «Il Messaggero» il 26 agosto dello stesso anno dall'articolaista P. S. che sottolineava: “[...] nessuno era riuscito a colpire nell'attimo fuggente la viva psicologia del combattente [...] così come ha saputo fare Landi”. Nel gennaio dell'anno successivo gli fu dedicata presso il Ridotto del Teatro alla Scala di Milano<sup>18</sup> una nuova mostra e nel 1920 la stessa rassegna arricchita di nuovi pezzi fu trasferita a Buenos Aires.

Rispetto al 1980, occasione in cui furono esposti, tra gli altri, sette dipinti e quattro disegni “di guerra”<sup>19</sup> la recente mostra ha contribuito ad ampliare questa sezione speciale per nulla marginale della sua produzione, con altri nove dipinti e una

---

<sup>15</sup> P. PLEBANI, Scheda: *La milizia territoriale*, in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Induno, Fattori, Novellini, Viani: pittura di storia nella Galleria d'Arte Moderna di Novara*, Novara, 2005, pp. 108, 109.

<sup>16</sup> L'immagine a piena pagina del disegno è pubblicata in «L'Illustrazione Bresciana», a. XLIII, n. 40, 1 ottobre 1915, p. 280 in una rassegna dedicata a *Impressioni di soldati pittori al fronte*.

<sup>17</sup> Il titolo della mostra è riportato sul frontespizio del piccolo catalogo: *Esposizione di Quadri della Guerra del caporale Angelo Landi. A beneficio della sezione romana dell'Ass. Naz. Mutilati e invalidi*.

<sup>18</sup> *La mostra di impressioni di Guerra del pittore Angelo Landi*, «Il Corriere della Sera», 1 gennaio 1919. Purtroppo non è stato possibile finora recuperare il catalogo.

<sup>19</sup> Oltre a quelli citati sono documentati altri diciotto dipinti di guerra. Cfr. B. PASSAMANI (a cura di), 1980, pp. III-123, 233-235 e p. 279 ss.

serie di disegni di qualità molto elevata. Si tratta di undici riproduzioni fotografiche di disegni e dipinti inseriti nel grande album rilegato in pelle OV-MCRR<sup>20</sup>, conservato presso l'Istituto Italiano del Risorgimento nel complesso del Vittoriano a Roma, che documenta, sempre con riproduzioni fotografiche, l'attività di alcuni pittori di guerra tra i quali compaiono Italo Brass, Anselmo Bucci e Tommaso Cascella<sup>21</sup>. In particolare il foglio con la riproduzione di quattro soggetti (fig. 16) raffiguranti *Sul San Michele* (n. 42/46), *Cadavere sul San Michele* (n. 42/47), *Visione tragica* (n. 42/48) e *Ritratto di un prigioniero austriaco* (n. 42/49)<sup>22</sup> è stato fondamentale, per ripensare a venticinque anni di distanza, un ruolo diverso del Nostro rispetto a quello evidenziato da Passamani, che delineandone la figura in veste di pittore di guerra affermava: «Egli resta insomma, anche nell'inferno della guerra, il paesaggista che, ha scelto di essere con i paesaggi animati degli anni '10»<sup>23</sup> – unico esempio in grado di «toccare decisamente il tasto dell'orrore» ricordato dallo studioso è il dipinto con la mano aggrappata al reticolato con il *Cadavere sul San Michele* (già intitolato da Passamani: *Mano attaccata ai reticolati*) –. Nello stesso album è inserita la riproduzione fotografica del dipinto raffigurante *Dove in furia il livore teutonico* [Padova bombardata]<sup>24</sup> del 1918 (fig. 17) conservato presso il Vittoriano e considerato uno dei dipinti più belli di Angelo eseguiti nel periodo bellico. Anche in questo caso il titolo è ricavato dall'iscrizione autografa che Landi appone sotto la propria firma, come spesso si riscontra nelle sue opere di guerra.

---

<sup>20</sup> Purtroppo l'Istituto per statuto non ha consentito il prestito per la mostra.

<sup>21</sup> M. PIZZO (a cura di), *Pittori-Soldato della Grande Guerra*, Roma, 2005.

<sup>22</sup> L. ANELLI, 2006, p. 43, ill. 18.

<sup>23</sup> B. PASSAMANI (a cura di), 1980, p. 33.

<sup>24</sup> Si tratta di un olio su tela di cm 52×44 (inv. MCRR Landi 1). Altre opere di Angelo sono conservate nella Galleria d'Arte Moderna di Roma, della quale purtroppo non esiste ancora un catalogo illustrato completo.

L'esame di queste e di altre fonti come quelle "svelate" dall'album OV-MCRR, attesta come durante la Grande Guerra egli non si sia limitato a dipingere prevalentemente "paesaggi amabili", ma abbia invece ritratto uomini in uniforme, donne e bambini con particolare *pathos* emotivo. Le opere di questo periodo devono essere percepite come vere e proprie emozioni e non solo come visioni belliche. Il coinvolgimento fervoroso dei soldati alla situazione umana appare molto diverso da quella di Giulio Aristide Sartorio per esempio, che componeva i suoi dipinti di guerra seduto nel proprio studio partendo da una fotografia. Con i suoi personaggi-attori, e non anonime vittime, Angelo è ormai lontano dal genere del *reportage* di guerra – inaugurato nel '700 e protrattosi fino alle campagne napoleoniche e a quelle risorgimentali – e lo dimostra mettendo a frutto un mestiere ormai consumato fatto di tagli modernissimi.

Mi sembra pertinente a questo proposito riproporre la fondamentale distinzione fatta da Marco Pizzo<sup>25</sup> tra i pittori di guerra e i pittori-soldato. Mentre per i primi la guerra diventa un soggetto alla pari degli altri prendendo spunto dagli eventi bellici per eseguire le loro opere, i secondi la ritraggono "dal di dentro", prendendovi parte con una grande carica emotiva (e quindi non solo visiva) che li porta a creare vere e proprie "emozioni di guerra". Ma Landi è un caso ancora diverso: la presenza nell'album di un numero così alto di soggetti eseguiti da lui (ben undici) significa che le sue raffigurazioni "in presa diretta" erano considerate veri e propri documenti fotografici in grado di fissare la Guerra in scene veloci eseguite perlopiù a carboncino, pastello e matita, nelle quali prevale il dinamismo delle azioni. Si osservino a questo proposito *Attacco sul Mirtzli*<sup>26</sup> (fig. 18), *Il pianto della madre*<sup>27</sup> (fig. 19), dove riflette alla sofferenza

---

<sup>25</sup> M. PIZZO, 2005. pp. 11-16.

<sup>26</sup> L. ANELLI, 2006, p. 38, ill. 7.

<sup>27</sup> B. D'ATTOMA, *Schede delle opere esposte*, in L. ANELLI, 2006, p. 203 scheda n. 5.

universale delle madri ormai senza più lacrime per i loro cari, e ancora *Rifugiati in un riparo antiaereo*<sup>28</sup> (fig. 20) in cui l'artista fissa sul supporto la vita in trincea. *Attacco sul Mirtzli* è un dipinto firmato e datato 1917 nel quale bagliori di luce goyeschi confondono i corpi dei soldati in un'azione convulsa e scomposta, resa ancora più tragica dalla mano nera spalancata sulla sinistra, che richiama quella disegnata nel *Cadavere sul San Michele*. Anche le piccole miserie che la guerra porta con sé non sono tralasciate, come nel disegno a sanguigna sul quale Landi scrive a matita *Vita di trincea – La caccia* (fig. 21) in cui due figure appena delineate, probabilmente due soldati, come suggerisce l'iscrizione manoscritta, sono intente a dare la caccia alle cimici nascoste nelle loro uniformi<sup>29</sup>.

#### ADDENDA<sup>30</sup>

Desidero integrare la trattazione precedente con la segnalazione di altre tre riproduzioni fotografiche relative a due dipinti e a un'istantanea scattata al pittore, allegate alla lettera inviata il 18 dicembre 1968 dal Cavaliere Domenico Landi Rini – nipote di Angelo Landi fratello di suo padre – al “Gentilissimo Conte [Fausto Lechi] raro esempio di perfetto gentiluomo”, amico fraterno del padre, al quale scrive: “[...] Ho sempre

<sup>28</sup> B. D'ATTOMA, *Schede delle opere esposte*, in L. ANELLI, 2006, p. 203 scheda n. 6.

<sup>29</sup> Il disegno, già pubblicato in B. PASSAMANI (a cura di), 1980, p. 284, n. 35, venne presentato nel 1918 alla mostra allestita nel Palazzo delle Esposizioni di Roma e indicizzato nel catalogo con il numero 29 ed esposto nella sala 3 insieme con una serie di ritratti di prigionieri austriaci tutti contrassegnati da un nomignolo.

<sup>30</sup> Sono grata al prof. L. Anelli per avermi recentemente trasmesso il materiale fotografico inedito corredato dai due fogli manoscritti in bella calligrafia favoritigli dall'ing. Pietro Lechi (che voglio qui ringraziare personalmente) e conservato presso l'archivio dei co: Lechi. Su uno dei fogli manoscritti è stampata l'intestazione: “Ente Delta Padano. Ente di Sviluppo”.

sentito parlare di Lei da mio padre (deceduto a 78 anni a Gardone Riviera), e con lui credo di essere venuto, tanti anni or sono a visitarla e ringraziarla prima di entrare nella Regia Accademia Militare di Modena: Lei stesso con il compianto Sandro Bettoni e con il generale Fe' d'Ostiani. ritengo si sia interessato perché si realizzasse la mia aspirazione giovanile di essere cavaliere”. La lettera, di tono familiare e in qualche passaggio anche un po' ossequiosa, fu scritta da Domenico nella propria abitazione a Bologna al Conte residente a Brescia con il desiderio: “[...] di poter essere presentato al S. M. O. di Malta e [...] di parlare un poco della vecchia famiglia [Landi] un tempo non ignota anche se vissuta un po' nell'ombra nelle più recenti generazioni”. La missiva si conclude con un *post scriptum*: “Mi permetto di accluderle – alla fine di un anno gravido dei ricordi della I Guerra – le fotografie di due tele di mio zio, fratello di mio padre, che ho trovate in casa e che ricordano azioni della Cavalleria<sup>31</sup>. Penso che Lei lo abbia già conosciuto, anche se ha girovagato molto per il mondo e solo brevemente si fermava nella sua villa di Gardone. Era un'interessante figura di artista e fu anche un buon soldato”.

All'interesse per le informazioni fornite dal nipote, alcune molto affezionate, si unisce quello per le tre riproduzioni fotografiche accluse alla missiva. Come sottolineavo prima, anche in questo caso il titolo dei due dipinti è fornito dalle iscrizioni che si leggono lungo il margine inferiore delle tele: *Sulla via di Sacile* (fig. 22) e *Gli eroi della ritirata* (fig. 23). Insieme con la riproduzione fotografica le due tele, entrambe firmate, sono inedite. Si tratta di due scene connotate da umori diversi: composta e serena quella ambientata *Sulla via di Sacile* con i fanti a cavallo di spalle che si allontanano formando un cuneo tra alberi frondosi tagliati nella parte alta della scena; commovente e sconfortante la *ritirata*, dove il soldato inerme e inerte,

---

<sup>31</sup> Sul retro delle fotografie si legge: “Archivio Fotografico del Comando Supremo (1915-1918)”.

è ritratto come un anti-eroe, con lo sguardo inespressivo e fisso, seduto a gambe aperte accanto al suo cavallo morto – il dipinto può essere accostato per il taglio ravvicinato e la figura del soldato a *La vedetta sul Pecinka* firmato e datato 1917<sup>32</sup>.

Questa breve “ricognizione” su Angelo Landi pittore di guerra non poteva chiudersi se non con l'immagine della riproduzione dell'istantanea (fig. 24) che lo ritrae a mezzo busto di tre quarti con il capo coperto dall'elmetto e indosso un pesante cappotto foderato di pelliccia<sup>33</sup>. Qui Angelo è ormai un soldato maturo di quasi quarant'anni (quando fu richiamato alle armi ne aveva già trentasei), con lo sguardo penetrante e luciferino, reso ancora più acceso dal contrasto con il folto pizzetto scuro arruffato. Non è da escludere che la fotografia, sebbene invertita nella posa e con qualche dettaglio variato, sia servita da modello per *l'Autoritratto con passamontagna miliare* dedicato al fratello Ignazio<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> B. PASSAMANI (a cura di), 1980, p. III.

<sup>33</sup> Sul retro del ritratto fotografico si legge: “Angelo Landi da Salò (1879-1944). Accademico di S. Luca e di Brera. Al Servizio Documentazione del Comando Supremo (1915-1918).”

<sup>34</sup> L. ANELLI, 2006, p. 41, ill. 13.

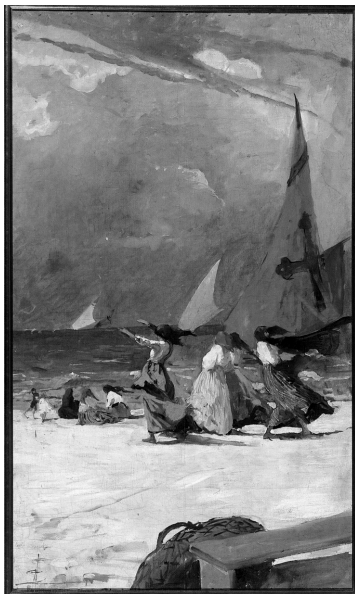


Figura 1 – *Tempesta*, San Benedetto d/I, collezione privata.

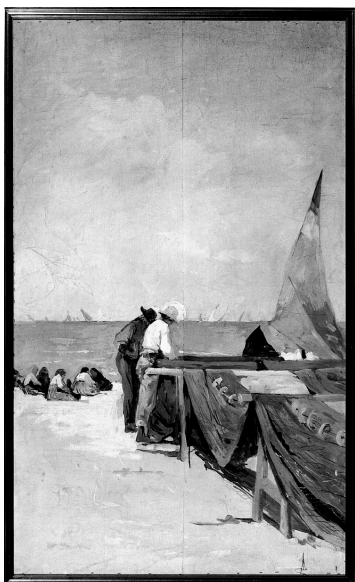


Figura 2 – *Bonaccia*, San Benedetto d/I, collezione privata.

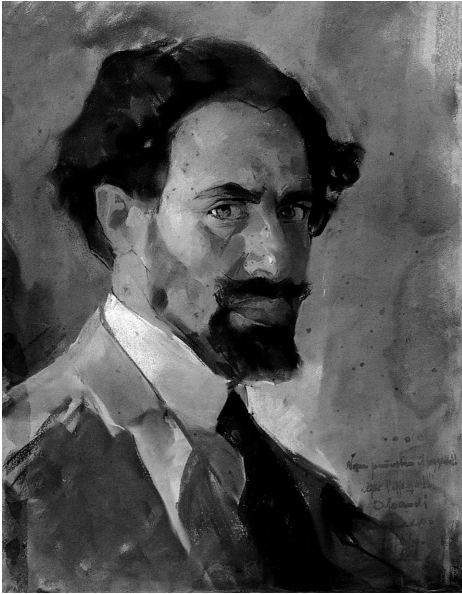


Figura 3 – A. Marchegiani (attr.), *Autoritratto*, San Benedetto d/T, collezione privata.



Figura 4 – *Ritorno dalla pesca*, collezione privata.



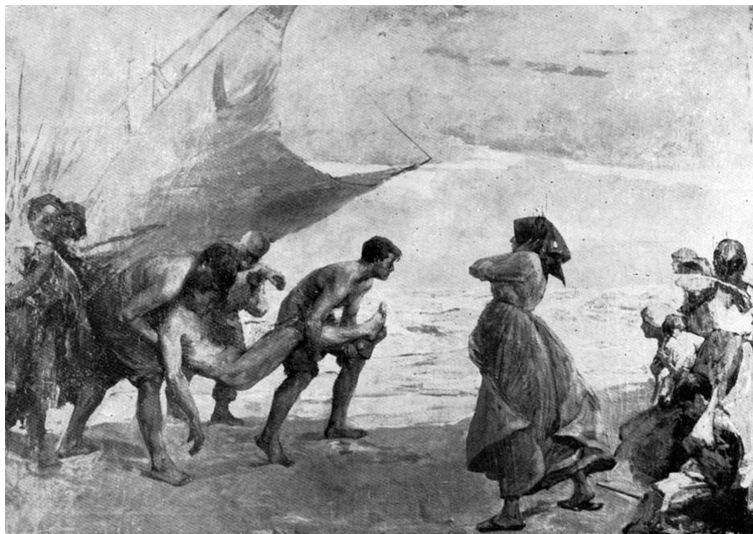


Figura 5 – *Il pescatore morto*, Milano, collezione privata.



Figura 6 – *Villaggio di pescatori sul Tirreno*, collezione privata.

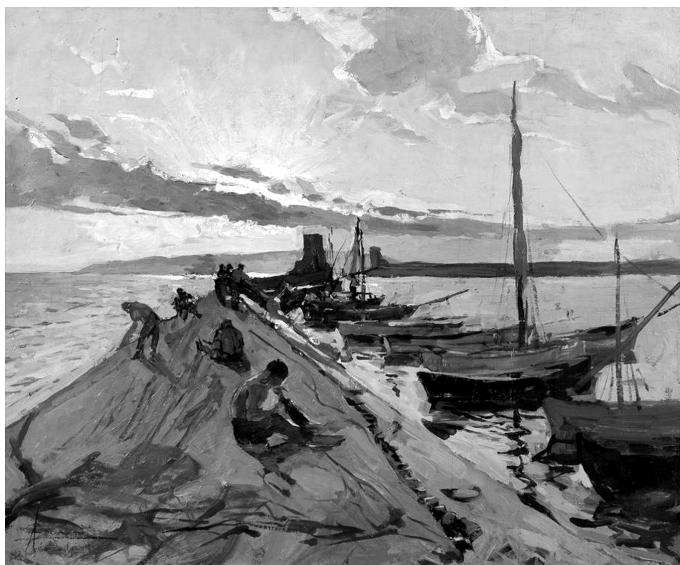


Figura 7 – *Porticciolo del Tirreno con rammendatori di reti*, collezione privata.



Figura 8 – *Rammendatrici di vele*, collezione privata.



Figura 9 – *Rammendatrici di reti*, collezione privata.



Figura 10 – *Donna al lavoro*, San Benedetto d/T, collezione privata.



Figura 11 – *Due donne del Sud*, collezione privata.

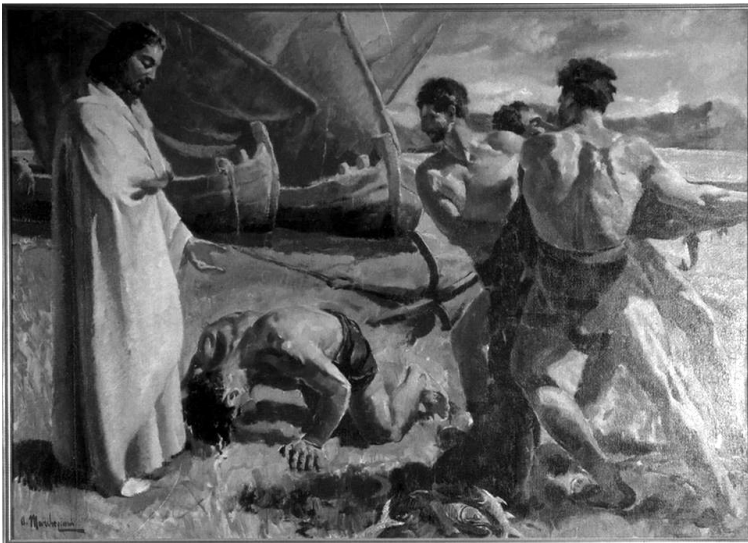


Figura 12 – A. Marchegiani, *La pesca miracolosa*, San Benedetto d/T, collezione privata.





Figura 13 – A. Marchegiani (attr.), *Il ritorno. donne in attesa*, San Benedetto d/T, collezione privata.

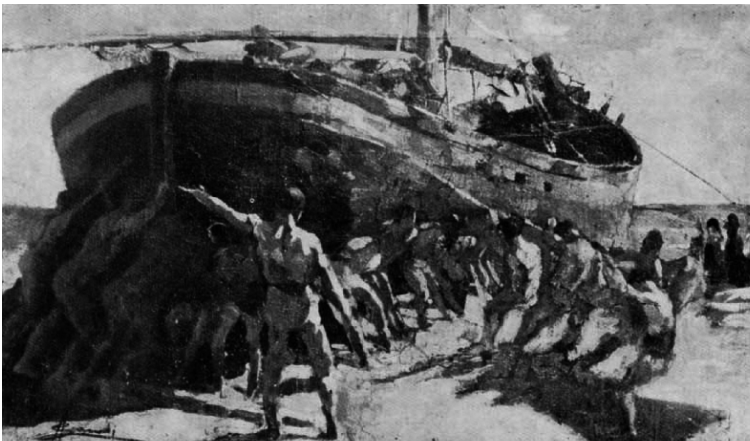


Figura 14 – *Il varo*, San Benedetto d/T, collezione privata.



Figura 15 – *Cinque militari a colloquio davanti al cancello della caserma, Novara, Museo Civico.*



Figura 16 – Pagina con quattro riproduzioni fotografiche inserite nell'Album OV-MCRR, Roma, Istituto Italiano del Risorgimento (nn. 42/46, 42/47, 42/48, 42/49).



Figura 17 – *Dove infuria il livore teutonico*, Roma, Istituto Italiano del Risorgimento.



Figura 18 – *Attacco sul Mirtali*, Brescia, collezione privata.

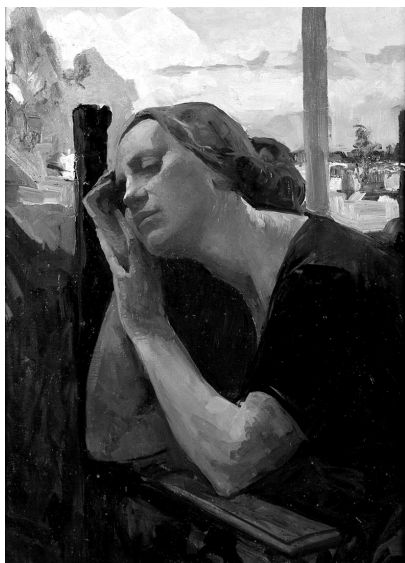


Figura 19 – *Il pianto della madre*, collezione privata.



Figura 20 – *Rifugiati in un riparo antiaereo*, collezione privata.





Figura 21 – *Vita di trincea – La caccia*, collezione privata.



Figura 22 – *Sulla via di Sacile*, Brescia, Archivio Lechi.



Figura 23 – *Gli eroi della ritirata*, Brescia, Archivio Lechi.



Figura 24 – Ritratto fotografico, Brescia Archivio Lechi.





MARIO ZORZI\*

GIOVAN BATTISTA RINI (1795-1856)  
ILLUSTRE MEDICO BRESCIANO  
DEL XIX SECOLO\*\*

COMMEMORAZIONE NEL 150° ANNIVERSARIO  
DELLA MORTE

Il culto della rimembranza non è una prerogativa dell'era moderna dominata dal vorticoso progresso tecnologico che talvolta sembra far dimenticare i doveri della memoria di chi ci ha preceduto. Il ricordo del passato negli eventi importanti, nei personaggi illustri, nelle memorie affettive non è soltanto un doveroso omaggio a momenti storici significativi ma costituisce motivo di stimolo, di confronto e di emulazione al fine di migliorare il costume di vita e di elevare il livello civile e culturale del popolo.

---

\* Medico-chirurgo, anatomopatologo, Accademico dell'Ateneo di Brescia.

\*\* Conferenza organizzata in collaborazione con l'Ateneo di Salò, tenutasi il 2 febbraio 2007 nella sede accademica dell'Ateneo di Brescia.

Le immagini che illustrano alcuni esempi di preparati anatomici, dovuti all'opera di imbalsamazione lapidea del dott. Giovan Battista Rini, sono state riprodotte per gentile concessione dell'Amministrazione dell'Ospedale di Desenzano.

Con questo sentire ho ritenuto doveroso da parte mia, quale medico che ha fatto degli studi di anatomia e della disciplina anatomopatologica in particolare scopo professionale e oggetto di didattica nelle scuole ospedaliere, ricordare in questa sede un illustre medico bresciano poco conosciuto e poco valorizzato vissuto nel XIX secolo, socio di questo Ateneo, collega esemplare che ha dato notevoli contributi alla conoscenza dell'arte medica: il dottor Gian Battista Rini (1795-1856).

Dopo l'era della medicina empirica che si è protratta fino oltre il Rinascimento ebbe avvio l'era della sperimentazione secondo i canoni della Scuola morganiana perfezionati in seguito dai principi dell'Illuminismo per maturare nel XIX secolo con l'organizzazione della sanità pubblica e con la pianificazione del sistema ospedaliero.

### PROFILO BIOGRAFICO

Il Rini nasce a Salò il 17 febbraio 1795 da Antonio e da Eugenia Polotti. La famiglia Rini originaria dell'Istria e di rango nobile si trasferì a Salò nel XVIII secolo. Il padre si dedicò all'industria e al commercio della seta e del lino. Il fratello Andrea è stato ufficiale di cavalleria nell'esercito napoleonico, divenne in seguito carbonaro, partecipò ai moti rivoluzionari del 1821 in Italia e quindi dovette esiliare in Spagna.

Del periodo giovanile non si hanno notizie sia nei riguardi degli studi preuniversitari sia delle sue frequentazioni con amici e coetanei. È probabile che l'avventurosa attività patriottica del fratello Andrea e l'amicizia con la famiglia dei fratelli Cairoli di Pavia e in particolare con il padre Carlo, medico chirurgo con incarichi universitari, abbiano avuto influssi nell'orientare la fede politica del Rini e abbiano improntato la sua attività di medico e di scienziato così da comportarsi come "protettore generoso dei poveri" e da perse-

guire “la realizzazione dell’ideale altruistico: lavorare e beneficiare”, come afferma il nipote dottor Pietro Rini nella commemorazione dei “I benefattori dello Spedale civile e della casa di ricovero di Salò” tenuta in data 29 novembre 1908 (pag. 13).

Dopo la laurea in medicina e chirurgia a Pavia il Rini divenne il primo aiuto del celebre anatomico Bartolomeo Panizza (1819-1824), ottenne incarichi di insegnamento alla cattedra di anatomia umana e si dedicò agli studi e alla preparazione di esemplari anatomici a scopo didattico, per i quali risulta più volte citato ed elogiato nelle opere del Panizza. Venne chiamato con incarico di alto prestigio all’ospedale maggiore di Milano ove svolse incarichi di docente e di esperto in anatomia e chirurgia. Ma l’attività ospedaliera, pur dandogli l’occasione per un’importante esperienza in campo assistenziale, lo distoglieva dagli obiettivi preminenti delle sue aspirazioni culturali che si identificavano nella ricerca e nell’insegnamento. Riconosciuto come parlatore forbito e profondo conoscitore delle discipline mediche e in particolare dell’anatomia e della chirurgia su designazione del celebre anatomico pavese Antonio Scarpa, venne chiamato alla cattedra di anatomia e chirurgia dell’università di Atene alla quale dovette però rinunciare a causa delle conseguenze di una rovinosa caduta da cavallo (1835), che gli procurò fratture agli arti inferiori. Per un lungo periodo di infermità e a causa di disastrose conseguenze funzionali il Rini dovette sospendere ogni attività professionale e rinunciare alla carriera universitaria. Affrontò con grande sofferenza la grave menomazione e si ritirò nella propria abitazione in Barbarano di Salò. Oltre a una pesante claudicazione l’incidente cagionò al Nostro uno stato di depressione psichica derivante dalla convinzione che la caduta fosse stata intenzionalmente provocata per motivi di rivalità professionale e nel sospetto di non avere avuto un trattamento terapeutico adeguato. Ciò nonostante il Rini non cessò di continuare i suoi studi e di approfondire le ricerche per perfezionare le metodiche di conservazione dei pezzi anatomici già note all’epoca.

## ATTIVITÀ SCIENTIFICA E DIDATTICA

Per comprendere l'importanza degli studi scientifici del Rini va segnalato che nel XIX secolo soltanto il disegno consentiva a mani esperte di documentare i reperti delle osservazioni anatomiche e che l'uso del cadavere a scopo didattico non offriva facilmente materiale umano disponibili per motivi filosofico-religiosi. Pertanto le scuole di anatomia più accreditate si impegnavano a escogitare metodi per la conservazione il più lunga possibile dei preparati anatomici da illustrare agli studenti e ai medici. Erano pertanto strumenti didattici di grande valore e molto apprezzati, se si considera che rispondevano a esigenze conoscitive di natura morfologica ma soprattutto topografica con particolare riguardo ai rapporti fra i diversi organi, alla distribuzione delle reti vascolari e nervose ecc.: conoscenze queste indispensabili nelle applicazioni diagnostiche e terapeutiche soprattutto per le discipline chirurgiche, le quali appunto nel XIX secolo iniziavano il loro iter evolutivo e applicativo nei maggiori stabilimenti sanitari.

Oltre alla scuola di anatomia dell'università pavese alla quale il Rini dedicò gran parte dei suoi studi, in Italia erano famose all'epoca la scuola di Firenze (Segato), di Napoli (Tronchina), di Belluno (Zanon), di Lodi (Gorini). Ma oltre agli importanti obiettivi didattici nel XIX era consuetudine non rara quella di imbalsamare i cadaveri di personaggi illustri (Mazzini, Garibaldi, Lenin). A tale proposito il Rini in una lettera al presidente dell'Ateneo di Brescia (conte Luigi Lechi) in data 8 settembre 1840, per la presentazione di alcuni preparati anatomici da illustrare in una seduta dell'accademia scriveva:

... sono da anni che io v'ho facendo esperienza per vedere se mi riesce di imbalsamare i cadaveri in modo da eguagliare la più bella mummia d'Egitto e me ne sono indotto nella speranza di vedere unito in un grande cimitero un piccolo locale di imbalsamazione ove con poca spesa si potesse tenere intatto qualunque cadavere, ciò che fino agli ultimi tempi non si ottenne se non con molta spesa...

Illustrando alcuni esemplari anatomici il Rini nella medesima lettera prosegue:

... ho creduto bene di mandare alcune altre preparazioni e cioè un ventre ricco di sistema nervoso e credo non indegno di essere apprezzato da chi conosce l'anatomia e una gamba egualmente ricchissima dello stesso sistema non per altro che invogliare i giovani di grandi ospedali a dilettersi di questo ramo importantissimo della chirurgia specialmente, onde possa conoscere l'utilità sperando che qualche benefattore possa lasciare qua mezzi necessari per unire ai grandi stabilimenti sanitari un Gabinetto di anatomia, ciò che potrebbe servire di grande vantaggio nell'esercizio pratico della chirurgia, come raccolta di preparazioni patologiche e morbose potrebbero servire di non poca utilità all'esercizio della medicina.

Dopo anni di studi e dopo aver sperimentato le metodiche più note (Segato, Tronchina, Zanon), il Rini raggiunse eccellenti risultati applicando quella che venne definita "imbalsamazione lapidea" con la quale si otteneva la trasformazione pietrificata del pezzo anatomico conservandone caratteri morfologici molto simili a quelli dello stato naturale. Mise a disposizione dell'Ospedale di Salò la sua esperienza di medico e di scienziato e diede vita a regolari corsi di insegnamento su temi di medicina e di chirurgia utilizzando una preziosa raccolta di preparati anatomici realizzati con i suoi studi e la sua esperienza professionale. Negli anni 1848-49-50-51 il Rini venne ufficialmente autorizzato da una nobilissima lettera altamente onorifica del professor Panizza di Pavia che gli conferiva l'incarico di insegnamento dell'anatomia umana agli studenti di medicina iscritti alle università del Lombardo-Veneto, le quali avevano dovuto sospendere i corsi a causa dei moti rivoluzionari. Le lezioni erano tenute presso l'Ospedale di Salò e riguardavano argomenti di chirurgia e anche di medicina ma specialmente di anatomia, di cui il Rini lasciò molti manoscritti. I corsi erano molto frequentati da studenti bresciani, ma provenienti anche dalle province limitrofe. Un allievo, il dottor Pietro Florioli di Salò, definì il Rini:



... felicissimo, brillante parlatore e conoscitore profondo delle scienze mediche in genere e in particolare della anatomia da lui prediletta: dava di questa splendide lezioni arricchite sovente da nozioni di anatomia comparata, di fisiologia e di chirurgia.

Con una attività assidua e appassionata quasi senza alcun compenso e senza alcuna ambizione di carriera allestì e donò all'Ospedale di Salò una raccolta di pezzi anatomici a secco che costituiscono il prezioso patrimonio del Gabinetto di anatomia, come si denominavano all'epoca i locali destinati agli accertamenti necroscopici (vedi testamento del Rini in data 12 aprile 1856).

Le preparazioni anatomiche del Rini furono oggetto di ripetute osservazioni da parte di studiosi italiani e stranieri. Nei documenti dell'archivio ospedaliero sono citati il dottor Paolo Ernst docente di Anatomia patologica dell'Università di Zurigo, il professor Vincenzo Omobono notissimo chirurgo di Cremona e il professor Giorgio Stiker dell'Università di Gießen. Nel 1908 Cesare Lombroso visitò il Gabinetto di anatomia dell'Ospedale di Salò ed ebbe espressioni di grande apprezzamento per i risultati raggiunti dal Rini. In una lettera inviata dall'insigne antropologo al nipote dottor Pietro Rini in data 8 maggio 1908 si legge:

... onore al G. B. Rini che fecondò i lunghi anni di ozi forzati della sua vita gloriosa con tentativi mirabili di anatomia conservativa lasciando a Salò un Gabinetto di preparazioni a secco degno di una grande capitale e che illustra il suo già mirabile ospedale.

Purtroppo il tempo trascorso e la incuria dei posteri hanno causato grave deterioramento della raccolta, della quale sono tutt'oggi conservati alcuni esemplari in buone condizioni presso il Servizio di Anatomia patologica dell'Ospedale di Desenzano, mentre altri preparati in precario stato di conservazione sono collocati presso l'Ospedale di Salò, come risulta da una recente relazione del professor Renato Grilletto, direttore del Dipartimento di Biologia animale e dell'uomo della Università di Torino (4 maggio 2001).

Come si verificava sovente nei medici del XIX secolo anche il Rini estese la propria cultura nell'ambito delle scienze biologiche interessandosi soprattutto di anatomia comparata. Fece studi sulla fauna ittica del lago di Garda, eseguì molti riscontri anatomici su pesci e propose una classificazione degli stessi in rapporto alle caratteristiche morfologiche, alla loro distribuzione topografica nelle diverse zone del lago, alle modalità di riproduzione, come risulta in una lunga lettera-relazione al presidente dell'Ateneo Conte Luigi Lechi in data 10 aprile 1844 (da Archivio Lechi) che in premessa dice:

... sono anni da che io mi ero prefisso di fare l'analisi anatomica di tutti i pesci del nostro lago, perché desideravo analizzarli in questo modo come il più utile di tutti e perché dubitavo che il Pollini nel suo prezioso libretto sul lago di Garda non li avesse tutti descritti, ma il decadimento della salute e i patemi d'animo procurati da dispiaceri di famiglia mi fecero abbandonare ogni applicazione...

Nel 1840 il Rini tenne una dotta relazione all'Ateneo di Brescia sulla metodica dell'imbalsamazione lapidea presentando quattro preparazioni anatomiche:

1. Sistema nervoso addominale;
2. Sistema nervoso di un arto inferiore;
3. Testa muliebre da tre anni in imbalsamazione lapidea;
4. Testa virile preparata come sopra da 10 mesi.

Nella descrizione di detti preparati l'oratore si sofferma in modo particolare a sottolineare a riprova della validità del suo metodo la perfezione ottenuta nella conservazione delle due teste non omettendo di precisare la facilità dell'esecuzione, il basso costo del materiale impiegato e la durata dei pezzi anatomici. Con riferimento a quest'ultima condizione l'autore afferma:

... quanto alla durata della preparazione si può con fondamento renderla lunga, constatando volgere il terzo anno dacché la testa della giovane fu preparata e non dando essa indizio di aver sofferto le menome alterazione del tempo...

... la pelle della faccia mostrasi liscia e in nessun modo corrugata, il colore pallido, quasi candore verginale, la bocca, lo sguardo, i lineamenti sono sì espressivi che pare vedervi tuttavia l'atteggiamento d'una infelice fanciulla che sul finire di lunga malattia sia per mandare l'ultimo anelito: gli stessi capelli veggonsi tuttora lucidi fitti e tersi. Né meno fresca appare la testa virile, la quale se non riuscì a tutta la perfezione della precedente se ne deve accagionare l'essere il cadavere, non esclusa la testa, stato oggetto di sezione giudiziaria in conseguenza della quale l'iniezione non poté sortire l'intero suo effetto. Malgrado ciò la solidità, la levigatezza della pelle e la naturalezza non mancano neppure in questo viso, nel quale scorgerci il cipiglio di un assassino con tale espressione che maggiore non poteva essere in vita. Per tutti i siffatti pregi non dubita la grave autorità di cui ci gioviamo di qualificare queste imbalsamazioni superiori di merito a quante se ne siano eseguite nella nostra monarchia e forse in tutta Italia dopo la morte del Segato; siccome delle preparazioni anatomiche asserisce che figurar potrebbero non poco nei primi Gabinetti d'Europa. (dai Commentari dell'Ateneo di Brescia. Anno accademico MDCCCXL, pag. 241).

Nel 1850 il Rini fu eletto socio onorario dell'Ateneo di Brescia e insignito di "grande medaglia d'oro" con la scritta "a Gian Battista Rini primo premio per preparazioni anatomiche e imbalsamazioni lapidee. Anno 1840". La giuria le ritenne "... superiori in tutto a quante erano conosciute dopo il Segato entro e fuori i confini d'Italia".

Risulta che alcuni preparati anatomici del Gabinetto di anatomia dell'Ospedale di Salò furono richiesti dall'Università di Vienna per scopi didattici.

Il 13 giugno 1909 ricorrendo il secondo anniversario della commemorazione dei "I benefattori dell'ospedale salodiano" il dottor Pietro Rini nipote del G.B. Rini, valente medico già direttore del Reparto di Medicina femminile dello stesso ospedale, latinista insigne e filosofo, donò alla biblioteca dell'Ateneo di Salò un album "portante le immagini del lavoro sapiente e paziente dell'illustre anatomico".

L'insieme dei preparati fotografati e descritti faceva parte del Museo anatomico annesso al Gabinetto di anatomia che il Rini aveva allestito presso l'ospedale e che andava di anno in anno arricchendo di nuovi esemplari a scopo didattico. Vi erano raccolte alcune decine di preparati anatomici a secco in parte ottenuti con la metodica dell'imbalsamazione lapidea secondo Rini e in parte con altre tecniche già note. Delle procedure adottate il Rini non lasciò alcuna indicazione scritta. Oltre alle già note teste di giovane donna (fig. 1) e di uomo adulto (fig. 2), le quali – come già detto – nell'espressività dei lineamenti fisionomici nella fedeltà del colore e nell'aspetto naturale testimoniano della validità del metodo adottato nonostante la lunga durata dei preparati, la maggior parte degli stessi interessa argomenti di anatomia topografica relativi a vari settori del corpo umano molto complessi e ricchi di vasi arteriosi e venosi di plessi e reti nervose (organi della testa e del collo, del torace, dell'addome, degli arti ecc.) (fig. 3 e 4), che il Rini con grande pazienza, con raffinata arte e con perfetta conoscenza della materia si è peritato di identificare e di separare nei singoli preparati così da rendere evidenti e facilmente valutabili i rapporti topografici e le connessioni di tali sistemi con gli organi principali: ciò allo scopo di facilitarne lo studio e di illustrare al medico e soprattutto al chirurgo le vie di accesso all'organo da aggredire o da asportare nel rispetto dei sistemi vascolari e nervosi.

Attualmente gli esemplari esistenti si trovano in parte presso il Servizio di anatomia patologica dell'Ospedale di Desenzano e in parte nei depositi dell'Ospedale di Salò. Nella già citata relazione del professor Grilletto di Torino lo stato di conservazione delle mummie del Rini è definito nei seguenti termini:

... i preparati anatomici del dottor Rini (sette pezzi grandi e un cuore) conservati in due idonee vetrine a vetri opachi nel laboratorio di anatomia patologica dell'ospedale di Desenzano sono in ottimo stato di conservazione e per aspetto e per caratteristiche della tecnica di preparazione sono paragonabili a quelli del Gorini e del Segato risalenti alla stessa epoca [...] i preparati conservati in un armadio dell'ospedale di Salò sono

invece in pessime condizioni di conservazione. Non ho potuto estrarli perché accatastati in un equilibrio precario. Nei due reperti raggiungibili (un torso con testa e braccio sinistro e una gamba) ho rilevato uno strato di polvere che impregna il preparato stesso anche se nel complesso la conservazione per ora è mediocre.

La relazione così conclude:

... tutto il materiale in oggetto è degno di essere salvaguardato e valorizzato poiché rappresenta uno spaccato della storia dell'imbalsamazione in Italia del XIX secolo.

Nell'Aprile 1990 a Brescia la Fondazione della Civiltà Bresciana ha organizzato una Mostra della sanità dell'assistenza e beneficenza nel bresciano nella quale vennero esposte anche alcune preparazioni anatomiche del dottor Rini.

La figura del Rini, medico e scienziato vissuto a cavallo fra il secolo della sperimentazione illuminata e quello dell'avvio della sanità pubblica si inserisce in modo appropriato nella lunga serie dei medici umanisti e dei cultori delle scienze biologiche che hanno onorato la comunità bresciana dal XVII al XIX secolo: dal Ducco nella lotta alla peste (1630) al Roncalli, primario medico, studioso e valorizzatore del patrimonio idrologico bresciano: dal Menis igienista esperto dei mezzi di prevenzione del colera al Bonizzardì e al Magrassi Artemio nella lotta alla tubercolosi, dal Girelli al Gualla, al Riccobelli al Rodolfi per l'organizzazione dei primi presidi della sanità ospedaliera pubblica, e giungere in fine a ricordare alcuni luminari bresciani che hanno onorato le migliori cattedre di medicina di diverse unità italiane (Signoroni, Giacomini, Galli, Tenchini, Golgi e, in tempi più recenti, Frugoni, Ferrata, Magrassi Flaviano e Pietrantoni).

L'opera, gli studi e le ricerche di tanti medici vissuti nei secoli XVII, XVIII e XIX hanno direttamente o attraverso gli allievi e collaboratori creato nel territorio bresciano un tessuto culturale e un significativo patrimonio di esperienze e di attività

così da mantenere elevato il tenore scientifico della classe medica e da favorire uno sviluppo organico ed eccellente della sanità pubblica e privata con strutture ospedaliere efficienti e adeguatamente aggiornate, le quali hanno costituito il migliore e fertile terreno per accogliere in seguito i corsi universitari. È la realtà assistenziale, è il cenacolo di studi e di ricerca di cui Brescia va oggi giustamente orgogliosa.

### CONCLUSIONE

Al tramonto della mia lunga carriera ospedaliera desidero formulare l'auspicio che di personaggi e studiosi come Giovan Battista Rini i quali, nell'ombra di un laboratorio di ricerca, hanno dato all'arte medica contributi eccellenti sia tramandata memoria alle giovani generazioni e per tanto mi permetto proporre:

- si provveda al recupero e al restauro dei preparati anatomici esistenti e alla loro collocazione in un adeguato sito museale;
- si raccolgano i manoscritti del Rini relativi ai corsi universitari tenuti all'università di Pavia (1819-1824) e all'attività didattica svolta all'ospedale di Salò (1848-1851);
- si dedichi un'aula della Facoltà di medicina di Brescia al Rini e un Servizio ospedaliero di anatomia patologica;
- si istituisca un "Premio G.B. Rini" per la migliore tesi di laurea su argomenti di: Anatomia umana normale e di Anatomia patologica.



Figura 1 – *Testa di giovane donna*. Preparato anatomico opera di G.B. Rini, Ospedale di Desenzano, Servizio di Anatomia Patologica.



Figura 2 – *Testa di uomo adulto*. Preparato anatomico opera di G.B. Rini, Ospedale di Desenzano, Servizio di Anatomia Patologica.

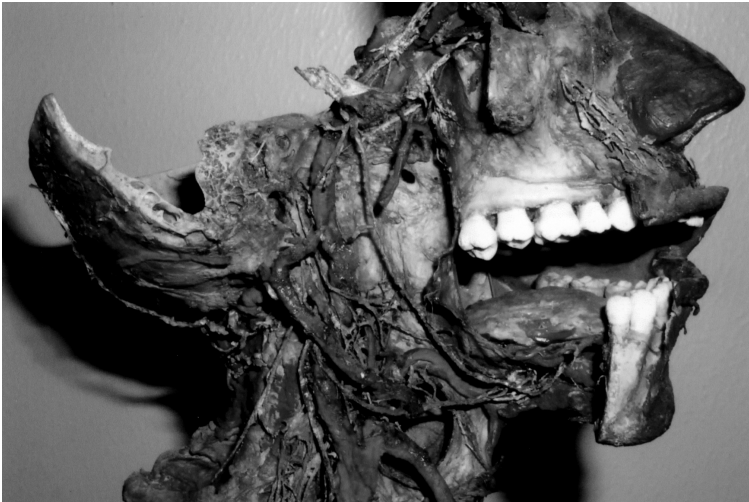


Figura 3 – *Organi della testa*. Preparato anatomico opera di G.B. Rini, Ospedale di Desenzano, Servizio di Anatomia Patologica.



Figura 4 – *Organi del collo*. Preparato anatomico opera di G.B. Rini, Ospedale di Desenzano, Servizio di Anatomia Patologica.







SERGIO ONGER\*

INNOVAZIONE SENZA  
INDUSTRIALIZZAZIONE:  
IL CASO DI BRESCIA  
NELL'OTTOCENTO PREUNITARIO\*\*

Scopo di questo lavoro non è fare emergere evidenze innovative di processo o di prodotto, oppure inventori di genio sconosciuti, ma piuttosto utilizzare un contesto territoriale non ancora sottoposto a importanti trasformazioni economiche per studiare l'ambiente ordinario in cui si poteva sviluppare la creatività tecnica in assenza di personalità emergenti o di particolari dinamismi industriali.

Facendo perno sulle locali esposizioni e sulle politiche di selezione e valorizzazione delle invenzioni messo in atto dalle élite attraverso l'intervento delle accademie, dei consulenti, dei pubblicitari e delle istituzioni scientifiche, si è inteso mettere in luce le strategie degli inventori, i loro diversificati percorsi formativi, l'accoglienza riservata alle loro proposte, i metodi di finanziamento delle rispettive imprese. Considerando l'ambito provinciale messo a fuoco, uno dei motivi d'interesse risiede nell'incontrare inventori che non hanno sempre una percezio-

---

\* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia. Docente di Storia dell'Economia all'Università degli Studi di Brescia.

\*\* Conferenza tenuta il 9 febbraio 2007 con il titolo: *Inventori e invenzioni a Brescia nell'età della Restaurazione*.

ne di sé come tali, e che pensano a se stessi come semplici miglioratori, abili artigiani, macchinisti di genio. Personaggi che in diversi casi si trovarono in difficoltà al momento di valorizzare la propria invenzione, o anche solo di illustrarla alle commissioni deputate a valutarla.

Le fonti principali utilizzate sono quelle conservate dalle istituzioni che si sono proposte di stimolare i processi innovativi e con questo ne hanno dato testimonianza: l'Ateneo di Brescia e l'Istituto lombardo di scienze, lettere e arti. Dallo studio di questi archivi emerge il carattere che tali istituzioni hanno voluto imprimere allo sviluppo tecnologico, l'agenda delle priorità che veniva stabilita dall'articolazione dei premi. Attraverso queste fonti è possibile studiare concretamente gli agenti umani e materiali dell'innovazione, misurarne l'influenza e in qualche caso l'efficacia reale. Ma emerge anche quale immagine degli inventori e dei processi innovativi venisse coltivata dalla classe dirigente e dalle istituzioni scientifiche in un'epoca nella quale esse cominciavano a percepire la necessità di mantenersi al passo con i tempi e di affrontare con dinamismo le sfide dell'industrializzazione.

Gli espositori potevano essere semplici agricoltori o artigiani che avevano introdotto innovazioni di processo o di prodotto nel loro lavoro quotidiano; artefici ai quali era stata commissionata una macchina utensile da titolari di attività produttive e che nell'esecuzione avevano apportato dei significativi cambiamenti; infine anche personaggi di ingegno che, per quel poco che è stato possibile ricostruire della loro biografia e della loro formazione, sembrano essere stati inventori veri e propri, i quali da questo tipo di attività contavano di ottenere il successo e una significativa integrazione del loro reddito. Nella maggioranza dei casi si tratta comunque di uomini destinati a rimanere senza volto se non fossero intervenuti alle esposizioni industriali.

A uno sguardo ancora generale appare rilevante la quasi totale assenza di ingegneri fra le loro fila, testimonianza di come in età risorgimentale essi fossero impreparati al confronto con i problemi della meccanica. Compaiono invece frequentemente fra i giurati, in quanto membri delle accademie, e sono spes-

so ingegneri agrimensori, oppure come consulenti delle giurie e, in questi casi, sono quasi sempre impiegati governativi.

Gli oggetti presentati erano i più diversi. Numerosi erano quelli riguardanti il comparto agricolo, non solo macchine (come trebbiatrici, seminatrici ed erpici), ma anche nuovi metodi per coltivare la vite e vinificare, allevare e alimentare il baco da seta<sup>1</sup>. All'incrocio tra agricoltura e manifattura vi erano ovviamente le molte proposte per la trattura della seta, a cominciare da diversi tipi di fornelli, da quelli portatili a quelli economici nel consumo di combustibile. I sistemi a fuoco perfezionati furono una delle strade seguite dal cambiamento tecnologico nella trattura e rappresentarono un'alternativa alle costose macchine a vapore. Probabilmente non è un caso che, nel Bresciano, dove si diffusero queste innovazioni, le filande a vapore tardarono a prendere piede<sup>2</sup>. Fra le macchine per altri comparti produttivi, ricorrente era l'attenzione posta alla panificazione: da nuovi forni economici a macchine per l'impasto.

## 1. UN SETTORE DELLA TRADIZIONE: IL COMPARTO ARMIERO

Per una provincia come quella bresciana, dalla secolare vocazione armiera, non è una sorpresa notare un'abbondanza di proposte di soluzioni migliorative nell'ambito delle armi da taglio e da sparo. I maggiori produttori, che ebbero una no-

---

<sup>1</sup> P. TEDESCHI, *I frutti negati. Assetti fondiari, modelli organizzativi, produzioni e mercati agricoli nel Bresciano durante l'età della Restaurazione (1814-1859)*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2006, pp. 211-222; S. ONGER, *Istruzione agronomica e innovazione tecnica in agricoltura (1797-1859)*, in *Storia dell'agricoltura bresciana*, vol. 1°, *Dall'antichità al secondo Ottocento*, a cura di C.M. Belfanti e M. Taccolini, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2008, 322-341.

<sup>2</sup> Cfr. R. TOLAINI, *Cambiamenti tecnologici nell'industria serica: la trattura nella prima metà dell'Ottocento. Casi e problemi*, in "Società e storia", 66, 1994, p. 773. Sulle macchine a vapore installate nelle filande del Bresciano si veda S. ONGER, *L'economia come paesaggio. Il Bresciano nell'opera di Pietro Rebuschini e negli studi del primo Ottocento*, Brescia, Grafo, 1995, p. 46.

tevole fortuna soprattutto durante l'età napoleonica grazie alle commesse militari, erano particolarmente interessati a presentare le proprie produzioni alle esposizioni tenute nelle città capitali, in modo da potere ottenere l'attenzione dei funzionari governativi. Per parte loro, gli abili artigiani non disdegnarono le manifestazioni dell'Ateneo per esibire ricercati manufatti, realizzati per una clientela esclusiva, la stessa che normalmente frequentava le sale dell'accademia.

Tra le imprese impegnate nelle forniture militari presenti alle esposizioni con proposte innovative spicca la ditta Landi e Torre (o Torri), specializzata nelle armi da taglio damascate, insignita del primo premio a Milano nel 1807 per avere perfezionato la manifattura di sciabole su scala industriale. terminate le cospicue commesse pubbliche dell'età napoleonica<sup>3</sup>, Paolo Landi continuò da solo la produzione di lame, sciogliendo la società con Luigi Torre, potente uomo d'affari, banchiere e imprenditore. I modesti ordinativi dei primi anni della Restaurazione non richiedevano la compartecipazione con un finanziere, anticipatore di capitali, indispensabili invece per acquistare grandi quantitativi di materia prima e retribuire le maestranze. Il bresciano rivendicava il primato italiano nella fabbricazione di lame damascate, contestandolo al matematico milanese Antonio Crivelli, che nel 1821 aveva dato alle stampe il suo metodo. Fu sempre Antonio Sabatti, che aveva presentato all'Ateneo la memoria di Crivelli<sup>4</sup>, a

---

<sup>3</sup> Tra il 1803 e il 1812 l'impresa bresciana aveva ricevuto dall'esercito italiano ordinativi per 37.000 sciabole, impiegando inizialmente una quarantina di operai, saliti a cinquanta nel 1808. Cfr. D. MONTANARI, *Le armi della Repubblica. Le fabbriche militari bresciane dalla Serenissima all'Italia napoleonica, in 1797: il punto di svolta. Brescia e la Lombardia veneta. Atti del Convegno in occasione del 200° della Rivoluzione bresciana (Brescia, 23-24 ottobre 1997)*, a cura di D. Montanari, S. Onger, M. Pegrari, Brescia, Morcelliana, 1999, pp. 228-229.

<sup>4</sup> Cfr. Archivio di Stato di Brescia (da ora ASBs), *Archivio Storico dell'Ateneo di Brescia* (da ora ASABs), b. 220, A. SABATTI, "Sull'arte di fabbricare le sciabole di Damasco. Memoria di Antonio Crivelli dottore in matematica. Estratto", 1822.

rendere pubblico il primato, divulgando il processo utilizzato da Landi fin dal 1807. La prima fase comportava la preparazione del massello utilizzando tre diverse qualità d'acciaio:

“la prima di grana finissima, e questa la ritira dalla fabbrica della ditta Anna Maria Cattaneo erede Franzini a Gromo in Valle Seriana, la seconda d'acciaio fino d'Angolo in Valle Camonica, e la terza dalle fabbriche di Carinzia. Ognuna di queste tre qualità d'acciaio pesa libbre tre once quattro, e separatamente per ciascuna di esse ne forma quattordici lastre della lunghezza di dodici pollici, della larghezza di sei linee, e mezza linea di grossezza, queste lastre vengono marcate [...]. Unite queste insieme una per qualità, ne forma una massella dal peso di libbre dieci, quale è composta da quarantadue lastre d'acciaio delle su notate tre qualità, indi le salda insieme. Fatta questa operazione, si taglia di nuovo la massella a metà, poscia queste due parti si saldano nuovamente, con che la massella viene composta di 84 lastre [...] d'ordinario la prefata massella si taglia a metà per la terza volta, e saldandosi assieme queste due metà, la massella che ne risulta è composta di 168 lastre, la quale riducesi in quadretto della grossezza di sei linee e mezza. Questa operazione è la prima per formare il Damasco fino”<sup>5</sup>.

La seconda operazione consisteva nel “ridurre col martello il quadretto medesimo”, tagliarlo e attorcigliarlo più volte, quindi “formare una verga di lama, la quale seconda la forma che si vuol dare alla lama stessa, si stampa con tutta la precisione”. La lama veniva poi passata per due volte alla tempratura, quindi una volta arrotata, per riuniformarne il colore, ritornava “sopra il fuoco con somma attenzione sicché acquisti un color di viola, poscia si cinge con olio d'oliva in ogni sua parte, e si fa sfumare sopra il fuoco, gettandola tosto in acqua corrente”. Si poneva infine la lama in “una cassa di piombo che

---

<sup>5</sup> ASBs, ASABs, b. 220, A. SABATTI, “Metodo del Signor Paolo Landi per fabbricare le sciabole di Damasco”, 1822.

bene si copra, poscia nell'anzidetta cassa si versano due libbre di spirito di vitriolo fumante mescolato con un poco d'acqua pura, e si lascia in infusione quattr'ore più o meno, secondo il colore più chiaro o più scuro che si vuol dare alla lama". Le lame damascate così prodotte costavano dalle 20 alle 25 lire italiane, a seconda della "maggiore finezza e forma"<sup>6</sup>. Era quello di Landi un processo sostanzialmente tradizionale di fabbricazione dell'acciaio damascato, mentre il professore di "fisica matematica sperimentale" del liceo di Sant'Alessandro in Milano, Antonio Crivelli, aveva trovato un nuovo processo più rapido che permetteva di ottenere sciabole di alta qualità a meno di 18 lire<sup>7</sup>.

Nel comparto delle armi da fuoco è invece la ditta Crescenzo Paris di Gardone Valtrompia ad avere avuto un ruolo di rilievo. Esponente della più importante famiglia di fabbricanti e negozianti d'armi di Gardone, Paris diede un impulso decisivo alle fortune imprenditoriali familiari, aprendo negozio anche a Brescia. I suoi manufatti furono presenti in diverse manifestazioni: all'esposizione di Venezia del 1825, dove venne premiato con medaglia d'argento per la bellezza e la precisione delle sue canne<sup>8</sup>; a quella di Milano del 1832, dove venne esposta una colubrina<sup>9</sup>; nel 1838 all'Esposizione straordinaria di Milano presentava una colubrina a torciglione prodotta nella propria ferriera di Gardone<sup>10</sup>; infine, sempre a Milano nel

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> A. CRIVELLI, *Sull'arte di fabbricare le sciabole di Damasco. Memoria*, Milano, Stamperia regia, 1821, pp. 45-59.

<sup>8</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj d'industria fatte in Milano e in Venezia dall'anno 1825 al 1826*, vol. 4°, Milano, Imperial Regia Stamperia, 1827, p. 32.

<sup>9</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj d'industria fatte in Milano e in Venezia dall'anno 1827 al 1832*, vol. 5°, Milano, Imp. Regia Stamperia, 1833, p. 361.

<sup>10</sup> *Catalogo degli oggetti d'arti e manifatture esposti nelle sale dell'I. R. Palazzo di Scienze e Arti di Brera*, in "Annali universali di statistica" (da ora AUS), 1838, vol. 58°, p. 211.

1839, ne presentò un'altra realizzata nell'Arsenale di Gardonne<sup>11</sup> di 240 centimetri, si trattava della più lunga mai eseguita in quel comune<sup>12</sup>.

## 2. ARTIGIANI E NEGOZIANTI

Se gli sforzi di miglioramento nell'ambito della diffusa produzione armiera giustificano l'emergere alle esposizioni e nel sistema premiale dei protagonisti di quel comparto, meno scontata per Brescia risulta la presenza di orologiai. Spiccano tra questi Giosuè Grinta e Bartolomeo Laffranchi. Il primo, con bottega sotto i portici, venne insignito nel 1831 di medaglia d'argento a Venezia e di secondo premio all'Ateneo per aver realizzato un meccanismo semplificato con sole due ruote, poi nel 1833 ottenne un'onorevole menzione a Venezia per avere costruito un orologio dotato del nuovo meccanismo. Nel 1837 presentava in ritardo all'esposizione dell'Ateneo un orologio astronomico a forza costante e scappamento libero<sup>13</sup>; non potendo essere giudicato dalla giuria, veniva in via eccezionale nominata un'apposita commissione e il 6 aprile 1838 si deliberava di assegnargli la medaglia d'argento e cento lire austria-

---

<sup>11</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj d'industria fatte in Milano e in Venezia dall'anno 1833 al 1839*, vol. 6°, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1839, p. 393.

<sup>12</sup> Cfr. Archivio dell'Istituto Lombardo di Milano (da ora AILMi), VI.05.36, relazione della commissione, Milano, s. d. Dagli anni cinquanta il nome di Paris sarà associato a quello di altri armaioli: con Beretta all'Esposizione universale di Parigi del 1855; con Zaccaria Premoli all'Esposizione generale bresciana del 1857; con la denominazione di "Fabbrica sociale" – associato a Premoli, Giovanni Micheloni e Domenico Sabatti – all'Esposizione nazionale di Firenze del 1861; sia con Micheloni sia con la "Fabbrica sociale d'armi" – associato a Micheloni e Premoli – all'Esposizione universale di Londra del 1862.

<sup>13</sup> Cfr. G. GRIANTA, *Orologio astronomico a forza costante e scappamento libero*, in CAB, 1837, pp. 332-334.



che<sup>14</sup>. Il secondo venne premiato nel 1834 all'Ateneo e nel 1835 all'esposizione di Venezia per un orologio semplificato con sonneria. Nel 1840 esibiva all'Ateneo un orologio rococò da lui abilmente restaurato<sup>15</sup> e nel 1842 continuava il lavoro su orologi antichi presentando prima all'Ateneo e poi l'anno seguente all'esposizione di Milano un meccanismo ideato per mettere in sicurezza il peso che serviva da motore all'orologio di piazza della Loggia, ritenuto dall'ingegnere Francesco De Dominicis, responsabile dell'ufficio provinciale delle pubbliche costruzioni, "assai ingegnoso e corrispondente allo scopo"<sup>16</sup>. Nel 1845 presentava all'Ateneo un nuovo orologio che secondo lui permetteva la "diminuzione dei due principali ostacoli al moto", ma che veniva stroncato dal professore di fisica Antonio Perego<sup>17</sup>. La sua fama non era circoscritta all'ambito cittadino se, l'anno seguente, riceveva dall'Istituto lombardo l'incarico di realizzare i "migliori e più usati scappamenti" da conservarsi a fini didattici nel Gabinetto tecnologico di Milano<sup>18</sup>.

Più in generale, sono numerosi e significativi i casi di artigiani e negozianti che ebbero l'occasione di esporre nel corso

---

<sup>14</sup> Cfr. *Sessione della censura*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" (da ora CAB), 1837, pp. 340-341.

<sup>15</sup> Cfr. B. LAFFRANCHI, *Orologio astronomico restaurato e riordinato*, in CAB, 1840, pp. 248-249.

<sup>16</sup> ASBs, ASABs, b. 29, lettera dell'ingegnere capo alle pubbliche costruzioni, Francesco De Dominicis, alla Delegazione provinciale, Brescia, 31 gen. 1842. Su questa macchina si vedano inoltre: A. RAPAGGI e L. CASALE, *Note storiche sull'architettura dell'orologio di piazza della loggia*, in *Il tempo ritrovato. L'orologio di Piazza della Loggia restaurato. Catalogo della mostra*, Brescia, Tipografia M. Squassina, 1986, p. 25; B. BETTONI, *Per una storia dell'orologio*, in *L'orologio di piazza della Loggia. La misurazione del tempo tra tecnica e arte*, a cura di C.M. Belfanti, Brescia, Grafo, 2001, pp. 55-56.

<sup>17</sup> Cfr. ASBs, ASABs, b. 30, A. PEREGO, "Parere [...] intorno all'orologio presentato all'Ateneo di Brescia dal Sig. Bartolomeo Laffranchi pel concorso ai premj d'industria dell'anno 1845", Padova, 9 dic. 1845.

<sup>18</sup> Cfr. *Esposizione pubblica*, in CAB, 1845-1846, p. 406.

del tempo lavori e invenzioni legati al proprio mestiere, come per l'intarsiatore Giuseppe Ghirardi e suo figlio Giovanni, titolari di un avviato laboratorio di falegnameria. Giuseppe aveva saputo superare un momento difficile, quando nel 1827 un violento incendio aveva distrutto il suo laboratorio con i relativi macchinari, i legnami da costruzione, i mobili commissionati, oltre all'annessa abitazione e gli effetti personali, causando una perdita stimata in 10.000 lire milanesi<sup>19</sup>. Da quella tragica vicenda si era risollevato grazie al sostegno di un importante istituto elemosiniero cittadino, e così – a partire dal 1840 – lui e il figlio presentarono diversi lavori di intarsio ottenuti con una speciale sega realizzata da Giuseppe, premiata nel 1842 a Venezia con medaglia d'argento, che permetteva una notevole rapidità di esecuzione. Nel 1841, assegnando la menzione onorevole a un tavolo fabbricato da Giovanni, la commissione dell'Ateneo rilevava: “sarebbe appena credibile che questa elegantissima produzione fosse opera di sole ventidue giornate, come asserisce l'esponente, se non si conoscesse la facilità e sollecitudine con cui si lavorano le tarsie nella officina Ghirardi, mercé il meccanismo introdottovi”<sup>20</sup>. Nel 1842, sempre Giovanni esponeva un tavolo “a uso di deschetto da scrivere, e anche da lavoro, commesso in noce d'India a uso di Francia”<sup>21</sup>. Nel 1846, Giuseppe acquistava all'estero una nuova sega ed esibiva all'Ateneo alcuni campioni realizzati con essa<sup>22</sup>.

Il figlio Giovanni presentava all'Esposizione generale bresciana del 1857 i suoi primi tentativi di mosaico in legno, prodotti “con un metodo da lui inventato di sostituire all'artista

---

<sup>19</sup> Cfr. M. TACCOLINI, *Attività assistenziale e iniziativa economica della Congrega della carità apostolica di Brescia tra Settecento e Ottocento*, in “Cheiron”, 27-28, 1997, p. 356.

<sup>20</sup> G. GHIRARDI, *Tavolo rotondo di noce d'India con tarsie*, in CAB, 1841, p. 267.

<sup>21</sup> G. NICOLINI, *XVIII*, in CAB, 1842, p. 186.

<sup>22</sup> Cfr. *Esposizione pubblica*, in CAB, 1845-1846, p. 406.

l'operajo", metodo che ottenne per un anno il privilegio esclusivo<sup>23</sup>. Dopo il successo incontrato a Brescia con il conferimento della medaglia d'argento di seconda classe, si recò a Parigi dove "ottenne anche per la Francia un brevetto d'invenzione"<sup>24</sup>. Nel 1862, presentava all'Ateneo "un suo ingegno, che, mosso ad acqua, ammannisce con tutta prestezza e precisione pezzi vari di legno par lavorii di tarsia, onde, scemati di costo, non se ne adorni solo la stanza del ricco"<sup>25</sup>. Lo si ritrova all'Esposizione nazionale di Firenze del 1861 con un campione di pavimento in legno e uno scrittoio, poi all'Esposizione universale di Londra del 1862 con saggi di pavimento in legno, quindi all'Esposizione agraria e industriale di Brescia del 1864<sup>26</sup>.

Verso la fine degli anni sessanta Giovanni Ghirardi cambiava ambito d'azione, occupandosi di sanitari e di meccanica applicata all'edilizia. Tra il 1869 e il 1894 deposita otto brevetti<sup>27</sup> e presenta le sue realizzazioni a diverse manifestazioni: all'Esposizione universale di Vienna del 1873, un modello in legno per la costruzione di vasche e due apparati per impedire le esalazioni di gabinetti e orinatoi; all'Esposizione nazionale di Milano del 1881, una pompa per spurgo di pozzi neri; a quella di Torino del 1884, delle "poltrone igieniche" per ospedali e abitazioni private e macchina per spurgo di pozzi neri. Pur rimanendo nell'ambito della meccanica, all'Esposizione inter-

<sup>23</sup> Archivio di Stato di Milano (da ora ASMi), *Commercio*, p. m., b. 436, privilegio esclusivo concesso a Giovanni Ghirardi nel 1857.

<sup>24</sup> G. ZANARDELLI, *Sulla esposizione bresciana. Lettere estratte dal giornale "Il Crepuscolo" del 1857*, Milano, Antonio Valentini, [1859], pp. 196-198.

<sup>25</sup> *Pubbliche esposizioni di belle arti e industria*, in CAB, 1862-1864, p. 390.

<sup>26</sup> Con tavolette di vario disegno per parquet, con un mobile a intarsio e con un armadio del XV secolo da lui restaurato. Esposizione agraria e industriale in Brescia nell'occasione del XV congresso agrario italiano, *Catalogo descrittivo*, Brescia, Tip. del giornale "La sentinella bresciana", 1864, pp. 40 e 43.

<sup>27</sup> *Tecnici, empiristi, visionari. Un secolo di innovazioni nell'economia bresciana attraverso i brevetti (1861-1960)*, a cura di C.M. Belfanti, Brescia, Grafo, 2002, pp. 129-132.

nazionale di macinazione, panificazione e industrie affini di Milano del 1887, esponeva un forno per essiccare il mais.

I fratelli Bernardo<sup>28</sup> e Pietro Rosani rappresentano un caso di successo nel campo della tarsia lignea, meritando numerosi riconoscimenti e divenendo nell'arco di un trentennio uno dei maggiori mobilifici della provincia. Il primo riconoscimento venne assegnato dall'Ateneo nel 1844 al giovanissimo Bernardo per un armadio e un piano di tavolo lavorati a tarsia. L'anno dopo, ricevevano il primo premio dell'Ateneo per un metodo a macchina da loro inventato per realizzare tarsie e la medaglia d'argento all'esposizione di Milano per un armadio e una tavola. Nel 1851, Pietro fu fra i tre partecipanti bresciani all'Esposizione universale di Londra, l'anno seguente espose a Venezia meritando la medaglia d'argento<sup>29</sup>. I fratelli intervennero pure all'Esposizione universale di Parigi del 1855, ricevendo la medaglia di prima classe con un tavolino di legno a mosaico, esibito anche all'esposizione di Milano del 1857<sup>30</sup>, e un lusinghiero giudizio dalla giuria internazionale: "Les meubles en marqueterie de bois de Messieurs Rosani dépassent par la finesse et la recherche minutieuse de l'exécution tous les produits analogues exposés au Palais de l'Industrie"<sup>31</sup>. Nuovamente premiati all'Esposizione nazionale di Firenze del 1861,

---

<sup>28</sup> Nato a Gargnano nel 1825, morto nel comune suburbano di San Bartolomeo (Brescia) nel 1891. Trasferitosi in città con il fratello Pietro nel 1836, divennero affermati intarsiatori e fabbricanti di mobili. A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, Brescia, Editrice "La Voce del Popolo", (da ora *EB*, con indicazione del volume e dell'anno di edizione), vol. 15° (1999), p. 271.

<sup>29</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj d'industria fatte in Milano e in Venezia dall'anno 1840 al 1852*, vol. 7°, Venezia, Prem. Tipografia di Gio. Cecchini, 1852, pp. 559-560.

<sup>30</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj d'industria fatte in Milano e in Venezia dall'anno 1853 al 1857*, vol. 8°, Milano, Tipografia di Giuseppe Bernardoni, 1857, p. 360.

<sup>31</sup> Citato in D.C. FINOCCHIETTI, *Industrie relative alle abitazioni umane con notizie monografiche sulla scultura e tarsia in legno*, in *Relazioni dei giurati italiani sulla esposizione universale del 1867*, Firenze, Stabilimento di Gius. Pellas, 1869, vol. 1°, p. 483.

erano ritenuti assieme a pochi altri artigiani toscani “i primi a dar opera alla vera restaurazione dell’intaglio in legno e della xilotarsia in Italia, applicando queste arti eleganti e venuste a stipi, tavolini, cassapanche, letti e altre domestiche masserizie”<sup>32</sup>. Intorno alla metà degli anni sessanta il loro laboratorio artigianale contava 42 dipendenti, tra i quali due capi squadra e tre intagliatori, oltre a undici macchine operatrici<sup>33</sup>. Non solo, verso il 1863 Pietro Rosani aveva fondato appena fuori città uno stabilimento per la fabbricazione di ventagli d’uso ordinario, impiegando mediamente circa ottanta operai fra uomini e donne<sup>34</sup>. Nel 1864, all’Esposizione agraria e industriale di Brescia, i fratelli Rosani ricevettero la medaglia di bronzo per “un piedestallo da tavola intagliato; per migliorata applicazione de’ legni colorati nei lavori di tarsia; e per fabbricazione di stuoie a colori per finestre, nuova nella nostra provincia”<sup>35</sup>.

Il cappellaio Andrea Cresseri si era formato a Venezia, dove giovanissimo era stato mandato dal padre ad apprendere il mestiere. Solo e privo della necessaria esperienza, conobbe Giovanni Indri che finanziò l’apertura di un suo negozio nella città lagunare<sup>36</sup>. Ma, nonostante la sovvenzione iniziale di 5.000 lire

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 474.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 272-273.

<sup>34</sup> *Relazione della Camera di commercio e arti della provincia di Brescia a S. E. il Ministro d’Agricoltura, Industria e Commercio, sopra la statistica e l’andamento industriale e commerciale del proprio distretto per l’anno 1869*, Brescia, Tipografia di F. Apollonio, 1870, p. 73.

<sup>35</sup> Ateneo di Brescia, *Premi aggiudicati ai concorrenti non ascritti all’Accademia nell’esposizione di belle arti e d’industria fatta nell’agosto 1864*, Brescia, Tipografia del giornale “La sentinella bresciana”, 1864, pp. 7-8; Esposizione agraria e industriale in Brescia nell’occasione del XV congresso agrario italiano, *Catalogo descrittivo*, Brescia, Tip. del giornale “La sentinella bresciana”, 1864, pp. 42-43.

<sup>36</sup> Giovanni Indri ottenne tre privilegi industriali, ognuno della durata di cinque anni, in quel periodo: nel 1829, per cappelli di feltro o di felpa impermeabili e che potevano piegarsi senza perdere la forma (5 anni di privilegio); nel 1831, per cappelli di *rat musqué* (didelfo del Canada) e per mi-

e il riconoscimento all'esposizione di Venezia nel 1833, l'attività non decollò e Cresseri si vide costretto a cedere l'esercizio. Tornato a vivere a Brescia presso il padre, nel 1836 apriva una nuova bottega sotto i portici con il contributo finanziario di alcuni amici. Ma già l'anno seguente era in difficoltà economiche, in parte rientrate grazie al matrimonio con Teodora Rottini, fornita di una dote di 4.000 lire.

Nel 1839 ricevette l'onorevole menzione dall'Ateneo per cappelli composti con pelo di lepre e cascami di seta, e nella stessa occasione esponeva "calzoni e stivali di feltro senza cucitura", dicendosi in grado di "fabbricar di un sol pezzo ogn'altro indumento sì da uomo che da donna che gli venisse richiesto"<sup>37</sup>. L'anno seguente presentava dei cappelli migliorati di castoro e seta follati in un solo pezzo e impermeabili all'acqua che non vennero ammessi al concorso. Nel 1841 esponeva all'Ateneo un modello di caldaia per tingere i cappelli di feltro che, secondo l'ideatore, rappresentava una significativa innovazione di processo. Infatti, col sistema tradizionale il feltro veniva immerso ripetutamente (fino a otto volte, asciugandolo altrettante) in vasche di rame che contenevano più di cento feltri, ove restava complessivamente alcune ore e andava mescolato di continuo<sup>38</sup>. Invece, la macchina di Cresseri modificava profondamente il processo e nella descrizione ricorda le macchine a ruota che entrarono in attività nel corso dell'Ottocento:

---

gioramento nella fabbricazione di cappelli composti di due pezzi di pelo di didelfo e impermeabili all'acqua. *Indice alfabetico e ragionato delle materie contenute nella raccolta degli atti del governo di Lombardia e delle disposizioni generali emanate dalle diverse autorità in oggetti sì amministrativi che giudiziarij. Dal 1° gennaio 1829 al 31 dicembre 1833*, Milano, Imperiale regia stamperia, 1836, p. 391.

<sup>37</sup> A. CRESSERI, *Cappelli di seta e castoro di un sol pezzo. Calzoni e stivali di feltro senza cuciture*, in CAB, 1839, p. 202.

<sup>38</sup> G.M. LONGONI, *L'arte dei cappellai. Lavoro, imprese, organizzazioni tra XIX e XX secolo*, Sesto San Giovanni (Mi), Archivio del Lavoro, 2001, p. 31.

“Una ruota cilindrica della forma presso a poco d’un tamburo da buratto è destinata a contenere i feltri da tingere. Essa è coperta da una ramata, per la quale entra ed esce la tintura. È internamente divisa in quattro celle, in ciascuna delle quali si ripongono venticinque feltri. Viene applicata a una caldaja ovale, contenente il liquido, nel quale non entra che per metà; per modo che, mossa in giro a mano di un fanciullo, mentre cinquanta dei feltri contenutivi s’immergono, gli altri cinquanta emergendo subiscono l’impressione dell’aria, e così di mano in mano. Immaginando questo ordigno, l’artefice mirò a evitare parecchi inconvenienti del metodo ordinario per tingere i cappelli e ottenere: 1° Che non potendo i feltri, come nell’antico metodo, toccare né il fondo né i lati della caldaja ove non giunge il liquido, si possa senza pericolo accrescere la forza del fuoco. 2° Che non toccando la ruota il fondo della caldaja, gli ingredienti insolubili della tintura non vengono rimescolati, come sono col vecchio processo, lordando il feltro, e rendendo necessario il risciaquarlo dopo la tinta, a scapito di esso, che ne viene logorato, e del pelo che s’impoverisce. 3° Che potendosi accrescere il fuoco senza pericolo, e i feltri esponendosi con continua vicenda dall’azione della tintura a quella dell’aria senza estraersi dalla caldaja, come nel metodo ordinario, in luogo di ventiquattro ore richieste da questo metodo alla perfetta tintura, ne bastino sei. 4° Che venendo i feltri col nuovo metodo esposti all’aria un assai maggior numero di volte, la tinta riesca più lucida e più consistente. 5° Che finalmente, sia minorata la spesa della mano d’opera e del combustibile, e il cappello, essendo meno maltrattato nella fabbricazione, abbia maggior durata”<sup>39</sup>.

La commissione incaricata di valutare gli oggetti in concorso non ritenne però la macchina degna di premiazione, in quanto non si capiva dalla relazione di Cresseri se i vantaggi dichiarati fossero stati effettivamente verificati nella produzione “in

---

<sup>39</sup> A. CRESSERI, *Modello di caldaje per tingere con nuovo metodo i cappelli di feltro*, in CAB, 1841, pp. 264-265. Sui nuovi modi di tingere i cappelli nel corso dell’Ottocento si veda G.M. Longoni, *L’arte dei cappellai...*, cit., p. 54.

grande”<sup>40</sup>. Nel 1842 presentava sempre all’Ateneo dei “capelli greggi di seta e castoro di un solo pezzo”<sup>41</sup> e l’anno seguente delle imprecisate “manifatture impenetrabili di un solo pezzo di puro pelo di lepre”<sup>42</sup>. Per le attività manifatturiere, i riconoscimenti ottenuti alle esposizioni erano spesso il primo passo per chiedere la patente imperiale che assicurava un privilegio esclusivo sulle scoperte, le invenzioni e i miglioramenti nei vari rami d’industria, fregiandosi in alcuni casi del titolo di fabbrica privilegiata, così come accadde a Cresseri nel 1842.

Per alcuni anni l’attività ebbe un discreto successo, consentendogli buoni ricavi che gli permisero di condurre una vita agiata e di far fronte alle sue posizioni debitorie, dovute in parte ai debiti accumulati nella sfortunata impresa veneziana. Molto presto però le entrate del negozio non furono più sufficienti a far fronte alle numerose uscite e nonostante i ripetuti prestiti del suocero, il sarto Alberto Rottini, ammontanti complessivamente a 5.200 lire, nel 1846 venne dichiarato il fallimento<sup>43</sup>.

Ignazio Fabbri, artigiano del ferro residente a Brescia specializzato nella produzione di strumenti chirurgici, fu presente alle esposizioni bresciane dal 1839 al 1857. Nel 1839 otteneva il secondo premio per avere migliorato lo strumento chirurgico del medico francese Horteloup, atto a intervenire in caso di calcolosi vescicolare. Lo strumento del francese, utilizzato per frantumare i calcoli alla vescica, aveva un “notabile inconveniente che è la necessità in che si trova il chirurgo di estrarre

---

<sup>40</sup> ASBs, *ASABs*, b. 28, Luigi Donegani, Antonio Sabatti, Alessandro Sala, “Osservazioni alle macchine esposte alla pubblica esposizione”, s.d.

<sup>41</sup> *Prospetto della sessione pubblica dell’Ateneo di Brescia che si terrà nel giorno X settembre M. DCCC. XLII*, Brescia, Tipografia della Minerva, 1842, p. 15.

<sup>42</sup> *Prospetto della sessione pubblica dell’Ateneo di Brescia che si terrà nel giorno XI settembre M. DCCC. XLIII*, Brescia, Tipografia della Minerva, 1843, p. 14.

<sup>43</sup> Le notizie sull’attività di Cresseri sono state tratte dagli atti processuali in ASBs, *Fondo Fascicoli Concorsi dei Creditori*, b. 43.



durante l'operazione lo strumento dalla vescica per iniettarvi, introducendo la siringa, acciocché rimanga costantemente distesa, nuova acqua in luogo di quella che n'esce di continuo nei maneggi della operazione". Al fine di evitare questa dolorosa operazione, Fabbri "immaginò di trovar modo che il frangipietra, senza punto alterarne le dimensioni e la forma, serva a un tempo di siringa", praticando un pertugio "per tutta la lunghezza della branca maschio, nel quale dee passar l'acqua e da esso nella vescica, senza che siavi bisogno di estrarre uno strumento per introdurne un altro". L'artefice praticava inoltre altre due modifiche allo strumento: nella disposizione dei denti, in modo che triturassero con maggiore facilità, e nella forma che doveva tenere fermo il calcolo durante l'operazione<sup>44</sup>.

Nel 1843 ricevette il primo premio con una macchina per fabbricare punte di ferro per stivali. Con questa invenzione egli si riprometteva il mantenimento della propria famiglia, quindi per tutelare il segreto, potendo la macchina "per la sua semplicità essere facilmente copiata, e allora menomare il mio utile, e togliermi il compenso della scoperta", espose dei semplici campioni<sup>45</sup>. Nel 1845 presentava una sega per tagliare i mattoni da pavimento che a detta dell'inventore permetteva "grande risparmio di tempo" e lasciava "gli angoli dei mattoni tanto ben dritti e acuti, che commettendoli resta il pavimento come se fosse in un sol pezzo"<sup>46</sup>. All'Esposizione generale bresciana del 1857 meritava la medaglia di bronzo per "una sua macchina, di cui fa segreto, colla quale ammannisce bullette e punte di ferro a prezzo minore di quello che eravamo prima costretti a pagarle", espose inoltre ferri da taglio e chirurgici "nella fabbricazione de' quali egli è meritatamente stimato secondo a nessuno"<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> I. FABBRI, *Frangipietra migliorato*, in CAB, 1839, pp. 199-200.

<sup>45</sup> ASBs, *ASABs*, b. 29, lettera di Ignazio Fabbri al presidente dell'Ateneo, Brescia, 20 ago. 1843.

<sup>46</sup> ASBs, *ASABs*, b. 30, lettera di Ignazio Fabbri all'Ateneo, Brescia, s.d.

<sup>47</sup> G. GALLIA, *Esposizione bresciana del 1857*, cit., p. 415.

Fabbri aveva inoltre ottenuto nel 1852 un privilegio esclusivo di cinque anni per una macchina destinata a trasportare oggetti con poca spesa<sup>48</sup>.

### 3. I MACCHINISTI

Prima che si stringessero i rapporti tra gli ingegneri e la fabbrica, un ruolo determinante nel processo di diffusione delle conoscenze tecniche, attraverso un prezioso percorso di apprendimento per imitazione, venne svolto dai macchinisti. Meccanici dalla bassa specializzazione, essi prestavano la loro opera a diverse attività produttive, in primo luogo all'industria tessile, fornendo un rilevante contributo alla diffusione della meccanizzazione<sup>49</sup>. Il prodotto del loro lavoro era spesso il risultato di un processo di *learning by using*, in cui le esigenze del committente imprenditore si incontravano con le conoscenze del meccanico. Che fossero molto richiesti lo testimonia, per esempio, un volantino pubblicitario del macchinista di Goglione Angelo Cantoni, nel quale offriva le proprie prestazioni per "costruire macchine d'ogni sorte per oggetti d'arti e di edifizj, e particolarmente d'idraulica", vantandosi di avere già "fatta l'invenzione di 40 macchine riferibili a' suddetti oggetti" e arrivando ad affermare, con non poca esagerazione, "di poter soddisfare al desiderio di chiunque gli darà commissioni le più difficili e non prima d'ora tentate in meccanica"<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> ASMi, *Commercio*, p. m., b. 416, privilegio esclusivo concesso a Ignazio Fabbri nel 1852.

<sup>49</sup> Cfr. G. BIGATTI, *Gli accidentati sentieri dell'innovazione. "Macchinisti", tecnici, ingegneri nella Lombardia della Restaurazione*, in "Storia in Lombardia", 2, 2002, pp. 5-16.

<sup>50</sup> AILMi, VI.16, avviso a stampa del macchinista bresciano Angelo Cantoni, Brescia, Tip. Bettoni e Socj, s.d. [ma stampato tra il 1816 e il 1834].

Andrea Salvini, falegname e tornitore in contrada Santa Chiara, si definiva meccanico di professione; gli oggetti da lui presentati tra il 1823 e il 1841 testimoniano la versatilità e l'ecclettismo tipico dei macchinisti di quest'epoca. Nel 1823 venne autorizzato a partecipare all'esposizione di Venezia con una macchina da falegnameria che "serve a formare in un modo spedito e facile le spine e i fori corrispondenti onde unire con esattezza i diversi pezzi che debbono comporre un mobile qualunque"<sup>51</sup>. All'esposizione di Milano del 1834 presentò "alcuni ordigni atti a facilitare il perforamento dei pozzi così detti artesiani", frutto della sua esperienza lavorativa in Milano, ritenuti dalla commissione non originali. Presentò inoltre "un modello di forno di nuova costruzione per una caldaja che somministri una corrente di vapore per uso di una filanda di seta", sul quale la commissione si riservava di vedere realizzato un "esperimento in grande" prima di esprimere un giudizio<sup>52</sup>, e un tornio per falegnami con il quale ricevette la medaglia d'argento<sup>53</sup>. L'anno seguente otteneva il privilegio esclusivo di cinque anni con segreto per l'invenzione di "un metodo e di una macchina atta a fabbricare tubi di ferro stagnati per farne condotti d'acqua piovana"<sup>54</sup>; invenzione di un certo successo se Pietro Bertelli, che acquisì il brevetto da Salvini, richiese e ottenne nel 1840 la proroga della proprietà intellettuale per altri cinque anni<sup>55</sup>.

All'esposizione dell'Ateneo del 1837, Salvini presentò diverse invenzioni nei processi di trattura e torcitura della seta<sup>56</sup>;

<sup>51</sup> ASBs, ASABs, b. 21, minuta della relazione della commissione, Brescia, 1823.

<sup>52</sup> AILMi, VI.12.229, relazione della commissione, Milano, 1834.

<sup>53</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj...*, vol. 6°, cit., pp. 57 e 114.

<sup>54</sup> *Raccolta degli atti del governo e delle disposizioni generali emanate dalle diverse autorità in oggetti sì amministrativi che giudiziarij*, Milano, Imperial regia stamperia, 1836, vol. 4°, p. 297.

<sup>55</sup> *Raccolta degli atti dei governi di Milano e di Venezia e delle disposizioni generali emanate dalle diverse autorità in oggetti sì amministrativi che giudiziarij*, Milano, Imperial regia stamperia, 1840, vol. 2°, p. 416.

in particolare i suoi fornelli da seta con relativo mulino permettevano un significativo risparmio di combustibile ed erano utilizzati con successo nella filanda Passerini alla Volta<sup>57</sup>. Nel 1839, mentre era residente in corso di Porta Ticinese a Milano, ottenne due privilegi esclusivi: il primo di tre anni per il miglioramento delle “docce dei tetti”; il secondo, sempre di tre anni ma con segreto, per avere migliorato “tubi di ferro per condurre l’acqua dai tetti, consistente nella stagnazione dei medesimi, collocandoli con grande precisione e con risparmio di tempo”<sup>58</sup>. Nel 1840 esibì all’Ateneo “due modelli di tanaglie da estrar sassi per uso dei pozzi artesiani” e un modello di macchina a vapore<sup>59</sup>. Nel 1841 meritò il terzo premio all’Ateneo per un rubinetto semplice, di facile applicazione e di poca spesa, che non presentava l’inconveniente tipico “di logorarsi facilmente nelle parti che sfregano lasciando scappare poco o molto fluido”<sup>60</sup>. Poi tra il 1837 e il 1841 partecipò alle esposizioni dell’Ateneo con un poco apprezzato fornello portatile per la trattura della seta, una macchina a vapore, “due modelli di tenaglie da estrar sassi per uso dei pozzi artesiani”, un rubinetto idraulico “da attinger acqua delle fontane mediante giro d’una vite orizzontale”<sup>61</sup>, che ottenne il terzo premio nel 1841 in quanto semplice, “di facile applicazione e di poca spesa”<sup>62</sup>.

---

<sup>56</sup> Cfr. A. SALVINI, *Fornello portatile per la trattura della seta, con nuovo molinello, Naspo per incannare, Fuso per binare e torcere a un tempo*, in CAB, 1837, pp. 321-323.

<sup>57</sup> ASBs, ASABs, b. 27, “Rapporto della commissione eletta per l’esame delle macchine appartenenti al setificio e prodotte al concorso de’ premj d’industria nel decorso anno 1837”, s.l., s.d.

<sup>58</sup> *Raccolta degli atti del governo e delle disposizioni generali...*, cit., 1839, vol. 2°, p. 345 e pp. 384-385.

<sup>59</sup> *Prospetto della sessione pubblica dell’Ateneo di Brescia che si terrà nel giorno X settembre MDCCCXL*, Brescia, Tipografia della Minerva, 1840, p. 15.

<sup>60</sup> ASBs, ASABs, b. 28, lettera di Andrea Salvini all’Ateneo, Brescia, s.d.

<sup>61</sup> Andrea Salvini, *Rubinetto da fontana*, in CAB, 1841, pp. 262-263, 272.

Analoga vocazione sembra avere avuto Giovanni Pinella, meccanico e custode al mercato dei grani di Brescia<sup>63</sup>. Nel 1824 venne premiato dall'Ateneo per una macchina per tagliare i legni duri da tintoria, più semplice e meno costosa di quella di Gaetano Bassolini premiata nel 1821 sia dall'Ateneo che a Venezia<sup>64</sup>. Era un evidente caso di imitazione e apprendimento: Pinella infatti era stato assunto come falegname a giornata da Bassolini durante la realizzazione della sua macchina, esperienza che gli permise di elaborare il suo meccanismo. Bassolini, forte di "un privilegio esclusivo di quindici anni" per il Regno Lombardo-Veneto ottenuto nel 1823<sup>65</sup>, si appellò al sistema di protezione nel tentativo di bloccare la macchina del rivale<sup>66</sup>, ma Pinella poté esporre la sua invenzione all'esposizione di Milano del 1824<sup>67</sup> e a quella di Venezia dell'anno seguente<sup>68</sup> in quanto applicava processi di lavorazione differenti. Il rapporto della commissione, incaricata di autorizzare la sua partecipazione all'esposizione di Milano del 1824, testimonia

---

<sup>62</sup> ASBs, ASABs, b. 28, "Osservazioni alle macchine esposte alla pubblica esposizione", Brescia, 1841.

<sup>63</sup> Note biografiche su Giovanni Pinella (Brescia 1790-1854) in EB, vol. 13° (1996), p. 115.

<sup>64</sup> Cfr. *Manifatture e arti*, in CAB, 1824, pp. 103-104, 108 e ASBs, ASABs, b. 22, minuta di lettera del presidente dell'Ateneo a Giovanni Pinella, Brescia, 27 apr. 1825.

<sup>65</sup> Cfr. "Gazzetta di Milano", n. 291, 18 ott. 1823, p. 1775.

<sup>66</sup> AILMi, VI.24b.442, lettera di Gaetano Bassolini all'Istituto di scienze, lettere e arti di Milano, Milano, 18 set. 1824.

<sup>67</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj d'industria fatte in Milano e in Venezia dall'anno 1806 in avanti*, vol. 3°, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1824, p. 292.

<sup>68</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj...*, vol. 4°, cit., p. 10. Si vedano inoltre le richieste inoltrate all'Ateneo per poter concorrere a Milano e a Venezia: Pinella chiese nel 1824 di poter presentare la sua macchina all'esposizione di Milano (cfr. ASBs, ASABs, b. 21, minuta della relazione del presidente della commissione, Brescia, 17 ago. 1824) e l'anno seguente di poterla portare a Venezia (cfr. ASBs, ASABs, b. 22, lettera della Delegazione provinciale al presidente dell'Ateneo, Brescia, 18 ago. 1825).

della meticolosità dell'indagine. In primo luogo venne sentito l'inventore, poi si passò a esaminare "diligentemente il modello della macchina da lui presentato. Dopo di che recossi al luogo dov'è costrutta la macchina in grande, e là credette d'instituire alcuni esperimenti". La descrizione che la commissione fece è particolarmente attenta a esporre gli aspetti tecnici e il funzionamento della macchina, rilevandone la sostanziale semplificazione e il costo contenuto rispetto a quella di Bassolini: "Si ha però il vantaggio che ciascun negoziante può costruire una tale macchina nella propria casa, non essendo necessaria la forza motrice dell'acqua corrente, e bastando all'uopo la tenue spesa di 4 o al più 500 lire di Milano"<sup>69</sup>. Nel 1829 otteneva dal governo per questa macchina il privilegio esclusivo di cinque anni<sup>70</sup>.

Pinella fece diverse altre comparse: nel 1828 con una macchina per tagliare e levigare mattoni da pavimento<sup>71</sup>; nel 1831 con il modello di una macchina idraulica che, "quantunque non fosse di nuova invenzione, era stata posta in opera in modo nuovo"<sup>72</sup> durante il prosciugamento dell'invaso artificiale di Scarpizzolo sul fiume Strone, permettendo all'ingegnere Pietro Ravelli il restauro di uno dei più complessi sistemi di irrigazione della Bassa bresciana<sup>73</sup>. Una nuova gramola con cilindro ottenne il terzo premio nel 1839<sup>74</sup>. Pinella non ricevette

<sup>69</sup> AILMi, VI.24b.442, rapporto della commissione presieduta da Girolamo Monti e composta da Alessandro Bellandi, Andrea Caminada, Alberto Gabba e Antonio Perego, Brescia, 17 ago. 1824.

<sup>70</sup> *Indice alfabetico e ragionato delle materie contenute nella raccolta degli atti del governo di Lombardia... Dal 1° gennajo 1829 al 31 dicembre 1833*, cit., p. 428.

<sup>71</sup> Cfr. *Belle arti, arti e mestieri*, in CAB, 1828, pp. 160-162, 165.

<sup>72</sup> ASBs, ASABs, b. 24, "Descrizione del modello della macchina costruita da Gio. Pinella, e dell'invenzione da lui fatta a porla in opera sull'acqua, onde asciugare il Laghetto di Scarpizzolo", Brescia, 15 ago. 1831.

<sup>73</sup> ASBs, ASABs, b. 24, lettera di Giovanni Pinella alla presidenza dell'Ateneo, Brescia, 15 ago. 1831. Cfr. inoltre G. PINELLA, *Macchina idraulica per alzar l'acqua*, in CAB, 1831, p. 179.

<sup>74</sup> Cfr. G. PINELLA, *Gramole a cilindro*, in CAB, 1839, p. 202.

un premio superiore in quanto la commissione non era certa se la macchina fosse di sua invenzione o se semplicemente lui fosse stato il primo a introdurla nel Bresciano<sup>75</sup>. Nonostante le perplessità della giuria, il 17 novembre 1838 Pinella aveva ottenuto il privilegio esclusivo di cinque anni con segreto per l'invenzione di "una macchina con cilindri atta a impastare la farina per la fabbricazione del pane"<sup>76</sup>.

#### 4. GLI INVENTORI

In un contesto appartato come quello bresciano, come già detto non attraversato da particolari tensioni, dove miglioramenti e nuove soluzioni tecniche nascevano soprattutto dal contatto quotidiano di imprenditori, operai e negozianti con i problemi pratici posti dalle contingenze del processo produttivo, si fanno particolarmente notare gli incontri con veri e propri inventori. Autori cioè di proposte innovatrici non concentrati su un solo comparto produttivo nel quale a loro volta lavoravano, anche se quasi sempre avevano una propria attività che garantiva loro un reddito. Fra questi, si distingue l'orafo e meccanico Gaetano Zapparelli<sup>77</sup>, che inviò i propri lavori all'Ateneo tra il 1824 e il 1845. Alcuni oggetti erano vi-

---

<sup>75</sup> ASBs, ASABs, b. 27, "Rapporto fatto alla presidenza dell'Ateneo di Brescia dalla commissione [...] sulle produzioni di meccanica pratica [...] 1839", Brescia, 3 mag. 1840.

<sup>76</sup> *Raccolta degli atti del governo e delle disposizioni generali...*, cit., 1838, vol. 2°, p. 378.

<sup>77</sup> Probabilmente nato a Pozzolengo nel 1790 e morto a Brescia il 17 gennaio 1863, Zapparelli si dedicò all'arte dell'incisione, dopo il 1826 venne assunto per qualche tempo alla zecca di Milano. Cfr. V. PIALORSI, *Gaetano Zapparelli è l'autore dell'ottocentesco sigillo dell'Ateneo di Brescia*, in CAB, 1983, p. 149; Id., *Medaglie*, in *Brescia postromantica e liberty 1880-1915. Catalogo della mostra*, Brescia, Grafo, 1985, p. 279; R. MASSA, *Orafi e argentieri bresciani nei secoli XVIII e XIX*, Brescia, Apollonio, 1988, p. 187.

cini alla sua professione: la macchinetta portatile per diversi usi di oreficeria “la cui composizione è un segreto del concorrente”<sup>78</sup>, che si impegnava però a svelare qualora il governo avesse accordato il privilegio<sup>79</sup>; la macchina per attorcigliare a filigrana (terzo premio nel 1833<sup>80</sup>), un “apparecchio per la formazione de’ caratteri, a dritto e a rovescio”, uno “strettojo orizzontale” per coniare monete e medaglie, ottenendo “in un sol colpo quello che in via ordinaria non si ottiene che con due”<sup>81</sup>; nel 1834 presentava all’Ateneo un nuovo metodo per coniare medaglie che non veniva premiato ma a cui si riconosceva il pregio di aver “abbreviato d’assai il tempo che si domanda per intagliare i conii co’ metodi usitati”<sup>82</sup>; nel 1838 la stessa macchina meritava il primo premio a Venezia. Un suo nuovo metodo per fare il contorno alle medaglie senza martellatura, presentato nel 1839 e ritenuto da Gaetano Cattaneo, direttore del Gabinetto numismatico di Milano, “nuovo, almeno in Italia, [...] e quindi meritevole di riguardi per parte dell’Ateneo”, fu di fatto sbrigativamente liquidato dai tre commissari bresciani incaricati di esaminarlo. Il peso della tradizione di alto artigianato nelle arti applicate si fece sentire nella valutazione negativa dell’innovazione di processo di Zapparelli: “È noto come egli, essendosi dedicato da pochi anni all’arte di coniar medaglie, senza studj ed esercizj preliminari, *dia più importanza al far presto che al far bene*: ed ove si volesse prescindere dalle imperfezioni delle sue medaglie si dovrebbe dire mirabile la speditezza colla quale vi dà compimen-

---

<sup>78</sup> ASBs, ASABs, b. 24, relazione di Gaetano Zapparelli, Brescia, 18 ago. 1832.

<sup>79</sup> Cfr. ASBs, ASABs, b. 24, Gaetano Zapparelli, “Descrizione delle macchine”, s.l., s.d.

<sup>80</sup> Cfr. *Sessione della censura*, in CAB, 1833, p. 207.

<sup>81</sup> G. ZAPPARELLI, *Stromenti spettanti alla varia tecnologia*, in CAB, 1833, p. 199.

<sup>82</sup> G. ZAPPARELLI, *Nuovo metodo per far conii, sostituendo l'impronto agll'intagli*, in CAB, 1834, p. 222.



to”<sup>83</sup>. Nel 1842 esibiva tra l’altro dei sigilli, alcuni dei quali realizzati con il suo nuovo metodo. Avrebbe infine concluso la sua lunga carriera partecipando all’Esposizione universale di Londra del 1851, a quella generale bresciana del 1857, nella quale presentava una collezione di medaglie con punzoni, una testa in bassorilievo e un cammeo<sup>84</sup>, alla nazionale di Firenze del 1861 con collezione di medaglie e, infine, nel 1862 all’Ateneo con un lavoro di incisione in pietra dura con il quale otteneva un’onorevole menzione<sup>85</sup>.

Zapparelli presentò nel corso degli anni anche oggetti con poca o nessuna attinenza alla sua professione: strumenti chirurgici da oculista in acciaio per interventi su cateratta<sup>86</sup>; un “alfabeto di ottone a uso de’ legatori di libri, primo saggio di questo lavoro in Brescia”<sup>87</sup>; una cucina economica portatile, che meritò il secondo premio nel 1832<sup>88</sup>; l’anno dopo ferri da oculista, “stampo d’acciajo atto a formarne degli altri per foggjar candele di sego” e un “cilindro scannellato di ottone per dar la salda a biancheria”<sup>89</sup>; nel 1837, un acciarino di nuova invenzione ritenuto dalla commissione “uno dei comuni a capsule coll’aggiunta di una piccola leva” che avrebbe dovuto,

---

<sup>83</sup> ASBs, ASABs, b. 27, “Rapporto fatto alla presidenza dell’Ateneo di Brescia dalla commissione [...] sulle produzioni di meccanica pratica [...] 1839”, Brescia, 3 mag. 1840, cors. mio. La commissione era composta da due professori del liceo, Alberto Gabba insegnante di matematica e Antonio Peregò insegnante di fisica, e dal nobile Alessandro Sala, pittore e cultore di belle arti.

<sup>84</sup> Esposizione bresciana dell’anno 1857, *Catalogo degli oggetti esposti*, Brescia, Tipografia del Pio istituto, 1857, p. 63.

<sup>85</sup> Cfr. *Pubbliche esposizioni di belle arti e industrie*, in CAB, 1862-1864, p. 398.

<sup>86</sup> Cfr. A. BIANCHI, *Manifatture e arti*, in CAB, 1826, pp. 106-107.

<sup>87</sup> Cfr. A. BIANCHI, *Manifatture e arti*, 1827, cit., p. 109.

<sup>88</sup> Cfr. *Sessione della censura*, in CAB, 1832, p. 193.

<sup>89</sup> G. ZAPPARELLI, *Stromenti spettanti alla varia tecnologia*, cit., p. 199.

secondo l'inventore, impedire un'accidentale esplosione ma che in realtà non arrecava alcun vantaggio<sup>90</sup>, oltre ad altri oggetti non "meritevoli di serio esame"<sup>91</sup>; nel 1839, un tornio universale attrezzato a uso degli orologiai e un archibugio dotato di acciarino di nuova invenzione per "ovviare al pericolo delle improvvise esplosioni"<sup>92</sup>. Nel 1840 ricevette dall'Ateneo la menzione per un forno in ghisa economico portatile per cuocere il pane che aveva da pochi mesi ottenuto il privilegio esclusivo di cinque anni<sup>93</sup>. Zapparelli accompagnava il prototipo con una relazione a stampa nella quale esponeva in dieci punti i vantaggi del suo ritrovato<sup>94</sup>. Nella stessa edizione presentava un "cilindro di ferro a uso gramola per far paste"<sup>95</sup>. Nel 1842 espose all'Ateneo un laminatoio per la fabbricazione delle lamine di piombo che servivano per commettere le lastre di vetro, realizzato copiando quello inventato nel principale polo vetrario inglese di Liverpool, e introducendovi delle modifiche consistenti nell'aggiunta di due viti di pressione che servivano a "meglio fermare la macchina allorquando è in azione, e nell'aver costruito i perni e le ruote in pezzi separati

---

<sup>90</sup> ASBs, ASABs, b. 26, "Rapporto della commissione destinata all'esame delle macchine presentate al concorso de' premj d'industria per l'anno 1837", s.d.

<sup>91</sup> Si trattava di un "pezzo di torno per centrar conj e far cornici di medaglie", un assortimento di punzoni "di caratteri per iscrivere medaglie" e di una bussola, cfr. G. ZAPPARELLI, *Un acciarino di nuova invenzione...*, in CAB, 1837, pp. 330-332.

<sup>92</sup> G. ZAPPARELLI, *Archibugio con acciarino di nuova invenzione*, in CAB, 1839, p. 211.

<sup>93</sup> Il privilegio venne concesso il 4 aprile 1840 a Zapparelli e a Cristoforo Pialorsi. *Raccolta degli atti dei governi di Milano e di Venezia e delle disposizioni generali emanate dalle diverse autorità in oggetti sì amministrativi che giudiziarij*, Milano, Imperial regia stamperia, 1840, vol. 1°, 190.

<sup>94</sup> ASBs, ASABs, b. 28, Gaetano Zapparelli, relazione a stampa, s.n.t.

<sup>95</sup> *Prospetto della sessione pubblica dell'Ateneo di Brescia che si terrà nel giorno X settembre MDCCCXL*, cit., p. 16.

[...] agevolando con ciò la ricomposizione dei pezzi nei casi di frattura”<sup>96</sup>.

Altri oggetti gli erano stati commissionati da industrie, come la piccola macchina per rilevare i disegni a uso di telai Jacquard costruita nel 1845 per la ditta tessile Antonio Borghetti, la quale aveva il merito di permettere la realizzazione in provincia dei cartoni perforati utilizzati per realizzare i disegni dei tessuti, frenando così il flusso di valuta che da Brescia andava verso “l’Insubria per ritirare detti cartoni”<sup>97</sup>. Oppure la macchina utensile per la fabbricazione delle lime da lui costruita per l’Arsenale di Brescia. Dopo essere stata abbandonata nel 1844, l’anno seguente venne riattivata e “migliorata”. “Questa macchina – egli scriveva – è nata e cresciuta in Brescia ed è vicina a diventare gigante. In breve farà tacere i primi fabbricatori di lime”<sup>98</sup>. Di diverso avviso era invece la commissione giudicatrice. Essa riteneva che il meccanismo lasciasse “desiderare una maggiore semplicità perché si possa facilmente usare, onde poi avere le lime al prezzo almeno non superiore a quello a cui si vendono le lime che ci vengono dall’estero”<sup>99</sup>.

Il maestro elementare Bortolo Berenzi era un eccentrico inventore la cui attività espositiva presso l’Ateneo è limitata a un breve lasso di tempo. Nel 1842 presentava un ingegno a specchi per catturare i topi, da lui già reclamizzato sulla “Gazzetta di Brescia” e sperimentato con successo negli archivi della polizia municipale, consistente nel collocare “in fondo alla

---

<sup>96</sup> G. ZAPPARELLI, *Laminatojo di Liverpool introdotto e migliorato*, in CAB, 1842, p. 186. Si veda inoltre ASBs, ASABs, b. 29, lettera di Gaetano Zapparelli all’Ateneo, Brescia, 4 set. 1842.

<sup>97</sup> ASBs, ASABs, b. 30, relazione della commissione, Brescia, s.d. Sul commercio dei cartoni perforati si veda S. MONTALDO, *Manifatture, tecnologia, gruppi sociali a Torino nell’età della Restaurazione*, Torino, Archivio Storico Amma, 1995, p. 59.

<sup>98</sup> ASBs, ASABs, b. 30, lettera di Gaetano Zapparelli all’Ateneo, Brescia, s.d.

<sup>99</sup> ASBs, ASABs, b. 30, verbale di Luigi Donegani e Antonio Perego incaricati di valutare le macchine in concorso, Brescia, 20 set. 1845.

trappola, di qualunque forma sia, uno specchio, in modo che il topo accostandosi vegga colà la sua immagine, ciò sarà all'animale più forte invito perché vi entri e rimanga prigioniero"<sup>100</sup>. Nella stessa occasione presentava inoltre una "macchina fulminante per prendere bestie insidiose: cioè martore, donole, topi, scarafaggi, mosche, zanzare ecc. senza uso de' veleni"<sup>101</sup>, realizzata con lo stesso principio.

La sua battaglia contro insetti e animali molesti continuò anche in seguito. Qualche mese dopo reclamizzava un rimedio contro le cimici: "Si prenda *una* parte di pece greca, *tre* di trementina veneta: si facciano fondere insieme a lento fuoco; e raffreddata la materia, si sciolga in *quattro* parti di acqua ragia. Così si ottiene una vernice, della quale rimpalmando i luoghi in cui le Cimici annidano, principalmente ove sono fessure, si privano dell'aria e si costringono a perire: né questa vernice riesce spiacevole per l'odore o altro; anzi serve a rassodare e a rendere più solide le masserizie a cui si applica"<sup>102</sup>.

Nel 1843, Berenzi meritava il terzo premio con un bastone da passeggio con sedici segreti e una lettera di incoraggiamento per un vetro di cristallo di Boemia da utilizzare in sostituzione della carta nell'istruzione calligrafica dei ragazzi: questo veniva appannato per una metà, mentre sotto l'altra veniva posto l'esemplare che doveva essere trascritto dallo scolaro<sup>103</sup>. Nel 1844 presentava un nuovo metodo d'innestare le piante "consistente nell'usare per legame dell'innesto il piombo cilindrato"<sup>104</sup>. Nel 1845 otteneva un privilegio esclusivo di 5 anni per l'invenzione

<sup>100</sup> *Uso degli specchi nel pigliare topi e nell'uccellare*, estratto dalla "Gazzetta di Brescia", n. 25, 19 giu. 1842.

<sup>101</sup> ASBs, *ASABs*, b. 29, Bortolo Berenzi, "Modello di una macchina fulminante...", s.d.

<sup>102</sup> *Rimedio contro le Cimici*, estratto dalla "Gazzetta di Brescia", n. 50, 11 dic. 1842, cors. nel testo.

<sup>103</sup> B. BERENZI, *Sostituzione di un nuovo mezzo alla carta nella istruzione calligrafica dei fanciulli. Bastone con segreti*, in CAB, 1843, pp. 217-218.

<sup>104</sup> *XVII*, in CAB, 1844, p. 165.

di piastre di vetro smerigliato e preparato con pece greca da utilizzarsi nelle scuole al posto dei quaderni<sup>105</sup>. Lo stesso anno esponeva all'Ateneo una lucerna e una finta candela a olio dai consumi ridotti<sup>106</sup> e l'anno seguente, sempre sullo stesso genere, un lumino economico, una lucerna e una lampada da chiesa<sup>107</sup>. Infine, nel 1847, presentava un metodo per preservare i panni di lana dalla tarme, consistente essenzialmente nel porre i tessuti ben lavati in un baule riempito in modo tale "che si abbia a chiuderlo a stento dalla grande pienezza, poiché allora non vi rimarrà entro che poca quantità d'aria non sufficiente per la procreazione delle tarme"<sup>108</sup>.

Il negoziante e imprenditore Giandomenico Silva<sup>109</sup> si definiva un inventore che "si applica volentieri in qualche ritrovato ove possa riuscirvi non per ispirito d'interesse ma perché sia proficuo alla società"<sup>110</sup>. Titolare fin dal 1792 di un negozio di stoffe sotto i portici e, in seguito, di una ditta costruttrice di strumenti per pesare e misurare, per la sua competenza, negli anni della Restaurazione fu anche impiegato all'ufficio del bollo, pesi e misure<sup>111</sup>. La fabbricazione di strumenti di precisione richiedeva conoscenze scientifiche e tecniche, grande abilità

---

<sup>105</sup> ASMi, *Commercio*, p.m., b. 388, privilegio esclusivo concesso a Bortolo Berenzi nel 1845.

<sup>106</sup> Cfr. ASBs, *ASABs*, b. 30, lettera di Bortolo Berenzi alla presidenza dell'Ateneo, Brescia, 7 set. 1845.

<sup>107</sup> Cfr. ASBs, *ASABs*, b. 30, lettera di Bortolo Berenzi alla presidenza dell'Ateneo, Brescia, 4 set. 1846.

<sup>108</sup> ASBs, *ASABs*, b. 31, lettera di Bortolo Berenzi all'Ateneo, Brescia, 15 lug. 1847.

<sup>109</sup> Note biografiche su Giandomenico Silva (Brescia, 1774-1847) in *EB*, vol. 17° (2001), pp. 241-242.

<sup>110</sup> ASBs, *ASABs*, b. 25, lettera di Giandomenico Silva all'Ateneo, Brescia, 17 dic. 1835.

<sup>111</sup> *Prospetto della Straordinaria Esposizione di oggetti d'arti e di manifatture nella fausta occasione che S. M. I. R. A. onorò di sua augusta presenza questo patrio Istituto*, in CAB, 1825, p. 138.

manuale, materiali di qualità, attrezzi e macchine utensili sofisticati. Nel 1834 si segnalava per avere allestito un vivaio di gelsi in un suo terreno nel sobborgo di San Giovanni in prossimità del fiume Mella<sup>112</sup>. Comparve sulla scena delle esposizioni in età matura per poi rimanervi con presenze assidue fino agli ultimi anni di vita. Di questa lunga esperienza, costellata di modesti successi, rimane il ricordo della polemica con Giuseppe Giulitti accusato di plagio nella realizzazione della sua ben più fortunata trebbia<sup>113</sup>.

Il suo debutto avvenne all'Esposizione straordinaria di Brescia del 1825 con una bilancia di sua costruzione<sup>114</sup>. All'esposizione di Milano del 1828 venne insignito dell'onorevole menzione per una gramola. La nuova macchina, dall'aspetto di un "cassettoni, da riporvi robe", che poteva essere trasportata e collocata comodamente, provvedeva "al migliore e più sollecito trattamento della pasta, al comodo e al risparmio di forza, e ovviando ai pericoli da cui non va disgiunto l'uso"<sup>115</sup>. Questa gramola ottenne pure il privilegio esclusivo di cinque anni in quanto col "suo meccanismo e la sua semplicità produce un effetto migliore e più regolare di quello delle altre macchine già conosciute"<sup>116</sup>.

Passato alla fabbricazione di macchine agricole, nel 1831 esibì due modelli di erpici all'esposizione dell'Ateneo<sup>117</sup>. Quindi, l'anno seguente, una trebbiatrice<sup>118</sup> provata alla presenza della commissione giudicatrice dell'Ateneo (composta

---

<sup>112</sup> Cfr. G. PAGANI, *Campo di gelsi*, in "Giornale agrario lombardo-veneto", 1834, serie 2, vol. 1°, fasc. 1-3, pp. 188-189.

<sup>113</sup> Cfr. S. ONGER, *Istruzione agronomica e innovazione tecnica in agricoltura...*, cit., pp. 327-334.

<sup>114</sup> Cfr. *Prospetto della Straordinaria Esposizione...*, cit., p. 138.

<sup>115</sup> G. SILVA, *Nuova Gramola a uso de' fornai*, in CAB, 1829, p. 201.

<sup>116</sup> *Raccolta degli atti del governo e delle disposizioni generali...*, cit., 1828, vol. 2°, p. 297.

<sup>117</sup> G. SILVA, *Due erpici*, in CAB, 1831, pp. 176-177.

<sup>118</sup> G. SILVA, *Nuova Trebbia del frumento*, in CAB, 1832, pp. 185-186.

da Antonio Perego, Luigi Lechi e Giacinto Mompiani) in un suo stabile presso Borgo Poncarale<sup>119</sup>. Nel 1833, era la volta di un modello funzionante di una macchina per “sgranellare le pannocchie di formentone”, ispirata al sistema meccanico utilizzato per la brillatura del riso<sup>120</sup>; poi, nel 1834, di un modello di macchina per l’irrigazione delle “terre levate sopra il pelo dell’acque”, ritenuto dalla commissione non nuovo, anche se veniva notato “qualche utile varietà nella disposizione de’ secchj che pescano e levan l’acqua”<sup>121</sup>.

Furono ben sette i modelli presentati da Silva all’Ateneo nel 1837: un erpice<sup>122</sup>, due torchi da uva, un mulino mobile, una macchina idraulica e due trebbie<sup>123</sup>. La commissione pose attenzione soprattutto alle trebbie:

“A lode della immaginata trebbia si è osservato, che una presenta l’avvantaggio del traino fermo e del cilindro rotante uniti nello stesso stromento: e l’altra che la soppressione dell’alta ruota trascinate la spranga de’ traini può minorare [...] l’attrito. Si osservò a rincontro che il legno rotante armato di uncinetti destinati all’ufficio di rivoltare la paglia de’ covoni potrebbe riuscire a mal esito in quanto che la paglia va svolta dapoi che dietro alcuni giri abbia l’istromento pressore mosso

<sup>119</sup> ASBs, *ASABs*, b. 24, lettera di Giandomenico Silva alla presidenza dell’Ateneo, Brescia, 10 lug. 1832. Nel 1834 presentava un nuovo modello all’Istituto di scienze, lettere e arti di Milano: AILMi, VI.24b.441, Giandomenico Silva, “Modello d’una trebbia per il frumento”, Brescia, 19 lug. 1834, allegandovi un certificato della deputazione comunale di Fiumicello in cui si attestavano le prove fatte con il prototipo nella sua proprietà denominata San Giacomo al Mella.

<sup>120</sup> G. SILVA, *Macchina da sgranellare le pannocchie di formentone*, in CAB, 1833, pp. 197-198.

<sup>121</sup> C. ARICI, *Arti e manifatture*, in CAB, 1834, p. 221.

<sup>122</sup> Esposto, ma non in concorso, anche all’esposizione di Milano dello stesso anno, cfr. *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de’ premj...*, vol. 6°, cit., p. 191.

<sup>123</sup> G.D. SILVA, *Proposte di varie macchine a usi rurali e industriali*, in CAB, 1837, pp. 307-310. Si veda inoltre ASBs, *ASABs*, b. 26, lettera di Giandomenico Silva alla presidenza dell’Ateneo, Brescia, 18 ago. 1837.

dalla spiga i grani. Si osservò pure nell'altra trebbia senza ruota che le travi armate di lamine di ferro tornerebbero, non solo di spesa considerevole, ma forse d'inutile ingombro, per certo poi pregiudichevoli alla possibile conservazione della paglia la quale verrebbe di troppo malmenata e triturata”<sup>124</sup>.

L'altra trebbiatrice era invece per ora solo un modello così descritto dall'inventore: “composto di tre travi di lamine di ferro, le quali da un canto sono infilzate da una spilla fitta nel centro dell'aja, e all'opposta parte unite con legami pur di ferro. La trave di mezzo è un metro più lunga dell'altre con uncino all'estremità, la quale giova a diminuire vieppiù la fatica delle bestie necessarie al lavoro. Questa trave serve a trebbiare e di leva; questo è quello che l'autore prega che si voglia maturamente considerare. Il trebbiatoio poi per quanto sembra all'inventore sarà condotto da un sol cavallo”<sup>125</sup>.

La creatività di Silva fu ampiamente rappresentata anche all'Esposizione straordinaria di Milano del 1838 con un pigiatoio d'uva e un modello di macchina per innalzare acqua da lui inviati per l'occasione, e sette suoi modelli conservati nel Gabinetto meccanico di Milano: mulino a mano, gramola, ruota idraulica, due trebbiatoi per cereali, erpice, torchio da vino e da olio<sup>126</sup>. In molti casi i modelli presentati erano perfezionamenti di sue invenzioni precedenti, come nel 1839, quando esponeva all'Ateneo il trebbiatoio di due anni prima, con una modifica che permetteva di muoverlo attraverso la forza di un solo uomo anziché del bestiame, e una gramola a cilindro in pietra anziché in legno<sup>127</sup>. Nel 1843 ricevette l'onorevole menzione per aver migliorato il “carro che trascina l'aratro, il quale serve principalmente a torre il pericolo di recar danno alle

---

<sup>124</sup> *Sessione della censura*, in CAB, 1835, p. 175.

<sup>125</sup> ASBs, *ASABs*, b. 26, lettera di Giandomenico Silva alla presidenza dell'Ateneo, Brescia, 16 giu. 1837.

<sup>126</sup> Cfr. *Catalogo degli oggetti d'arti e manifatture esposti nelle sale dell'I. R. Palazzo di Scienze e Arti di Brera*, cit., pp. 197-199.

<sup>127</sup> Cfr. G.D. SILVA, *Produzioni*, in CAB, 1839, pp. 205-206.



piante dei gelsi e alle viti”, e avere inventato una macchina per levare le zolle erbose dai prati stabili non livellati<sup>128</sup>.

Nel 1844, Silva presentava all’Ateneo un nuovo metodo per l’allevamento dei bachi da seta che ottenne una lettera di incoraggiamento. Esso consisteva in un graticcio che doveva sostituire il “bosco comunemente usato pei bachi da seta”. Infatti, scriveva, “osservando l’incomodo e la spesa che reca ogni anno la compera e l’accomodamento delle fascine per formar il bosco ai bachi, e studiato il naturale istinto di essi per attaccarsi a lavorare il bozzolo, ho ideato il presente mobile a graticcio onde aver modo di riparare agli inconvenienti del metodo comunemente praticato. Questo mobile deve essere di legno greggio non piallato come si vede, affinché possano i bachi facilmente salire e prender posto”<sup>129</sup>. Oltre a un nuovo metodo di disporre le viti, che voleva essere un’utile innovazione per un uso più razionale del legname per sostenere le viti, con conseguente riduzione dei costi d’impianto<sup>130</sup>, ritenuto però dalla commissione applicabile solo “a piantagioni fatte espressamente e in terreni di pianura”<sup>131</sup>.

Chi forse più di ogni altro incarnò in questi anni l’immagine dell’inventore “puro” fu Elia Locatelli. Della sua formazione sappiamo solo che completò un corso di studi filosofici, dopo di che si dedicò per “qualche tempo anche alla chimica applicata alle arti”<sup>132</sup>. Le sue invenzioni spaziarono in ambiti i più

<sup>128</sup> ASBs, ASABs, b. 29, relazione di Giandomenico Silva, Brescia, 4 set. 1843. Si veda inoltre G.D. SILVA, *Modello di aratro migliorato. Altro di macchina per levare le piote dai prati*, in CAB, 1843, pp. 214-216.

<sup>129</sup> ASBs, ASABs, b. 29, Giandomenico Silva, “Modello di graticci sostituiti al bosco comunemente usato pei bachi da seta”, Brescia, 18 ago. 1844. Si veda inoltre G.D. SILVA, *Nuovi metodi, l’uno per la vinificazione, l’altro per la infrascatura dei bigatti*, in CAB, 1844, pp. 159-162.

<sup>130</sup> ASBs, ASABs, b. 29, Giandomenico Silva, “Nuovo metodo di disporre le viti sostituito al comune metodo dei filari”, Brescia, 18 ago. 1844.

<sup>131</sup> ASBs, ASABs, b. 29, minuta anonima.

<sup>132</sup> E. LOCATELLI, *Stabilimento chimico-meccanico per estrarre la fecola dai pomi di terra*, in “Lo Spettatore Industriale”, Milano, a. II, 1845, vol. 4°,

diversi, e non mancava chi gli rimproverava “l’enumerazione troppo estesa delle proprie scoperte”<sup>133</sup>.

All’età di ventotto anni, nel 1830, presentò all’Ateneo un sirenion “monocordo”<sup>134</sup>, strumento musicale cordofano a tastiera<sup>135</sup>, e l’anno seguente un non precisato “esperimento matematico-meccanico”<sup>136</sup>, da lui però ritirato durante l’esposizione e quindi non valutato dalla giuria<sup>137</sup>. Nel 1837 espose un telegrafo domestico “destinato a raffinare i comodi dell’opulenza” permettendo al padrone di casa di impartire ordini a distanza alla servitù, un pianoforte pneumatico, un indecifrabile moto perpetuo matematico-meccanico con relativo esperimento matematico<sup>138</sup>. Infine, presentò un disegno per la realizzazione di un “potenografo”, per la scrittura stenografica meccanica, dalla forma di un piccolo cembalo dell’estensione di due ottave, “da usarsi per scrivere stenograficamente come il pianoforte per suonare; per modo che ciascun dito della mano diventi una penna. La mano destra stampa le consonanti, la sinistra le vocali, che le une e le altre sospese a leve stampanti cadono sulla carta che cammina da destra a sinistra di mano

p. 54. Su Locatelli, nato a Rezzato (Brescia) nel 1802, morto a Milano nel 1860, cenni biografici in *EB*, vol. 7° (1987), p. 203.

<sup>133</sup> La critica riportata da Marenesi era quella di G.B. BERIZZI-E.L. MARENESI, *Nuovo metodo per la trattura della seta, proposto dal signor Elia Locatelli, di Brescia*, in “Lo Spettatore Industriale”, Milano, a. II, 1845, vol. 3°, p. 165.

<sup>134</sup> C. ARICI, *Ateneo di Brescia*, in CAB, 1830, p. 223.

<sup>135</sup> Inventato a Vienna intorno al 1825 dal tirolese J. Promperger allo scopo di creare un pianoforte verticale con prestazioni da pianoforte a coda. Cfr. *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da Alberto Basso, *Il lessico*, vol. 4°, Torino, Utet, 1984, p. 308.

<sup>136</sup> ASBs, ASABs, b. 24, lettera di Elia Locatelli alla presidenza dell’Ateneo, s.l., s.d.

<sup>137</sup> Cfr. ASBs, ASABs, b. 24, processo verbale della commissione, Brescia, 24 ago. 1831.

<sup>138</sup> E. LOCATELLI, *Telegrafo domestico, Pianoforte pneumatico, Potenografo, Esperimento matematico, Moto perpetuo matematico-meccanico*, in CAB, 1837, pp. 323-325.

in mano che ha ricevuto l'impronto d'una sillaba mediante la pressione dei tasti<sup>139</sup>. Nel 1839 esponeva all'Ateneo un fendente idraulico atto a prelevare l'acqua dai fiumi per l'irrigazione dei campi<sup>140</sup>. Nel 1842, all'esposizione di Venezia, ricevette la medaglia d'argento per forno economico per la cottura del pane e presentò il progetto di uno stabilimento chimico-meccanico per estrarre la fecola dalle patate.

Lo stabilimento chimico-meccanico per la produzione di fecola venne effettivamente impiantato nel 1843 da Locatelli nella propria abitazione posta nella parrocchia urbana di San Nazaro a Brescia<sup>141</sup>, attrezzandolo di macchine appositamente inventate, in esso lavoravano tre operai. Secondo l'inventore, la fecola si prestava oltre a svariati usi alimentari, anche a usi industriali come la fabbricazione della carta, "in ragione del 10 per 100 del peso di stracci", "l'apparecchio delle stoffe di cotone", oppure "a dar la colla alle *catinelle* nella tessitura"<sup>142</sup>. L'impianto era mosso da una ruota idraulica che simultaneamente metteva in azione "una grande tromba per cavar l'acqua dal pozzo [ritenuta più adatta per la sua temperatura e per le sue caratteristiche nell'operazione di lavaggio]; il triturante a cilindro; l'orometro per la decantazione; la buratteria e le pile"<sup>143</sup>. Le motivazioni che lo avevano portato a intraprendere

<sup>139</sup> *Ibid.*, pp. 324-325. Il "potenografo" di Locatelli così descritto ricorda la macchina per stenografare inventata nel 1862 dal torinese Antonio Michela e in uso al Senato italiano dal 1880 col nome di *Michela*. Sull'applicazione della stenografia in Italia nei primi decenni dell'Ottocento si veda F. GIULIETTI, *Storia delle scritture veloci (dall'antichità a oggi)*, Firenze, Giunti-Barbèra, 1968, pp. 379-383. F. DELFINO, *Sistema di Stenografia Italiana, ovvero Esposizione elementare e metodica dell'Arte di rendere la scrittura celere come il parlare*, Torino, 1819, testo corredato per la prima volta da un "Pantogramma" (pp. 380-381).

<sup>140</sup> Cfr. E. LOCATELLI, *Fendente idraulico applicabile a varj usi e particolarmente alla irrigazione dei campi*, in CAB, 1839, pp. 207-208.

<sup>141</sup> ASBs, ASABs, b. 29, relazione di Elia Locatelli alla presidenza dell'Ateneo, Brescia, 2. set. 1843.

<sup>142</sup> E. LOCATELLI, *Stabilimento chimico-meccanico per estrarre la fecola dai pomi di terra*, cit., p. 55.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 57.

questa impresa erano da un lato la convinzione di poter “apportare grande utilità alla patria, alla nazione e a me stesso”, dall’altro il dichiarato impegno sociale:

“Per essere stato pregato anni sono moltissime volte da alcuni filantropici signori e sacerdoti delle valli della provincia Bresciana di ritrovar il mezzo di esser utile ai loro paesi poveri e freddi. Io li esortai a coltivare il loro terreno a pomi di terra, mentre ne dà grande abbondanza più che di qualunque altro frutto, e i pratici agricoltori del paese affermano che un tal frutto meglio vi alligna di qualunque altro. Quanto alla obbiezione, che mi fu fatta, del difficile smercio di simil frutto, li ho assicurati che, mediante il mio Stabilimento, se ne potranno tritare in sei mesi circa quaranta mila rubbi di Milano, il che porterebbe un notevole smercio, e un vantaggio annuo nelle sole valli di 16 a 18 mila lire”<sup>144</sup>.

All’esposizione bresciana del 1843, Locatelli esibì ben cinque diversi modelli: trattura economica della seta; forno economico migliorato per la cottura del pane; gramola cilindrica; ponte scorrevole; cilindro archimedeo. La trattura consisteva in “otto caldajuole, scaldate a due a due da un solo fuoco, nelle quali si trae la seta a due capi”, secondo il modello piemontese, meno produttivo ma in grado di migliorare la qualità del filato<sup>145</sup>; inoltre gli aspi dei singoli fornelli, anziché essere mossi ognuno da un’operatrice, erano “simultaneamente girati, mediante un comune manubrio, da una sola donna”, sussidiata da una compagna<sup>146</sup>. Il nuovo sistema, secondo l’inventore, permetteva il risparmio di combustibile e di manodopera, riducendo il numero delle addette per otto fornelli da sedici a dieci. Diversamente, la commissione incaricata di visionare il nuovo sistema riteneva modesto il risparmio di combustibile, mentre alla riduzione di manodopera corrispondeva un calo

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>145</sup> R. TOLAINI, *Cambiamenti tecnologici nell’industria serica: la trattura nella prima metà dell’Ottocento. Casi e problemi*, in “Società e storia”, 66, 1994, pp. 746-747.

<sup>146</sup> E. LOCATELLI, *Trattura economica della seta*, in CAB, 1843, pp. 219-220.

di produttività, in quanto filando a due capi e non a quattro, secondo l'uso comunemente praticato in Lombardia, ogni filatrice produceva un terzo in meno di filato<sup>147</sup>.

Il forno economico presentava alcune modifiche tendenti ad aumentare il risparmio di combustibile e a ottenere una migliore cottura del pane ed era simile a quello da lui presentato l'anno prima all'esposizione di Venezia<sup>148</sup>. La gramola, che era visibile presso il suo stabilimento chimico-tecnico, presentava i seguenti vantaggi: lavorava con quasi doppia celerità rispetto alle tradizionali; era messa in moto da un solo uomo; era poco rumorosa; il pane riusciva "assai più friabile"<sup>149</sup>. Il ponte scorrevole di legno ancorato alla sommità degli edifici, permetteva "di poter ascendere e discendere esteriormente dalle facciate delle case, dei templi e delle più alte torri", consentendo di caricare materiali e di lavorare in sicurezza a "due o più uomini"<sup>150</sup>. Il cilindro archimedeo era invece una macchina che con la forza di un solo uomo permetteva di sollevare e trasportare enormi pesi<sup>151</sup>.

---

<sup>147</sup> ASBs, *ASABs*, b. 29, relazione della commissione alla presidenza dell'Ateneo, Brescia, 16 gen. 1844. La commissione era composta da Clemente Di Rosa, Giuseppe Gussago e Angelo Passerini, titolare di una delle maggiori filande del Bresciano.

<sup>148</sup> Cfr. E. LOCATELLI, *Forno economico migliorato per la cottura del pane*, in CAB, 1843, pp. 220-222. La descrizione dettagliata del forno in E. LOCATELLI, *Stabilimento chimico-meccanico per estrarre la fecola dai pomi di terra*, cit., pp. 59-68.

<sup>149</sup> ASBs, *ASABs*, b. 29, relazione di Elia Locatelli alla presidenza dell'Ateneo, Brescia, 2. set. 1843. Cfr. E. LOCATELLI, *Gramola cilindrica*, in CAB, 1843, p. 222.

<sup>150</sup> ASBs, *ASABs*, b. 29, relazione di Elia Locatelli alla presidenza dell'Ateneo, Brescia, 2 set. 1843. Cfr. E. LOCATELLI, *Ponte scorrevole*, in CAB, 1843, pp. 222-223.

<sup>151</sup> E. LOCATELLI, *Cilindro archimedeo*, in CAB, 1843, pp. 223-225. La tradizione attribuisce ad Archimede di Siracusa l'invenzione della vite senza fine (usata probabilmente per il varo di una grossa nave) e della carrucola mobile (in grado di dimezzare la potenza necessaria a sollevare un dato carico). È possibile che la macchina di Locatelli si ispirasse a queste invenzioni, anche se il "cilindro" ricorda la vite di Archimede: un cilindro munito di una guida interna a passo elicoidale che, azionata da una manovella, è in grado di far risalire l'acqua dai bacini aperti. Cfr. *Dizionario biografico degli*

Il nuovo sistema di trattura economica della seta e della strusa<sup>152</sup> incontrò l'approvazione del governo che, nel 1844, gli concesse un privilegio esclusivo di cinque anni<sup>153</sup>. Il metodo sembra si dimostrasse “molto utile nei nostri paesi e all'estero” e una società lombarda l'anno dopo fece “degli esperimenti pubblici in apposito locale in Milano”<sup>154</sup>. Locatelli, aveva appunto deciso di “esporre il proprio metodo alla vista e al giudizio di tutti gli intelligenti; e, aperta perciò una sala qui in Milano, sul ponte di Porta Orientale, quivi ha disposto e attivato il laboratorio e gli ordigni”<sup>155</sup>.

L'efficacia del metodo continuò però a essere controversa. Giovanni Battista Berizzi, esperto di trattura, convinto di “quanto lentamente vada il progresso e quanto scarso sia il numero di quei privilegiati ai quali fu dato di far progredire un passo quest'industria [...], trovava nel manifesto del Locatelli piuttosto il carattere della millanteria che non la modesta persuasione di chi riposa nella propria scoperta”<sup>156</sup>. Anche chi, come Ferdinando Turina, uno dei maggiori filandieri del Cremonese<sup>157</sup>, si dichiarava entusiasta del nuovo metodo, ritenen-

---

*scienziati e dei tecnici*, a cura di Giorgio Dragoni, Silvio Bergia e Giovanni Gottardi, Bologna, Zanichelli, 1999, p. 77.

<sup>152</sup> Cascame di seta costituito dai tratti di filo ricavati dalla prima battitura dei bozzoli e dalla purgatura delle bave.

<sup>153</sup> ASMi, *Commercio*, p.m., b. 407, privilegio esclusivo concesso a Elia Locatelli nel 1844. Si veda inoltre *Cenni sopra varj perfezionamenti introdotti nel setificio in alcune provincie del Lombardo-Veneto e del Piemonte*, in AUS, 1844, *Bollettino*, nov., pp. 170-171.

<sup>154</sup> *Nuovo metodo privilegiato di Elia Locatelli di Brescia per la filatura della strusa e della seta*, in AUS, 1845, vol. 6°, p. 91.

<sup>155</sup> E.L. MARENESI, *Nuovo metodo per la trattura della seta, proposto dal signor Elia Locatelli...*, cit., p. 166. La descrizione del metodo così come venne presentato a Milano in *ibid*, pp. 167-172.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>157</sup> La filanda dei fratelli Turina a Casalbuttano si disputava con quella degli Jacini il titolo di maggiore impianto industriale della provincia di Cremona. Cfr. G. BIGATTI, *Demografia ed economia a Cremona e nel suo territorio tra Otto e Novecento*, in *Storia di Cremona. L'Ottocento*, a cura di Maria Luisa Betri, Cremona, Banca cremonese credito cooperativo, 2005, p. 134.

dolo “una novazione assai utile per l’industria serica”, doveva però ammetterne i deludenti risultati: “già da quindici giorni io esperimento il di lei metodo per filare la strusa; e, quantunque non abbia ottenuto una maggiore rendita in seta reale nei vari confronti stabiliti, pure sono sempre persuaso della somma convenienza del di lei trovato”<sup>158</sup>.

Nel 1845 Locatelli era fra i 67 partecipanti del regno Lombardo-Veneto alla terza Esposizione degli oggetti d’industria di Vienna, con un modello di stufa perfezionata e una macchina per filare il “floscio”<sup>159</sup>. L’anno seguente in società con il milanese Corrado Bornati otteneva un privilegio esclusivo di cinque anni per il miglioramento del suo nuovo metodo di filare la strusa contemporaneamente alla seta<sup>160</sup>.

## 5. GLI INDUSTRIALI

Fra gli espositori vi erano imprese che credevano e investivano nell’innovazione, copiando o importando dall’estero processi produttivi, oppure, attraverso personali sperimentazioni, producendo articoli analoghi a quelli di importazione. Dalle esposizioni è possibile ricostruire anche se in modo frammentario alcune di queste vicende industriali.

---

<sup>158</sup> E.L. MARENESI, *Nuovo metodo per la trattura della seta, proposto dal signor Elia Locatelli...*, cit., pp. 172-173.

<sup>159</sup> Cfr. *Altri cenni sull’esposizione pubblica degli oggetti d’industria a Vienna nell’anno 1845*, in AUS, 1845, vol. 5°, p. 150. Nel 1835, nel 1839 e nel 1845 si tennero a Vienna, presso l’Istituto politecnico, la mostra dedicata all’industria di tutta la monarchia. A questo proposito si vedano: *Discipline per l’esposizione a Vienna degli oggetti d’industria, di tutta la monarchia austriaca con solenne distribuzione di medaglie d’oro e d’argento e di rame*, in AUS, 1835, vol. 44°, pp. 323-324; *Programma per l’Esposizione dei prodotti dell’Industria nazionale a Vienna in maggio p.v.*, in AUS, 1839, vol. 59°, pp. 157-160.

<sup>160</sup> ASMi, *Commercio*, p.m., b. 431, privilegio esclusivo concesso a Elia Locatelli e Corrado Bornati nel 1846.

Una di queste era l'impresa di Alessandro e Fausto Bellandi, sorta nel 1817 a Pralboino, una realtà dove la tessitura domestica era tradizionalmente consolidata e dove i Bellandi, che avevano negozio in città, davano da tempo lavoro a domicilio. Il lino veniva tessuto nello stabilimento con circa cento telai, di cui sette Jacquard; altri settanta telai lavoravano a domicilio, impiegando complessivamente nella tessitura circa quattrocento persone<sup>161</sup>. Oltre al lino, nello stabilimento si confezionavano tessuti di lana e cotone; particolarmente rinomati erano i tappeti di lana che trovavano un largo smercio anche nel mercato estero<sup>162</sup>. Nel 1821 l'impresa venne insignita della patente di imperial regia fabbrica di stato<sup>163</sup>, e nel 1823 concorse a Venezia con tappeti suppedanei all'uso d'Inghilterra e con tovaglie all'uso di Fiandra, senza incontrare il favorevole giudizio dell'Istituto veneto. Partecipò alle esposizioni dell'Ateneo nella prima metà degli anni trenta: nel 1830 ottenne la menzione onorevole per la fabbricazione di una "sopraccoperta da letto di un solo pezzo" e presentò nella stessa occasione anche un tappeto "alla cinese"; nel 1833 esibì tappeti e soppedanei tessuti a "traliccio inglese". Infine, nel 1835, ricevette il secondo premio per avere realizzato in provincia nuovi tessuti quali un tappeto in lana alla scozzese, altro simile misto in cotone, un divano rosso e nero in lana e una coperta azzurra di piqué. Il 13 gennaio dello stesso anno ottenne un privilegio esclusivo di 5 anni con segreto per invenzione e miglioramento nella fabbricazione di suppedanei "di due specie, cioè di lana pecorile o caprina, di

---

<sup>161</sup> *Manifattura di tappeti e di altri filati stabilita a Pralboino*, in CAB, 1818-1819, pp. 179-181; F. L., *Importanza della fabbrica dei Fratelli Bellandi in Pralboino, provincia di Brescia*, in AUS, 1826, vol. 7°, pp. 173-175; *Tellerie, ecc. della Fabbrica Bellandi nella provincia di Brescia*, in AUS, 1833, *Bollettino*, apr., pp. 167-168.

<sup>162</sup> S. ONGER, *L'economia come paesaggio...*, cit., p. 48.

<sup>163</sup> Cfr. *Raccolta degli atti del governo e delle disposizioni generali...*, cit., 1821, vol. 1°, pp. 31-32. Anche il setificio Pietro Cadeo di Chiari ottenne lo stesso riconoscimento, *ibid.*, p. 9.



qualsivoglia colore o disegno e sino alla larghezza straordinaria di quattro braccia”<sup>164</sup>.

Nel 1836, la fabbrica Bellandi aveva per la lana un solo telaio Jacquard, oltre a “68 telai che lavorano continuamente nell’inverno, rimanendo alcuni inoperosi nell’estate; 13 macchine, otto delle quali sono in continuo lavoro [...] e 14 piccoli telai con i quali si formano le fasce”<sup>165</sup>. In essa erano impiegati circa cento operai, mentre cinquanta telai erano affidati a domicilio. Gli anni seguenti registrarono una grave crisi produttiva con i telai ridotti a trenta nel 1843<sup>166</sup>. A metà degli anni cinquanta con quaranta operai e settantacinque telai, di cui dieci Jacquard, la manifattura Bellandi era, con la Casa d’industria di Milano e la ditta Nullo di Clusone, “uno de’ tre soli stabilimenti, a’ quali in Lombardia possa darsi il nome di fabbrica di tessuti di lino”<sup>167</sup>. All’Esposizione generale bresciana del 1857 l’impresa Bellandi fece la sua ultima apparizione pubblica esponendo coperte, tovaglie, tappeti e tessuti di lana broccato, e ricevendo la medaglia d’argento di prima classe per tele damascate a uso di Fiandra<sup>168</sup>. L’anno seguente l’impresa veniva rilevata da Giulio Tenchini<sup>169</sup>.

Lo stabilimento litografico eretto a Brescia nel 1831 dai fratelli Donato e Pietro Filippini si pose subito all’attenzione dell’opinione pubblica locale. La litografia – sistema economico di riproduzione su pietra diffusosi in Italia nei primi anni

---

<sup>164</sup> *Raccolta degli atti del governo e delle disposizioni generali...*, cit., 1835, vol. 1°, pp. 87-88.

<sup>165</sup> Pietro Rebuschini, “Cenni statistici intorno la provincia di Brescia”, 1836, in S. ONGER, *L’economia come paesaggio...*, cit., p. 173.

<sup>166</sup> ASBs, *Imperial Regia Delegazione Provinciale*, b. 4198, Rapporto a Spaur, 1843.

<sup>167</sup> G. ZANARDELLI, *Sulla esposizione bresciana...*, cit., p. 159.

<sup>168</sup> Esposizione bresciana dell’anno 1857, *Catalogo degli oggetti esposti*, cit., pp. 27 e 29.

<sup>169</sup> *Esposizione industriale operaia. Maglierie e telerie*, in “La Provincia di Brescia”, 1 set. 1889.

dell'Ottocento<sup>170</sup> – “accresce lustro al paese, [...] presta tanta comoda opportunità all'arti nostre, e [...] crea un nuovo elemento di patria industria”, in grado di “competere colle migliori che si lodano in Italia”<sup>171</sup>. Nel 1837, Pietro espose all'Ateneo delle incisioni “moltiplicate mediante trasporto sopra pietre litografiche”, ottenendo “risparmio di tempo e di mano d'opera”<sup>172</sup>. Infatti, i Filippini, “dopo molti esperimenti e perfezionamenti fatti”, erano riusciti a “introdurre dietro le nozioni d'altri paesi stranieri con felice successo di trasportare sulla pietra qualunque sorta di stampe litografiche tanto incisioni, e scritti, quanto disegni, trovando con tal mezzo un vantaggio economico di moltiplicare una infinità di esemplari con una sola incisione”<sup>173</sup>. Lo stabilimento litografico durante la propria attività raffigurò anche alcune delle invenzioni qui esposte, per esempio la trebbia Giulitti, e diverse attività imprenditoriali, valga per tutte quella del cappellaio Cresseri.

La filanda di Francesco Nullo<sup>174</sup> di Iseo era un'impresa che si stava distinguendo nell'innovazione. Nullo, proprietario nel

---

<sup>170</sup> I primi fogli litografici datati prodotti in Italia sono del 1807 e sono stati realizzati presso le stamperie Salucci di Firenze e De Werz di Milano. Nel 1828 venne dato alle stampe a Milano il primo manuale italiano di litografia. Cfr. A. CALABI, *Saggio sulla litografia. La prima produzione italiana in rapporto a quella degli altri paesi sino al 1840*, Milano, Tipografia U. Allegretti, 1958, p. 7.

<sup>171</sup> CAB, 1832, p. 53. Si veda inoltre: “Nel 20 Maggio 1831 con licenza governativa il pittore di Brescia signor Pietro Filippini diede per proprio conto principio in questa città a uno stabilimento litografico”, *Litografia Filippini nella città di Brescia*, in AUS, 1833, *Bollettino*, apr., p. 168.

<sup>172</sup> P. FILIPPINI, *Esemplari d'incisioni figurate e scritte moltiplicate mediante trasporto sopra pietre litografiche*, in CAB, 1837, p. 328.

<sup>173</sup> ASBs, ASABs, b. 26, lettera della litografia Filippini alla presidenza dell'Ateneo, s.l., s.d. Cfr. P. e D. FILIPPINI, *Esemplari d'incisioni figurate e scritte, moltiplicate mediante trasporto sopra pietre litografiche*, in CAB, 1837, p. 328.

<sup>174</sup> Francesco Nullo (o Nulli) di Girolamo, filandiere di Iseo, da non confondersi coll'omonimo patriota e imprenditore bergamasco. Cfr. EB, vol. 10° (1993), p. 286.

comune di una torbiera di 23.300 metri quadri, aveva dato inizio, per primo nel Bresciano<sup>175</sup>, al suo sfruttamento, utilizzando per questo nuovi strumenti, come lo “spazzapozzo”, una speciale vanga da lui sperimentata e un supporto di legno a graticcio sul quale fare asciugare per una decina di giorni la torba, che nella torbiera di Iseo si estraeva inzuppata d’acqua<sup>176</sup>. La torba estratta venne utilizzata prima per usi domestici con un risparmio di un terzo rispetto al consumo di legna, poi nel 1840 come combustibile di sei dei ventidue fornelli della sua trattura. L’esperimento si protrasse con successo per tutti i sessanta giorni di attività della filanda, ma per poter adoperare il nuovo combustibile dovette introdurre alcune modifiche al focolare dei fornelli: poiché la fiamma della torba “non si eleva in altezza di quella della legna, così per giovare di tutto il calore che desso manda è forza l’innalzare alquanto la grata che divide il focolare dal ceneratojo [...]. Inoltre la torba per ardere abbisogna di una gran quantità di aria, e quindi perché il fluido aeriforme possa liberamente investirla, abbiamo trovato di gran giovamento il fornire la grata medesima di un piccolo cavalletto di ferro”<sup>177</sup>.

Lo sfruttamento della torba sembrava ai contemporanei un modo promettente per sfuggire alla carenza strutturale di carbon fossile e al rapido esaurimento delle risorse boschive. Su suggerimento del vice presidente Antonio Sabatti, il 16 aprile 1840 l’Ateneo bandiva un premio straordinario per la presentazione di memorie sulla torba, in cui bisognava tra l’altro elencare le varietà di torba presenti nel Bresciano, la loro potenza calorica e le possibili applicazioni nelle manifatture e negli usi domestici. La memoria vincitrice sarebbe stata pubblicata e

<sup>175</sup> Cfr. ASBs, *ASABs*, b. 29, minuta di lettera del presidente dell’Ateneo alla Delegation provinciale, Brescia, 2 lug. 1842.

<sup>176</sup> ASBs, *ASABs*, b. 30, Francesco Nullo e Antonio Perego, “Memoria sulla torba”, [1841], cc. 18 e 20. Le torbiere di Iseo, di cui Nullo possedeva solo una piccola parte, erano a quell’epoca ritenute fra le migliori della Lombardia e si estendevano per circa 109 ettari, cfr. *ibid.*, c. 13.

<sup>177</sup> ASBs, *ASABs*, b. 30, F. Nullo e A. Perego, “Memoria sulla torba”, cit., c. 25.

all'autore sarebbe stata assegnata la medaglia d'argento dell'accademia e 900 lire austriache<sup>178</sup>. Le relazioni inviate furono due, entrambe premiate nel 1842: con il primo premio quella del medico Lodovico Balardini, aiutato da Stefano Grandoni, che venne data alle stampe<sup>179</sup>; con il secondo quella di Francesco Nullo, coadiuvato da Antonio Perego.

Nel 1841, oltre a estendere a tutti i fornelli l'uso della torba per le cinquantadue giornate lavorative, Nullo elaborava un nuovo metodo di trattura della seta il quale assicurava una maggiore resa dei bozzoli rispetto al sistema tradizionale, ricevendo per questo il primo premio all'esposizione dell'Ateneo nel 1842. Il metodo richiedeva la preparazione di una grande caldaia con un infuso di crusca, già conosciuto, ma utilizzato solo occasionalmente in altre filande, mentre qui veniva impiegato per tutta la fase della trattura. L'acqua veniva poi versata nelle bacinelle, mantenendola in temperatura coi tradizionali fornelli in modo da evitare sbalzi di calore. In questo modo non solo si risparmiava combustibile nel riscaldamento dell'acqua, ma era più facile filare i bozzoli, ottenendo una seta morbida, di bel colore e in quantitativi maggiori<sup>180</sup>. Lo stesso sistema permetteva di filare i bozzoli detti "doppi", fatti cioè di "fili che sono intrecciati e fortemente ingarbugliati fra loro", generalmente venduti dai bresciani a milanesi e bergamaschi, non essendo "fra noi ben conosciuta l'arte di trarre da questi bozzoli i doppi fili", ottenendo una "seta da cucire" del tutto simile a quella prodotta a Milano e Verona<sup>181</sup>. Erano quei micro-cambiamenti tesi a ridurre i costi e a elevare la qualità dei

---

<sup>178</sup> ASBs, ASABs, b. 29, circolare a stampa n. 34 dell'Ateneo, Brescia, 16 apr. 1840. Si veda inoltre G. FENAROLI, *Il primo secolo dell'Ateneo di Brescia. 1802-1902*, Brescia, Tip. Apollonio, 1902, pp. 126-127.

<sup>179</sup> Cfr. L. BALARDINI, *Sulla torba della provincia bresciana. Memoria*, Brescia, Tipografia della Minerva, 1842.

<sup>180</sup> Cfr. F. NULLO, *Nuovo metodo per la preparazione e rifusione dell'acqua nella filatura della seta*, in CAB, 1842, pp. 177-179.

<sup>181</sup> ASBs, ASABs, b. 29, relazione di Francesco Nullo all'Ateneo, Brescia, 3 set. 1841. Si veda inoltre in *ivi*, Francesco Nullo, "Succinta idea del nuovo metodo di filare i bozzoli", Brescia, 2 set. 1842.

prodotti, testimonianza della sensibilità del settore della trattura serica all'innovazione tecnologica<sup>182</sup>.

Il nobile Antonio Lana<sup>183</sup>, nei primi anni trenta, attivò in Borgonato una fabbrica di laterizi, specializzata nella produzione di pavimenti civili in cotto. Questa partecipazione all'attività industriale di un esponente del ceto nobiliare si spiega anche con ragioni generazionali, infatti parecchi fra i nobili che si resero protagonisti in Lombardia dell'apertura verso il mondo della produzione appartenevano alla generazione formata durante la stagione rivoluzionaria<sup>184</sup>. Nel 1833, la manifattura, sebbene non fosse ancora in piena attività, dava lavoro "a quaranta e più famiglie"<sup>185</sup> e propagandava i propri prodotti attraverso un foglio a stampa nel quale erano elencate le caratteristiche tecniche, fornito il listino dei prezzi e riprodotto il disegno delle varie mattonelle, secondo una moderna politica di *marketing*<sup>186</sup>.

---

<sup>182</sup> R. TOLAINI, *Cambiamenti tecnologici nell'industria serica: la trattura nella prima metà dell'Ottocento. Casi e problemi*, in "Società e storia", 66, 1994, pp. 742-744. Sulla presunta resistenza all'innovazione tecnologica degli imprenditori lombardi si veda S. ANGELI, *Proprietari, commercianti e filandieri a Milano nel primo Ottocento. Il mercato delle sete*, Milano, Franco Angeli, 1982, pp. 26-27.

<sup>183</sup> A. LANA DE' TERZI (Brescia 1780-Borgonato 1859). Conquistato dagli ideali repubblicani si arruolò nell'esercito napoleonico. Durante la Restaurazione avviò con l'amico Tullio Dandolo una Società bacologica che fallì. Cfr. *EB*, vol. 7° (1987), p. 49.

<sup>184</sup> Si veda S. LEVATI, *La nobiltà del lavoro. Negozianti e banchieri a Milano tra Ancien Régime e Restaurazione*, Milano, Franco Angeli, 1997, p. 237.

<sup>185</sup> ASBs, ASABs, b. 24, lettera di Antonio Lana al presidente dell'Ateneo, Borgonato, 30 lug. 1833.

<sup>186</sup> ASBs, ASABs, b. 24, A. LANA, *Fabbrica di mattoni a uso di pavimenti civili*, s.n.t. Un altro opuscolo pubblicitario venne realizzato qualche anno più tardi: *Alcune tavole dei molti disegni che si possono eseguire coi mattoni della fabbrica di Antonio Lana in Borgonato*, Brescia, Pietro Filipini, 1841. Sul procedimento concorsuale che si protrasse fino al 1862 si veda la documentazione in ASBs, *Fondo Tribunale di Brescia Atti Concorsuali*, b. 216.

Insignito del secondo premio all'esposizione di Venezia del 1833, benché la commissione dell'Ateneo di Brescia non avesse riscontrato innovazioni di processo o di prodotto, Lana continuò per circa un ventennio la sua attività imprenditoriale. I sei pannelli rappresentanti la fabbrica e le fasi di lavorazione che fece realizzare nel suo palazzo di Borgonato testimoniano sia una non comune fierazza imprenditoriale, sia una certa velleità di matrice aristocratica. La sfortunata attività industriale e l'imprevidenza nell'amministrazione patrimoniale portarono nel 1854 all'avvio della procedura fallimentare<sup>187</sup>. La sua impresa è ricordata con simpatia da Zanardelli: "avea bensì il conte Lana istituita una grandiosa fabbrica a Borgonato ove avea trovato modo di costruire mattoni di nuova invenzione che a una compattezza quasi marmorea aggiungevano la massima levigatezza e varietà di colori; ma egli non fu coronato dal desiderato successo, e vi prodigò indarno fatiche, intelligenza e sostanze"<sup>188</sup>.

### 5.1. La cartiera "Luigi Andreoli e figli"

Esemplare e di particolare interesse la storia della ditta che più di ogni altra fece dell'innovazione il perno del proprio operare: la cartiera Luigi Andreoli e figli di Toscolano. Nel corso del periodo considerato venne denominata in diversi modi. Durante l'età napoleonica si chiama "Faustino e Luigi Andreoli di Giovanni" oppure "Fratelli Andreoli di Giovanni", poi durante la dominazione austriaca il più delle volte è denominata "Luigi Andreoli e figli", ma altre volte viene menzionata col nome del suo proprietario "Giovanni Andreoli di Luigi", o ancora "Fratelli Andreoli di Luigi". I nomi raccontano

---

<sup>187</sup> Notifica della Pretura d'Iseo, in "Gazzetta provinciale di Brescia", n. 66, 18 ago. 1854.

<sup>188</sup> G. ZANARDELLI, *Sulla esposizione bresciana...*, cit., pp. 204-205.

comunque di un asse ereditario che da Luigi Andreoli di Giovanni passa al figlio Giovanni, e che va distinta da un'altra ditta omonima, sempre di Toscolano: la "Fratelli Andreoli" di Pietro Andreoli di Donato.

Nella gara a svecchiare i metodi produttivi che interessò il distretto cartario del lago di Garda, la cartiera "Luigi Andreoli e figli" fece gli investimenti più ingenti e ottenne i risultati più significativi. Per le sue innovazioni di processo e di prodotto fu premiata fin dall'età napoleonica all'esposizione di Milano del 1806, per aver introdotto nel regno la produzione di carta velina, a cui seguì la patente d'invenzione per cinque anni<sup>189</sup>. Secondo il prefetto di Brescia, Giuseppe Tornielli, gli Andreoli avevano "per primi introdotta la fabbricazione della carta velina, la quale emula la bellezza di quella di Francia"<sup>190</sup>. Nel 1811 la ditta inviava a Milano saggi di carta velina di "straordinaria grandezza, e tale che per quanto si sappia, non mai fu per lo passato fabbricata in Italia". Non si trattava di un semplice esperimento, ma di una produzione consolidata che aveva prodotto già 3.000 fogli adatti "per le incisioni e pei disegni, e per le carte geografiche, sicché in tutti questi usi potrebbe essere sostituita una manifattura nazionale ad altra estera"<sup>191</sup>. Qualche tempo dopo, la "Fratelli Andreoli" rivendicò il primato nella produzione di carta velina, accusando la "Fratelli Andreoli di Giovanni" di essersi indebitamente appropriata del procedimento<sup>192</sup>.

---

<sup>189</sup> Cfr. C. SIMONI, *Lavoro, tecnologie, percorsi imprenditoriali. Le cartiere di Toscolano dall'età napoleonica agli anni trenta del nostro secolo*, in *Cartai e stampatori a Toscolano. Vicende, uomini, paesaggi di una tradizione produttiva*, a cura di Id., Brescia, Grafo, 1995, pp. 100-101.

<sup>190</sup> Archivio di Stato di Novara, *Archivio Tornielli di Vergano*, b. 173-m, Giuseppe Tornielli, "Rapporto sulla visita del dipartimento eseguita dal prefetto in esecuzione del regio decreto 16 febbraio 1807".

<sup>191</sup> AILMi, VI.07/b.108, lettera della ditta Fratelli Andreoli di Giovanni al prefetto del dipartimento del Mella, Toscolano, 3 lug. 1811.

<sup>192</sup> AILMi, VI.07/b.108, lettera della ditta Fratelli Andreoli all'Istituto di scienze, lettere e arti di Milano, Toscolano, 2 dic. 1815.

Durante la Restaurazione venne premiata a Milano nel 1822 e a Venezia l'anno seguente per un nuovo metodo per la produzione di carta da parati e velina di cui, a partire dal 15 luglio 1822, ottenne un privilegio esclusivo di dieci anni. Era la prima volta, a detta degli inventori, che si riusciva a produrre in Italia carta “della dimensione di braccia milanesi due circa in larghezza sopra braccia ventisei in lunghezza”<sup>193</sup>. Anche in questo caso seguì una controversia con la “Fratelli Andreoli”, la quale rivendicava la comproprietà dell'invenzione. Nel 1821, secondo Pietro Andreoli, “coltivando i suggerimenti e alcune idee” del falegname Pietro Simoncelli e “unendo a queste le idee proprie, e quei lumi che l'esperienza, e la pratica costante han potuto suggerirgli”, aveva commissionato al falegname di Toscolano “una macchina a cilindri atta a fabbricare carta velina anche di straordinaria grandezza per uso di tappezzerie di sale, e stanze, per incisioni, mappe, e per altri oggetti di lusso”. Ma una volta terminato il lavoro, Simoncelli, “abusando del precario possesso della macchina stessa da lui costruita”, si rifiutava di consegnarla al committente, preferendo cederla “al proprio suocero, uno dei componenti l'altra ditta Fratelli Andreoli di Giovanni”<sup>194</sup>. Il ricorso non venne però accolto in quanto i presunti usurpatori rovesciarono la versione dei fatti, riuscendo a dimostrare che Simoncelli, il quale stava lavorando in gran segreto per loro, aveva contemporaneamente ceduto l'invenzione alla ditta concorrente<sup>195</sup>.

Nel 1833, a Venezia, fu premiata con una lavastracci in grado, secondo Pagani, di pulire “perfettamente i cenci conser-

---

<sup>193</sup> AILMi, VI.07/b.108, lettera della ditta Fratelli Andreoli di Giovanni alla Delegazione provinciale, Toscolano, 29 lug. 1822. Il braccio di Milano era una misura per le stoffe corrispondente a metri 0,5949.

<sup>194</sup> AILMi, VI.07/b.108, copia della petizione della ditta Fratelli Andreoli alla pretura di Salò, Salò, 29 mar. 1822.

<sup>195</sup> Utilizzando fonti documentarie differenti, l'episodio è stato ampiamente ricostruito in C. SIMONI, *Lavoro, tecnologie, percorsi imprenditoriali...*, cit., pp. 104-106.



vandone intatti i filamenti che debbono convertirsi in carta, né segue di essi alcuna dispersione; la carta riesce assai bella e bianca anche composta di stracci brutti e infimi; e finalmente si ottiene il guadagno in pasta dell'otto per cento<sup>196</sup>, ottenendo inoltre il privilegio esclusivo di cinque anni<sup>197</sup>. Nello stesso anno, con decreto 27 ottobre 1833, lo stabilimento ricevette l'ambito titolo di "imperial regia fabbrica nazionale privilegiata"<sup>198</sup>.

Nel 1834 il titolare, Giovanni Andreoli, chiese che l'intero stabilimento – con le macchine appositamente ideate e le innovazioni introdotte – venisse sottoposto al giudizio dell'Istituto di scienze, lettere e arti di Milano, enunciando fra i molti meriti della sua manifattura anche le notevoli esportazioni: dalle 500 risme di carta da musica inviate a Vienna ai 5.000 fogli di carta in seta commissionati dal governo greco per l'emissione di obbligazioni<sup>199</sup> (Incisione della cartiera Andreoli, località Caneto, nel volume di Simoni a p. 115). A tale scopo, la Delegazione provinciale nominò un'apposita commissione composta dal professore di fisica Antonio Pe-

---

<sup>196</sup> G. PAGANI, *Nuova macchina per lavare gli stracci che servono alla fabbricazione della carta*, in AUS, 1834, vol. 39°, p. 326.

<sup>197</sup> Cfr. *Indice alfabetico e ragionato delle materie contenute nella raccolta degli atti del governo di Lombardia.... Dal 1° gennajo 1829 al 31 dicembre 1833*, cit., p. 334.

<sup>198</sup> AILMi, VI.07/b.108, lettera di Giovanni Andreoli al governo di Lombardia, Toscolano, 23 lug. 1834. Diversi erano gli elementi che venivano presi in considerazione nell'attribuzione della qualifica di Fabbrica nazionale privilegiata: il valore e il tipo di macchine impiegate; il numero delle persone occupate; l'ammontare del capitale investito; l'utile annuo; la varietà dei prodotti offerti; la regolarità delle scritture contabili. La qualifica veniva a cessare in caso di cessione della ditta ad altri, anche se si trattava degli eredi, oppure nel caso in cui la fabbrica sospendeva la propria attività per un anno, o ancora nel caso in cui era in decadenza.

<sup>199</sup> AILMi, VI.07/b.108, lettera di Giovanni Andreoli al governo di Lombardia, Toscolano, 23 lug. 1834.

rego, dall'ingegnere aggiunto della direzione lombarda delle pubbliche costruzioni Francesco De Dominici e dallo stampatore Francesco Speranza della Tipografia Bettoni e Compagni che ispezionarono l'impresa il 23 agosto accompagnati dai fratelli Giovanni e Romoaldo Andreoli. Il processo verbale redatto durante il sopralluogo rappresenta una dettagliata descrizione dell'intero ciclo produttivo della cartiera e merita di essere integralmente riportato in appendice al capitolo.

Nella valutazione della commissione milanese, che gli conferì il primo premio, furono sottolineate le qualità ma anche i limiti dell'impianto. Se da un lato veniva ricordato come questa cartiera, che "si regge con ragguardevole studio e buon andamento", grazie all'introduzione di metodi e macchine nuove aveva prodotto "le carte veline, le carte da tappezzeria, le carte continue e tutte quelle pregiate varietà che si raccomandano nelle carte da stampa, da disegno e da scrivere", dall'altro si rimarcava l'assenza di "quelle altre macchine di cui a' giorni nostri la tecnologia va arricchendo le officine inglesi, francesi, olandesi e di alcune parti d'Italia"<sup>200</sup>.

---

<sup>200</sup> *Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de' premj...*, vol. 6°, cit., pp. 65-66. Nei primi anni trenta i commissari dell'Istituto di scienze, lettere e arti avevano visto le innovazioni introdotte da Paolo Andrea Molina nella sua cartiera esistente da molti anni nei pressi di Varese, apprezzando la nuova macchina per la fabbricazione della carta da lui acquistata a Londra: F. DELLA PERUTA, *Cultura e organizzazione del sapere nella Lombardia dell'Ottocento. L'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere dalla fondazione all'unità d'Italia*, in *L'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere (secoli XIX-XX). I. Storia istituzionale*, a cura di Adele Robbiati Bianchi, Milano, Istituto Lombardo - Arti Grafiche Motta, 2007, pp. 208-209. In Lombardia, le industrie milanesi e comasche furono le prime nel corso dell'Ottocento a sostituire le tradizionali tine con moderni impianti meccanici: G. FRATTINI, *Storia e statistica della industria manifatturiera in Lombardia*, Milano, Bernardoni, 1856, pp. 150-151; G. MERLINI, *Il passato, il presente e l'avvenire dell'industria manifatturiera in Lombardia*, Milano, Franco Santovito, 1857, p. 155.

La cartiera “Luigi Andreoli e figli” conseguì diversi riconoscimenti anche a Brescia: il secondo premio nel 1833 per la macchina “lava-stracci da far carta”<sup>201</sup>; la menzione onorevole nel 1837 per la carta ottenuta sostituendo un 20 per cento di stracci con la meno costosa selenite, secondo l’uso delle manifatture di Francia e Inghilterra<sup>202</sup>; il primo premio nel 1841 per carta fabbricata con impasto simultaneo di materia e di colla nel cilindro, saltando così una delicata fase di lavorazione<sup>203</sup>. Quest’ultima era un’importante innovazione di processo che andava ad aggiungersi a quelle già introdotte prima del 1834 nelle fasi iniziali della lavorazione. I suoi vantaggi erano lucidamente esposti da Giovanni Andreoli:

“È noto esser costume in Italia, che dopo fabbricata la carta, vien posta ad asciugare, e quindi riunita, viene immersa nella colla, e di poi stesa foglio a foglio ad asciugare nuovamente, il che cagiona una forte spesa di mano d’opera, e una considerevole perdita di carta. Nei paesi oltramontani si è rimediato a simili sconci e si prepara a dirittura la pasta mista alla colla che a essa è necessaria. Ora lo scrivente dopo un’infinità di esperienze ed enorme spesa, è riuscito a trovare l’ingegnoso processo pel quale s’impasta la materia della carta assieme alla colla nel così detto cilindro, ove la materia medesima subisce l’ultima

---

<sup>201</sup> G. ANDREOLI, *Lava-stracci da far carta*, in CAB, 1833, pp. 188-190, 206-207. Si veda inoltre ASBs, ASABs, b. 217, Antonio Perego, “Rapporto intorno al lava-stracci del Sig. Andreoli”, Brescia, 31 ago. 1833, cc. 4.

<sup>202</sup> Cfr. G. ANDREOLI, *Campioni di carta fabbricata colla sostituzione di un minerale a parte di stracci, confrontati con altri campioni di carta fabbricata con soli stracci*, in CAB, 1837, pp. 329-330, 336. ASBs, ASABs, b. 26, lettera di Giovanni Andreoli all’Ateneo, Brescia, 12 giu. 1837. ASBs, ASABs, b. 26, “Rapporto della commissione destinata all’esame delle macchine presentate al concorso de’ premj d’industria per l’anno 1837”, s.d. ASBs, ASABs, b. 26, lettera del presidente dell’Ateneo a Giovanni Andreoli, Brescia, 17 apr. 1838.

<sup>203</sup> G. ANDREOLI, *Carta fabbricata con impasto simultaneo di materia e di colla nel cilindro*, in CAB, 1841, pp. 265-267, 271-272.

manipolazione. Il nuovo processo offre in confronto dell'antico i seguenti vantaggi:

1°. Molta carta che si guastava, e che come si suol dire in termini d'arte, passava in cernaglia, ossia in quella carta che si vende a metà prezzo perché non serve a scrivere, ma per involgere robe, far pacchetti e simili, ora non è più perduta, o tutt'al più in luogo di avere il 20 per cento di cernaglie, non si avrà che il 5. Questo guadagno di carte buone produce per lo meno un'economia di quattro lire austriache al giorno per ogni tina.

2°. Ma un utile assai maggiore e prezioso tenuto in gran conto dai fabbricatori di carta, si è quello che col nuovo processo si ottiene la carta più bianca, più liscia, e più atta alla scrittura. Soprattutto si toglie il pericolo di rovinare intiere partite di carta colle macchie dei fogli che spesso vengono prodotte nel vecchio sistema col dare la colla ai fogli medesimi [...].

3°. Finalmente è chiaro che risparmiandosi l'officine in cui gli operaj erano impiegati a preparare la colla e a immergervi le carte, nonché l'operazione di doverla nuovamente stendere, non ne può venire che una forte diminuzione nella spesa delle manifatture<sup>204</sup>.

Ma nella piccola valle dove si addensavano numerose cartiere e dove quasi tutti gli abitanti erano impiegati in tale lavorazione, era difficile mantenere a lungo un segreto industriale. In poco tempo le nuove tecniche diventavano patrimonio comune, a tutto svantaggio di coloro che per primi avevano sostenuto i costi di sperimentazione. A causa dei fallimenti di alcune ditte acquirenti, che gli avevano arrecato un considerevole danno economico, Giovanni Andreoli fu costretto nel 1853 a cedere la sua azienda ai creditori. Le ingenti spese sostenute dall'imprenditore per introdurre nella propria fabbrica le innovazioni che gli avevano garantito notorietà nel corso di cinquant'anni, a detta del commissario distrettuale di

---

<sup>204</sup> ASBs, ASABs, b. 28, lettera di Giovanni Andreoli alla presidenza dell'Ateneo, Toscolano, 8 ago. 1840.

Gargnano, non si potevano dire, per quanto utili, “assolutamente necessarie”<sup>205</sup>. Tale giudizio espresso dal funzionario pubblico sull’epilogo dell’impresa è rivelatore di come la consapevolezza dell’importanza dell’innovazione nello sviluppo economico non fosse acquisita nella mentalità comune e come certo pionierismo industriale dovesse fronteggiare anche l’incomprensione.

## 6. NOTE CONCLUSIVE

L’opera di sollecitazione che le accademie attraverso le esposizioni esercitarono, forse senza nemmeno giungere ad averne piena consapevolezza, ebbe un ruolo determinante nell’accompagnare il processo di modernizzazione, intervenendo su un fattore strategico dello sviluppo e su un elemento che nell’economia di antico regime aveva irrigidito le capacità di reazione degli operatori alle trasformazioni. Nella forma pubblica dell’esposizione i segreti tecnici uscivano dal chiuso delle manifatture, si rompeva così la gelosa protezione del segreto spesso mantenuto all’interno della propria famiglia, e le accademie diventavano un luogo istituzionale di trasferimento tecnologico.

Mentre gli operatori coinvolti erano consapevoli di lavorare su margini tutto sommato esigui di miglioramento, sulle cosiddette microinvenzioni, e non quindi su invenzioni in grado di rivoluzionare un settore produttivo, o una procedura di lavorazione, lentamente un nuovo atteggiamento mentale veniva diffuso dalla pratica quotidiana, e nuova, del confronto, dello studio comparato, della stessa autopromozione di fronte alle commissioni giudicatrici. Anche le relazioni che, nel corso degli anni trenta e quaranta, accompagnano i modelli delle nuove

---

<sup>205</sup> C. SIMONI, *Lavoro, tecnologie, percorsi imprenditoriali...*, cit., p. 128.

macchine presentate alle esposizioni sono una spia del cambiamento. Persino i concorrenti più sprovveduti tengono a evidenziare tra gli aspetti più qualificanti delle loro innovazioni la riduzione di mano d'opera, dei tempi di lavoro e di combustibile, testimonianza del diffondersi di una forma mentis adatta alla modernizzazione.

Questo non vuole dire che accanto ai pionieri dell'invenzione e del trasferimento tecnologico non vi fossero anche molti personaggi bislacchi, ideatori di ritrovati stravaganti, a caccia di premi e senza alcun interesse per il progresso tecnico, ma le loro reali possibilità di fare breccia tra le giurie erano pressoché nulle<sup>206</sup>.

---

<sup>206</sup> Cfr. G. BIGATTI, *Gli accidentati sentieri dell'innovazione...*, cit., pp. 12-13.





MARCELLO BERLUCCHI\*

## LA CARICA DI PARADISO\*\*

Ci sono dei fatti storici che assumono un valore simbolico, indipendentemente dalla loro effettiva importanza e ciò accade soprattutto nel campo militare.

La giornata di Izbuscenski, con la carica vittoriosa del Savoia cavalleria a sciabole sguainate, guidata dal bresciano Colonnello Sandro Bettoni nel 1942, non cambiò certo le sorti della 2<sup>a</sup> Guerra Mondiale, anche se ne rappresentò uno degli episodi più caratteristici; così come, quasi un secolo prima, la carica dei 600 della Brigata leggera inglese a Balaklava, durante la guerra di Crimea (1854), non influì sull'esito finale della campagna, anche se fu cantata nei celebri versi di Alfred Tennyson, vate vittoriano.

A questa categoria di eventi appartiene di diritto anche la carica di Paradiso, che ebbe luogo alle ore 15 del 4 novembre 1918, ultimo giorno della Prima Guerra Mondiale (almeno per l'Italia e l'Austria, mentre per gli altri contendenti la guerra finì giusto una settimana dopo, l'11 novembre 1918).

---

\* Storico, cultore della materia.

\*\* Conferenza tenuta all'Ateneo di Brescia il 27 aprile 2007.



Vi sono alcuni elementi che caratterizzano i fatti di Paradiso: anzitutto, come Izbuscenski, riguardano da vicino i bresciani (là, attraverso la figura del brescianissimo Col. Bettoni, qua attraverso il reparto protagonista, il 27° Cavaleggeri dell'Aquila di stanza nella nostra città ove era stato costituito giusto otto anni prima). Poi – e questa è la circostanza che ne fa un “*unicum*” nella storia militare – si trattò letteralmente dell'ultimo episodio di una guerra durata (per noi) quattro lunghi anni, perché si verificò pochissimi minuti prima della scadenza dell'armistizio.

Non è unica, invece, purtroppo, la sostanziale inutilità dell'azione in termini militari perché anche la carica di Balaklava (che fu anche peggio, cioè un evidente errore tattico) non conseguì alcun risultato concreto sul campo di battaglia.

Diverso è invece il caso di Izbuscenski, dove la carica del Savoia Cavalleria ottenne l'esito di rompere l'accerchiamento dei russi e fu così, oltre che un esempio fuori dal tempo, un'azione ottimamente condotta e utile in termini militari.

Per comprendere fino in fondo quello che accadde a Paradiso, piccola località della bassa friulana (provincia di Udine) vicino a Palmanova, occorre rifarsi a quei convulsi ultimi giorni dell'ottobre 1918, all'episodio della terza battaglia del Piave (che si sarebbe poi chiamata “di Vittorio Veneto”).

Varcato il fiume all'altezza dell'Isola di Papadopoli (il largo letto del Piave si divideva qui in due separati corsi d'acqua, fra i quali affioravano i ghiaioni chiamati allora “grave” che costituivano, di fatto, un'isolotto) le truppe del M.llo Caviglia, con l'aiuto di reparti inglesi (i Gordon Highlanders del 2° Rgt.) cominciarono a risalire le sponde del fiume verso nord e verso sud.

Gli austriaci dell'Isonzo Armèe guidata dal M.llo Boroëvic offrirono resistenze diverse, in alcuni tratti molto decisa ed efficace, in altri già minata dall'iniziale disfacimento di altri reparti delle diverse nazionalità dell'Impero di fatto liberati dal famoso proclama dell'Imperatore Carlo. Mentre già dal 30 ottobre il comando austriaco aveva mandato dei parlamentari

che girovagaron un paio di giorni prima di giungere a destinazione, lo scopo del nostro comando era quello di spingere le avanguardie il più avanti possibile per riconquistare il massimo di territorio nazionale prima dell'armistizio.

Così fu raggiunto e varcato il Tagliamento e si voleva, se possibile, raggiungere il torrente Torre (che costituiva dopo il 1866 il confine di Stato).

Questo compito era affidato alle truppe celeri, cioè i Bersaglieri e la Cavalleria, fra cui, appunto il 27° Cavalleggeri dell'Aquila di stanza a Brescia.

Occorre qui fare un breve passo indietro di nove anni e tornare a quell'11 novembre 1909 quando, in una grande parata a Campo Marte, fu consegnata la bandiera di Combattimento al nuovo Reggimento di Cavalleria, il 27° L'Aquila, da parte del Gen. C.A. Vittorio Asinari di Bernezzo. Ho già rievocato altra volta quei fatti, che culminarono nell'acceso discorso irredentistico del Generale, i cui echi (raccolti puntualmente dalla "Sentinella" dell'On. Marziale Ducos e ripresi dalla stampa nazionale e internazionale) infiammarono le Cancellerie di mezza Europa, segnatamente quella di Vienna, facendo correre il rischio di una grave e anticipata crisi internazionale all'interno della Triplice Alleanza. Il generale Asinari, che aveva avuto il torto di dire ad alta voce ciò che molti in Italia pensavano, fu messo a riposo d'ufficio da Giolitti, sempre preoccupato di non scontentare i potenti alleati degli Imperi Centrali (come allora si diceva).

Il Reg.to, comunque, continuò la propria vita bresciana nella caserma di via Marsala, da dove i reparti, lungo la via Milano, andavano al Campo di esercitazioni sito sull'argine del Mella. Nella Guerra Mondiale il 27°, come tutta la Cavalleria, fu appiedato nell'inverno del 1916 e non poté rimontare in sella se non dopo la Straf Expedition bloccata sull'altopiano di Asiago.

C'è da dire che, durante il periodo dell'appiedamento, fu creato uno squadrone di mitraglieri ciclisti, che avrà un ruolo anche nella carica di Paradiso.

Nei cavalleggeri dell'Aquila, di stanza a Brescia, c'erano molti bresciani, uno in particolare, il Tenente conte Fausto Lechi, che ci ha lasciato un delizioso libretto ("Paradiso: ore 15 del 4 novembre 1918: Storia di uno stendardo di cavalleria"; Ind. Grafiche Bresciane s.d.) che è la rielaborazione di un proprio diario compilato durante le operazioni. Al testo ricchissimo di notizie e di spunti ho attinto a piene mani per questa rievocazione.

Fra gli altri bresciani si possono ricordare il Ten. Luigi Bertossi, che comandava interinalmente il 6° Squadrone, avendo come subalterno, fra gli altri, il S. Ten. Eugenio Cazzani di Rovato (che chi scrive conobbe come sindaco e avvocato).

Dunque, il 30 ottobre il Reggimento varca il Piave alle Grave di Papadopoli per iniziare e perfezionare la manovra di sfondamento condotta dalla 23<sup>a</sup> Divisione Bersaglieri del Gen. Gustavo Fara (celebre per le gesta in Libia di soli quattro anni prima).

Il 31 ottobre il 27° supera il Monticano, uno dei tanti, piccoli corsi d'acqua in zona, affluente della Livenza: dove, infatti, nella cittadina di Motta di Livenza, tenacemente difesa dal nemico, entrò alle ore 15 dello stesso giorno il 5° Squadrone, con quattro trombettieri in testa che suonavano la marcia del Principe Eugenio e con lo stendardo portato dal giovane Tenente bergamasco Giuseppe Mussita.

Il giorno dopo (1° Novembre) il Reg.to è a Pramaggiore e incalza il nemico che si difende ordinatamente con le mitragliatrici.

Qui il giovane (24enne!) Ten. Lechi è salvato dalla sua cavallina che gli fa involontario scudo ad una raffica altrimenti diretta al cavaliere: ma è anche testimone di un fatto storico, cioè la visione dell'automobile austriaca con un grande bandierone bianco e a bordo i parlamentari (siamo al 3 novembre) che verranno poi, dopo un lungo giro, indirizzati a Villa Giusti di Padova, sede del Comando Supremo di Diaz.

Inizia qui quella serie di equivoci, più o meno involontari, sull'effettiva entrata in vigore dell'armistizio e sul relativo ora-

rio (h 15 del 4 novembre) che saranno gli elementi più caratteristici della carica di Paradiso.

Occorre ora tornare al giorno fatidico del 4 novembre, quando il 27° era “avanguardia impetuosa” (come disse D’Annunzio nel suo famoso discorso del 4 maggio 1919 a Roma).

Un primo scontro si ebbe al paese di Ariis, al passaggio dello Stella (altro corso d’acqua con alti argini che favorivano la difesa nemica, irta di mitragliatrici): con l’aiuto dei bersaglieri i nostri riescono a passare verso mezzogiorno, dopo che il ponticello interrotto è stato, in qualche modo, ripristinato. E qui, sono ormai le h 14, l’intero Reggimento – col 4° squadrone (quello della carica) in testa, al comando del Cap. Ultimo Grilli con subalterni il Ten. conte Alfonso Porro Schiaffinati di Milano e Augusto Piersanti di Roma e i S. Ten. il milanese barone Luigi Ajroldi di Rubbiato e il napoletano Achille Balsamo di Loreto – prende l’iniziativa.

Lo spettacolo dei trecento Cavalleggeri che sfilano al trotto allungato sullo stradone bianco è applaudito con grida di gioia dai bersaglieri che non hanno mai visto questo splendido e terribile spettacolo della guerra di una volta, anacronistica nell’era delle mitragliatrici.

La tentazione del narratore, in casi come questo, è quella di farsi prendere dall’entusiasmo e scivolare nella retorica: ma occorre ricordare che talvolta le frasi celebri sono state dette per davvero (talvolta invece no!) e i gesti storici sono stati effettivamente compiuti. Così un testimone oculare racconta che il Cap. Grilli, chino sulla carta geografica spiegata sul collo del suo cavallo, fu udito mormorare – nel leggere lo strano nome di quell’anonimo gruppo di case davanti a lui – “Siamo a Paradiso: sarà questo il *nostro* Paradiso?”.

Nel frattempo sono ormai le 14,45, quindi mancano 15 minuti alla fine delle ostilità, stabilita dal nostro Comando (come si è detto) per le 15.

Il Cap. Grilli, mentre legge la carta, viene fermato da un ufficiale dei Mitraglieri Ciclisti del 27° appostati ai margini della strada in un dialogo breve e concitato.

“Che fate lì? Non vedi che abbiamo di fronte a noi un nugolo di mitragliatrici? Noi siamo ormai senza munizioni. Smontate qui e riparatevi in quel molino”.

“Ma io ho l’ordine di andare avanti – dice Grilli e ordina – A cavallo, lo squadrone dietro a me. Al galoppo!”

Sono le 14,50 quando il 4° Squadrone, suddiviso in due scaglioni successivi, parte al galoppo. Scansando il giovane Ufficiale dei mitraglieri (Ten. Serafini) che invano si sbracciava per tentar di evitare il prevedibile massacro. Lo stesso Ufficiale vide con orrore (e ammirazione) quello che accadeva qualche centinaio di metri più avanti, ove il fuoco incrociato delle Schwarzlose austriache falciava inesorabilmente cavalli e cavalieri. I cavalli che si impennavano facevano da scudo al cavaliere, che veniva così colpito alle gambe (quindi non in modo mortale) mentre se le cavalcature colpite si abbattevano in avanti, il tiro basso delle mitragliatrici li colpiva in pieno (come accadde per i diciannovenni Ten.ti Balsamo e Piersanti).

Il turbine durò una decina di minuti, forse meno. Lo stesso testimone oculare ricorda che gli austriaci (per colmo d’ironia: anch’essi Cavalleria appiedata 10° e 11° Regg.to di Usseri, appartenenti alla 33<sup>a</sup> divisione) sventolarono un panno bianco gridando “armistice – kaput cavallerie!”.

Un aeroplano italiano volteggiava sulla scena, mentre sulla strada bianca, ingombra dei cavalli e dei cavalieri caduti, si avanzava un cavallo ferito, con in groppa il soldato Marchesini, irrigidito nella morte.

“Gestorben alles” (tutti caduti) grida qualcun altro e poi gli austriaci, scoccata l’ora fatale delle 15, si rialzano dalle loro posizioni e si riordinano per riprendere la marcia di ritirata.

Sul terreno rimasero, oltre i due giovani sottotenenti già ricordati (il romano Augusto Piersanti e il napoletano nob. Achille Balsamo di Loreto) quattro cavalleggeri (Carlo Sulla, Giovanni Quintavalli, Giovanni Bicchierini e Giulio Marchesini); i feriti furono dieci.

In totale perciò le perdite assommarono a 16, con una percentuale neppure troppo elevata rispetto alle azioni di fanteria.

Le caratteristiche uniche di questo episodio di guerra, sublime e insieme inutile (“potevano vivere e incoronarsi. Voltero incoronarsi e morire” disse D’Annunzio) fecero sì che su di esso si parlasse a lungo, a cominciare dall’inaugurazione del monumento eretto pochi mesi dopo (16 aprile 1919) sul trivio di Paradiso e inaugurato con un fremente discorso del Duca d’Aosta, Emanuele Filiberto di Savoia, comandante della 3<sup>a</sup> armata (“Questi ultimi morti che oggi onoriamo, al nostro cuore sono i più santi e i più belli... Veterani di cento prove... scagliarono l’anima oltre la morte... nell’attimo stesso in cui la battaglia stava per essere interrotta...”).

Ma l’apoteosi fu il discorso di Gabriele D’Annunzio tenuto il 4 maggio 1919 (sta in “Contro uno e contro tutti” – Fionda – Roma).

Dall’incipit solenne tratto dal detto evangelico (“Gli ultimi sono i primi. Gli ultimi sono i più imperiosi. Gli ultimi saranno quelli che ci condurranno”). Le parole del Vate toccano vertici di eloquenza guerriera, forse inconsuete agli orecchi di oggi ma indubbiamente trascinanti e, come sempre, letterariamente bellissime anche nel semplice racconto dei fatti, pieno di precisione militare (nomi e numeri dei reparti, anche quelli nemici) e insieme di slancio poetico.

Non sono da trascurare, per lo storico, gli accenni chiarissimi alla prossima impresa di Fiume (“Laggiù sulle vie dell’Istria, sulle vie della Dalmazia, che tutte son romane, non udite la cadenza di un esercito in marcia?... Con le aquile e col tricolore, troncato gli indugi, rinnovato il suo maggio, un’altra volta dal Campidoglio si muove l’Italia. A noi!”).

Sulle orme di D’Annunzio molte furono le occasioni di ricordo dei fatti di Paradiso.

Paolo Monelli, il celebre giornalista del “Corriere” famoso cantore degli Alpini (“Scarpe al sole”), nel suo volumetto “Sette battaglie” Treves, Milano 1928, edito nel decennale della vittoria, parlò a lungo di Paradiso in un capitolo omonimo (pag. 105).

“Un quarto d’ora prima che finisse la guerra, il capitano comandante il 4° Squadrone dei Cavalleggeri di Aquila guardò

l'ora al polso; e disse ai suoi uomini che bisognava andar a morire per la Patria. E i suoi cavalieri caricarono il nemico, come se al contrario la guerra fosse cominciata da un quarto d'ora soltanto; e contro mitragliatrici bene appostate per un vialone liscio galopparono, e furono falciati e travolti, e quelli che giunsero sulle armi nemiche, vi piombarono sopra morti o feriti. Questo è stato l'ultimo combattimento sanguinoso della guerra. E il luogo si chiama Paradiso". Sarebbero pagine tutte da leggere, per la brillantezza giornalistica del testo, se non per la commozione che lo pervade: noi, disincantati figli o nipoti dei combattenti della Prima Guerra Mondiale abbiamo perso questi sentimenti, ma dovremmo almeno essere in grado di apprezzare le pagine scritte bene come queste.

L'episodio di Paradiso ispirò anche alcuni romanzieri come Umberto Fracchia, nome oggi dimenticato ma autore di successo nel decennio posteriore al conflitto. Nel suo romanzo "La stella del Nord" (Verona, Mondadori 1929) il Fracchia inserì un racconto con le caratteristiche principali della carica disperata, solo commettendo un errore geografico (parlò di "Passo Paradiso").

Anche queste sono pagine che meriterebbero una lettura, per la vivacità e la vivezza della prosa (memorabile la figura del Sottotenente al comando di un plotone di Cavalleggeri che "si piegò con grazia sulla sella per rispondere alle mie domande. Aveva i modi cortesi ma freddi e quell'aria non so dire se assonnata o distratta che nei nostri Ufficiali di cavalleria fa parte dello spirito di corpo". L'Autore lo vedrà poi cadere "con il piede infilato nella staffa e così trascinato sull'orlo del canale e rotolò giù per la ripa...").

Infine un giornalista dei nostri tempi, Cesco Tomaselli del "Corriere" che nel quarantennale dell'episodio (1958) ricordò gli episodi celebri della Cavalleria (1917 Pozzuolo del Friuli e Morteigliano; 1918 Paradiso).

L'Autore, dopo aver azzardato una spiegazione sul nome del curioso toponimo (sarebbe stato un "paradiso" per i cacciatori, trattandosi di un terreno paludoso; o forse si trattò di

una cattiva versione italiana del friulano “paravis” cioè un invito a ripararsi il viso dalle zanzare, portatrici di malaria) ricorda che la carica di Paradiso, da lui accuratamente descritta, “esaltata e discussa, additata ad esempio o giudicata una pazzia, aveva già preso posto nella mistica della Storia... l’anelito che la sprigionò appartiene alla più pura tradizione del Risorgimento”.

Narrati i fatti e ricostruito il largo alone leggendario che li circondò ben presto e lungo gli anni successivi, non ci sarebbe molto altro da aggiungere. Invece una circostanza fortunata consente di guardare le cose da un altro angolo visuale, quello del nemico. Infatti è uscito nel 2005 presso l’editore Gino Rosato di Novale di Voltagno (Vicenza) un volumetto (“Il Piave – l’ultima battaglia della Grande Guerra” di Paolo Pozzato e Tibor Balla) che contiene il diario di guerra della 29ª Divisione di fanteria dell’Isonzo Armèe, comandata dal Gen. Otto von Berndt e, in appendice, analogo documento del 106° Rgt. Magiario, comandato dal Col. barone Anton von Lehar (fratello del famoso compositore Franz, in ungherese Ferenc, autore della “Vedova Allegra” la più celebre delle operette).

Mentre il diario del comandante divisionale illustra minutamente la grande manovra in ritirata del corpo, dal Piave al Tagliamento, alla Livenza, condotta con ordine dalla grande unità austriaca prima dello sfaldamento dei reparti, ormai inesorabilmente divisi secondo le differenti nazionalità del disciolto impero – le pagine del Colonnello ungherese toccano da vicino il nostro argomento, consentendo di vederlo, seppure brevemente, dall’altra parte.

La difesa austriaca di Motta di Livenza (ove il 27° L’Aquila entrò il 31 ottobre 1918) condotta con l’ausilio di forti reparti di mitragliatrici, prefigura la tattica che sarà usata quattro giorni dopo al passaggio del torrente Stella fra Ariis e Torsa, fino al famoso bivio di Paradiso. Mentre da parte italiana i cavalleggeri erano affiancati dai bersaglieri del Gen. Faya, il 106° Rgt. austro-ungherese aveva con sé elementi appiedati del 10° e 11° Ussari: quindi da entrambe le parti agiva la Cavalleria.



Con l'ausilio di cartine topografiche molto chiare, il Col. barone von Lehar spiega come e perché gli argini del fiume Livenza, che circondano da tre parti la cittadina poterono essere difesi secondo i principi tattici dettati per la battaglia difensiva dalla Stato Maggiore Imperiale (in realtà presi a prestito dalle prescrizioni dello Stato Maggiore tedesco). Dopo la difesa ordinata fino alla mezzanotte del 2 novembre, il Reggimento del Col. barone von Lehar si ritirò assumendo il ruolo di retroguardia dell'intera 33<sup>a</sup> Divisione.

Si giunse così al torrente Stella, a Torsa e a Paradiso (fra il 3 e il 5 novembre).

Emerge qui dal diario del reparto ungherese l'equivoco sull'armistizio e sulla sua entrata in vigore che darà origine a una polemica durata a lungo anche nel dopoguerra.

I plenipotenziari austriaci condotti al Comando Supremo italiano a Villa Giusti di Padova (ma ci impiegarono quasi un giorno, fra rinvii ed equivoci) ebbero notizia dell'accettazione dell'armistizio il 3 novembre, ma con orario della cessazione delle ostilità il successivo 4 novembre alle ore 15. Non si sa bene perché, il Comando Austriaco non comunicò chiaramente ai propri reparti l'orario per la cessazione delle ostilità (le 15 del giorno dopo) sicché per tutto il 3 novembre e la prima metà del 4 gli austriaci furono, a loro dire, nell'incertezza assoluta vedendo le forze italiane che combattevano accanitamente mentre, per le notizie avute dal Comando, le ostilità avrebbero dovuto cessare.

Il Col. von Lehar organizzò bene la difesa con il III Btg. del 106° Rgt. al comando del Ten. Col. Kappa forte di una mezza compagnia di mitragliatrici: fu segnalata la comparsa di un'autoblinda italiana che causò "sanguinose perdite" agli austriaci.

Insieme al III Btg. dell'83° Rgt. la resistenza austro-ungherese si concentrò proprio lungo lo stradone Torsa-Paradiso perché, come detto, il reparto imperiale costituiva la retroguardia della intera 33<sup>a</sup> Divisione del Gen. Otto von Berndt in ritirata dal fronte del Piave. Giungiamo così alle ore fatali della

carica e il diario di guerra del reparto ungherese inquadra così la situazione sul terreno:

“Alle 13,30 l’artiglieria e i carriaggi avevano superato 9.15 (un punto di riferimento). Poco dopo... il 12° Rgt. di fanteria occupò una posizione di contenimento ai due lati di 9.15... vennero ritirate a poco a poco le batterie di accompagnamento della fanteria del 33° Art. da montagna... quindi la riserva del Reggimento... e messi in marcia verso Corguolo (cioè: nella direzione del ripiegamento)”.

E qui vengono le due scarse righe che fanno da contraltare a quelle epiche della nostra letteratura di guerra. “Il tentativo fatto da nord da parte della cavalleria nemica di ottenere un comodo alloro con un attacco diretto contro un nemico supposto in rotta, venne sanguinosamente respinto dal valoroso 83° Rgt. che costituiva la nostra retroguardia. Poi entrò in vigore l’armistizio!”.

Infatti, erano venute le 15, ora fissata per la cessazione delle ostilità.

Le perdite austriache non furono poche: un ufficiale “ferito e disperso, 21 morti e 5 feriti, circa 70 dispersi” (per lo più feriti non trasportabili).

Si tratta di cifre superiori non di poco a quelle italiane – pur dovendosi considerare che il calcolo nemico comprendeva l’intera giornata del 4 novembre e non il solo episodio finale di Paradiso.

Sintomatica anche la frase conclusiva del diario: “la guerra era finita” mentre la narrazione di von Lehar continua con le tristi e confuse vicende del ritorno in Patria che “si verificò in maniera diversa da come l’avevamo pensato e bensì anche meritato” attraverso il caos venutosi a creare nei diversi territori dell’Impero ormai dissolto. In Ungheria, come si ricorderà, ci fu la presa di potere del movimento comunista di Bela Kun, sull’onda della Rivoluzione d’Ottobre dei Soviet russi.

Così finisce il diario di guerra con le ultime parole pronunciate dal suo Comandante alla stazione di Szombathley ove il

Reggimento arrivò, in ordine, il 14 novembre. Risuonarono le parole del motto del reparto: FELTAMADUNK! (noi risorgeremo).

A questo punto, possiamo fare un'osservazione sul diverso modo in cui l'episodio è stato vissuto dalle due parti. Non è infrequente nella storia il caso in cui le due parti in lotta, ciascuna con il proprio punto di vista e con la propria carica ideale, giudicano diversamente lo stesso fatto.

Basti pensare alla celeberrima carica di Balaklava in Crimea, oggetto di innumerevoli narrazioni, letterarie e filmografiche, in Occidente, specialmente in Inghilterra (gli scultori versi di Tennyson "non c'è da replicare - non c'è da ragionare - non c'è che da obbedire e da morire...") quando invece da parte russa l'episodio passò quasi inosservato, o almeno considerato come un aspetto della più grande battaglia in corso contro i Franco-Inglesi-Piemontesi-Turchi.

Se si vuole un esempio più risalente, si può riandare a Poitiers, ove Carlo Martello alla testa dei Franchi respinse gli Arabi (732) in uno scontro assunto, nella storiografia europea e non solo francese, all'importanza di un giro di boa per arrestare l'invasione islamica proveniente dalla Spagna.

Per quante ricerche si siano fatte, gli storici arabi non parlano dell'episodio, evidentemente da loro considerato come una delle tante scaramucce o razzie, questa non andata a buon fine.

Si può chiudere la rievocazione di Paradiso con le parole del giovane Tenente Bresciano che vide l'episodio, anche se non vi partecipò col suo 2° Squadrone: riportando le parole di un Ufficiale dei Bersaglieri accorso sul campo: "È bellissimo, ma è una pazzia!" che ripeteva, senza saperlo, il commento d'un Ufficiale francese presente a Balaklava: "C'est beau, mais ce n'est pas la guerre!".

Da questo punto di vista, più generose e ammirate furono le parole degli alti Ufficiali tedeschi dopo le gesta del "Savoia" cavalleria ad Izbuscenski:

"Noi non siamo più capaci di fare queste cose!".

Il 27° Cavalleggeri dell'Aquila ebbe vita breve: dopo la guerra, rientrò a Brescia ove fu sciolto nel 1920, dopo undici intensi anni di vita, compresi fra la famosa cerimonia di Campo Marte dell'11 novembre 1909 e la carica di Paradiso del 4 novembre 1918. La sua bandiera è custodita nel Sacrario del Vittoriano a Roma, insieme a quelle dei reparti via via disciolti.

La sua breve, ma intensa, storia la conosciamo per merito di quel giovane tenente bresciano che la visse in prima persona, il conte Fausto Lechi.





GIOVANNI NADDEO\*

DALL'ITALIA LIBERALE ALL'ITALIA  
FASCISTA: IL PERCORSO POLITICO  
DI UGO DA COMO\*\*

INTRODUZIONE

La coerenza e il cambiamento sono i concetti che meglio aiutano a delineare e comprendere la vicenda politica di Ugo Da Como.

Egli, avvocato ed esponente di primo piano della Sinistra liberale in Brescia, seguace ed epigono di Giuseppe Zanardelli, dal 1904 fino al 1919 fu deputato in Parlamento, segretario della Presidenza della Camera per una legislatura, più volte sottosegretario di Stato e infine ministro dell'Assistenza militare e delle Pensioni di guerra nel governo Nitti.

Non rieletto nelle elezioni del novembre 1919, le prime effettuate con il sistema della rappresentanza proporzionale con scrutinio di lista, fu nominato senatore il 3 ottobre del 1920, ma, con l'avvento del fascismo, preferì eclissarsi arrivando a rifiutare il dicastero dell'Economia nazionale offertogli da Mussolini nel giugno del 1924.

---

\* Cultore di Storia politica.

\*\* Conferenza tenuta all'Ateneo di Brescia il 1 giugno 2007.

Prendendo le distanze dal regime, si ritirò nella Casa del Podestà in Lonato dove poté dedicarsi fino al momento della morte, avvenuta nel 1941, ai suoi studi prediletti che per altro aveva sempre coltivato anche in qualità di membro dell'Ateneo di Brescia. Riprese in particolare l'attività di ricerca sul periodo prerisorgimentale che culminò con la pubblicazione, sotto l'egida dell'Accademia dei Lincei, de *I Comizi Nazionali in Lione per la costituzione della Repubblica Italiana*<sup>1</sup>.

L'attività politica di Ugo Da Como si è quindi collocata prevalentemente nel primo venticinquennio del XX secolo, un periodo di profonde e rapide trasformazioni che portarono al tramonto di un'epoca e al drammatico irrompere di un'altra con la prima guerra mondiale come tragica linea di demarcazione.

In Ugo Da Como, che concepì sempre la politica come l'occasione di una grande sintesi culturale da proiettare nella vita quotidiana, troviamo la capacità di rimanere fedele ai valori nei quali si era formato e sui quali aveva costruito sin dall'inizio la propria vicenda umana e politica, non ritenendo che questi potessero essere accantonati in nome dell'opportunismo e della convenienza contingente. Al tempo stesso, se, per certi aspetti è innegabile che egli era rimasto attardato, legato ancora a una visione dell'attività politica più vicina a quella tipica del *partito di comitato* piuttosto che a quella dei partiti di massa uscita vittoriosa dalle elezioni del 1919, è altrettanto innegabile che, per altre problematiche, per esempio, l'auspicio alla concordia internazionale e al mantenimento dello stato di diritto, Ugo Da Como, sorretto anche dalla sua preparazione umanistica, giuridica e storica, in grado di spaziare su tutta la cultura europea, seppe comprendere l'evoluzione dei tempi, quando addirittura non anticiparla con intuizioni di cui anche oggi possiamo cogliere la modernità.

---

<sup>1</sup> Regia Accademia dei Lincei– Commissione per gli atti delle Assemblee Costituzionali Italiane. *I Comizi nazionali in Lione per la costituzione della Repubblica italiana a cura di Ugo Da Como*– Bologna, Zanichelli, 1934-1940, voll.3.

## ESORDI NELLA VITA POLITICA E PRIME DUE LEGISLATURE

Molteplici furono i vincoli che legarono il giovane Ugo Da Como a Giuseppe Zanardelli.

La cultura laica e democratica dei genitori, in particolare del padre Giuseppe, amico del repubblicano Gabriele Rosa e fondatore del "Consolato operaio bresciano", istituzione laica che costituiva il collegamento tra i borghesi illuminati e il mondo operaio, gli suggerì in modo naturale una presa di posizione a favore del leader liberale. Quando Da Como si laureò in giurisprudenza nel luglio del 1891, Zanardelli, distogliendolo dalla tentazione di intraprendere la carriera universitaria e l'insegnamento, lo convinse a entrare nel suo studio legale e, al tempo stesso, lo guidò a muovere i primi passi nella lotta politica. Il legame di amicizia con Zanardelli divenne ancora più forte quando il giovane Ugo, nel 1894, si unì in matrimonio con Maria Glisenti, figlia dell'industriale Francesco, ex deputato e intimo amico di Zanardelli. Lo statista si faceva sostituire da Da Como nelle commemorazioni e nelle cerimonie a cui egli, a causa dei suoi impegni politici a livello nazionale, non poteva presenziare.

La devozione di Da Como per Zanardelli, che sarebbe scomparso nel dicembre del 1903, fu una delle note che avrebbe improntato tutta la sua esistenza.

Fin dal 1897, Da Como, già molto impegnato in ambito sociale e con cariche politico-amministrative in Lonato<sup>2</sup>, avrebbe

---

<sup>2</sup> Da Como raccolse intorno a sé nel circolo liberale "Goffredo Mameli" un gruppo di giovani animati da fervido spirito patriottico; assegnò in perpetuo lire 20 come premio annuale da distribuire agli allievi migliori nell'ambito del "Consolato operaio bresciano" di cui il padre, ormai scomparso, era stato uno dei fondatori. Nel luglio 1896 inoltre, fondò l'associazione "L'amico del popolo" che aveva lo scopo di assistere i poveri negli affari legali e amministrativi. Nel 1892 partecipò alle elezioni amministrative a Lonato uscendone eletto Consigliere comunale per il quinquennio 1892-1897, ma il 24 novembre 1894 rassegnò le dimissioni essendo stato nominato membro supplente della Giunta Provinciale amministrativa di Brescia, carica che ricoprì fino al 1896.



avuto la possibilità di essere eletto deputato, ma, avendo rinunciato alla candidatura in favore del collega di studio Fausto Massimini ed essendo stato battuto nel 1899 al ballottaggio, nelle elezioni suppletive del collegio di Lonato, dal liberale moderato Ulisse Papa, entrò in Parlamento, a 35 anni, con le elezioni del 7 novembre 1904, sempre per il collegio di Lonato, dopo che nel 1902 era entrato nel Consiglio Comunale di Brescia ed era diventato assessore alla Pubblica Istruzione.

Da Como si impegnò alacremente nell'attività parlamentare, venne chiamato a far parte di varie commissioni e già nella sua prima legislatura fu relatore di importanti proposte di legge.

Come aveva già dimostrato ricoprendo gli incarichi amministrativi a Brescia e a Lonato, evidenziò un forte interesse per le problematiche relative alla scuola e più in generale a quelle della formazione, preoccupato sia di migliorare il livello qualitativo degli alti gradi dell'istruzione sia di permettere alle classi popolari l'accesso a un mondo di conoscenze da cui fino a quel momento erano state escluse. A questo proposito, nel febbraio 1907, entrò a far parte, in qualità di segretario, della commissione di studio sul disegno di legge, presentato dal ministro di Agricoltura, Industria e Commercio Cocco Ortu, per il miglioramento dell'insegnamento industriale e commerciale e nell'aprile dello stesso anno fu relatore della commissione di studio del disegno di legge Rava sulla riforma degli esami nelle scuole medie ed elementari. L'umanista Da Como avrebbe anche in seguito avuto la chiara consapevolezza della necessità di diffondere e incrementare, oltre alla cultura letteraria, quella scientifica, tecnica ed economica anche per poter formare una opinione pubblica preparata, capace di accompagnare e stimolare la classe politica per far fronte ai gravi problemi della vita contemporanea.

Già in questa prima legislatura Da Como avrebbe potuto diventare sottosegretario quando, nel gennaio 1906, Alessandro Fortis, che era subentrato a Giolitti quale suo uomo di fiducia alla Presidenza del Consiglio, propose a Da Como il sottosegretariato all'Agricoltura, nel suo secondo tentativo di formare il governo. L'avvocato bresciano rifiutò prevedendo effimera la vita di quel Gabinetto. Le previsioni di Da Como si

rivelarono fondate: sebbene fosse da poco inserito nel mondo parlamentare, ne aveva ormai intuito i meccanismi e rivelava capacità di autonoma scelta.

La legislatura continuò, dopo la parentesi dei “cento giorni” del governo di Sidney Sonnino con la Presidenza di Giolitti.

Le nuove elezioni furono indette per il marzo 1909.

Da Como fu riconfermato nel collegio di Lonato con una schiacciante maggioranza. Se ottimo fu il suo successo a livello personale, le elezioni segnarono nella provincia di Brescia la sconfitta dello *Zanardellismo*.

Era successo anche nel bresciano che i cattolici avevano avuto il permesso di fare uno strappo al *Non Expedi* e di partecipare alle elezioni politiche (con lo slogan “Deputati cattolici, non cattolici deputati”) naturalmente in coalizione con i moderati<sup>3</sup>.

Il risultato fu che i liberali progressisti ebbero successo solo nel collegio di Lonato, appunto con Ugo Da Como, mentre negli altri sette collegi della provincia prevalse la coalizione cattolico-moderata.

Il deputato bresciano, il 25 marzo 1909, venne eletto segretario della Presidenza della Camera affidata, come nella legislatura precedente, al radicale Giuseppe Marcora, con 308 voti a favore su un totale di 436, contro i 52 del rappresentante della Sinistra, Andrea Costa. Tale elezione a una così alta carica comprovò il prestigio e la stima che Da Como era riuscito a conquistarsi nel corso di una sola legislatura.

Anche durante questa sua seconda legislatura (la XXIII, quella dal 1909 al 1913), Da Como partecipò a numerose commissioni parlamentari<sup>4</sup>, ma questo suo secondo mandato fu ca-

---

<sup>3</sup> E. ABENI, *Il Frammento e l'Insieme: la storia bresciana*. Vol. 5. *Dall'Unità d'Italia all'affermazione del Fascismo*, Brescia, Edizioni del Moretto, 1989, p. 237.

<sup>4</sup> Fra le commissioni alle quali Ugo Da Como prese parte nella XXIII legislatura vi fu quella per l'esame del disegno di legge, presentato dal ministro della Pubblica Istruzione Credaro, relativo a provvedimenti per l'istruzione media, classica, tecnica, nautica e normale del giugno 1913.

ratterizzato, rispetto al precedente e al successivo (XXIV legislatura, quella dal 1913 al 1919) per la maggior attenzione rivolta ai problemi locali.

Fra questi interventi che dimostrano la sollecitudine di Da Como per i problemi della sua gente, ricordiamo quello del 25 novembre 1909 in cui avanzò la proposta di aggregare il mandamento di Montichiari, dipendente dal tribunale di Castiglione delle Stiviere, a quello di Brescia; quello del 25 febbraio 1911 in cui Da Como rivolse un'interrogazione al ministro di Agricoltura, Industria e Commercio, per ottenere la riapertura del mercato di Montichiari, chiuso precedentemente a causa della epizoozia che aveva colpito il bestiame e quelli in cui si occupava dei problemi relativi al traffico ferroviario lungo i paesi del collegio.

Giolitti nel 1912 offrì a Da Como il sottosegretariato all'Istruzione, ma il deputato bresciano rifiutò perché si sentiva impegnato a mantenere il segretariato della Presidenza della Camera.

Ugo Da Como fu rieletto deputato nel corso delle consultazioni elettorali dell'ottobre del 1913, le prime effettuate a suffragio universale maschile.

### III LEGISLATURA: DA COMO SOTTOSEGRETARIO E MINISTRO

Nelle elezioni del 1913, Ugo Da Como venne rieletto deputato per il collegio di Lonato. Se nel bresciano i risultati ripeterono esattamente quelli del 1909, a livello nazionale la nuova Camera nella XXIV legislatura vide un notevole ricambio di personale politico. Da una parte era aumentato in modo rilevante il gruppo parlamentare socialista, al tempo stesso, l'apporto dei voti cattolici non era andato solo ai candidati governativi giolittiani, ma anche a quelli della Destra liberale oltre che a una, per ora, sparuta pattuglia di nazionalisti. Il controllo giolittiano su questa nuova Camera, il cui asse politico

era più spostato a destra rispetto alla precedente, non poteva non risultare difficoltoso tanto che lo statista piemontese il 10 marzo 1914 rassegnò le dimissioni.

Gli successe Antonio Salandra, esponente della Destra liberale meridionale. L'ascesa di Salandra alla Presidenza del Consiglio poteva allora sembrare effimera, un intervallo nell'attesa di un ritorno di Giolitti. In realtà si trattò dell'inizio di una nuova fase della politica italiana.

Il nuovo governo entrò in carica il 21 marzo 1914.

Ugo Da Como, nel primo governo Salandra, ottenne l'incarico di sottosegretario nel ministero delle Finanze affidato a Luigi Rava con cui il deputato del collegio di Lonato era legato da rapporti di stima e amicizia fin dai suoi primi anni di permanenza alla Camera.

Da Como rimase sottosegretario alle Finanze per i pochi mesi di vita del primo gabinetto Salandra.

Quando, dopo una crisi lampo, il 5 novembre 1914, lo stesso Salandra costituì un altro governo con Sonnino ministro degli Esteri, al posto del marchese di San Giuliano, Vittorio Emanuele Orlando al ministero di Grazia e Giustizia, Daneo alle Finanze e Carcano al Tesoro, Ugo Da Como, che pure avrebbe voluto seguire l'onorevole Rava, escluso dalla compagine governativa per ragioni di equilibrio politico parlamentare, fu convinto dalle insistenze dell'onorevole Carcano, giolittiano avviato a una crescente autonomia rispetto allo statista di Dro-nero, ad accettare il sottosegretariato al Tesoro.

Se nell'adesione dello zanardelliano Da Como ai ministeri dell'onorevole Salandra, liberale di destra, furono determinanti le pressioni di autorevoli parlamentari con i quali manteneva rapporti particolarmente stretti, si deve tener conto anche delle sollecitazioni ricevute a livello locale da parte di esponenti politici moderati come l'amico Marziale Ducos.

A questo proposito, per comprendere questa situazione, sono particolarmente illuminanti le considerazioni dello storico Federico Chabod:

Prima del 1914, eccezione fatta per il partito socialista, era possibile parlare propriamente di partiti, nel senso da noi inteso oggi? La storia politica e parlamentare italiana aveva fino allora ignorato la rigida struttura dei partiti odierni, nei quali la condotta dei deputati di fronte ai vari problemi è fissata in anticipo dalle direzioni...

Le differenze di programma sono molto meno marcate di oggi; spesso si tratta di gruppi formati al seguito di alcune personalità di primo piano, donde il loro spiccato carattere personalistico (gli amici di Giolitti, gli amici di Salandra). Soprattutto non esistono nel paese organizzazioni compatte, capaci non solo di operare nel periodo di lotte elettorali, ma altresì di funzionare in modo permanente... Infine-elemento decisivo-le elezioni si compiono col sistema del collegio uninominale, il che significa attribuire maggiore importanza alla personalità del deputato, alle sue clientele personali, che al partito.

Tali le condizioni della vita politica italiana, le quali permettono di affermare che in Italia, prima del 1914, esisteva assai più che una politica dei partiti *una politica del Parlamento e dei parlamentari*<sup>5</sup>.

Iniziò dunque nel marzo 1914 l'attività di Da Como quale sottosegretario nei due ministeri Salandra, prima alle Finanze e in seguito al Tesoro.

Il deputato bresciano mantenne la carica di sottosegretario al Tesoro anche nel successivo governo di unità nazionale presieduto da Paolo Boselli fino alla caduta di questo avvenuta il 29 ottobre del 1917 dopo la rotta di Caporetto.

Il ministro Paolo Carcano aveva accettato, dopo molte tergiversazioni, la riconferma al ministero del Tesoro nel governo Boselli, a patto che ci fosse come sottosegretario proprio l'onorevole Da Como che, secondo lui, avrebbe potuto benissimo anche sostituirlo<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> F. CHABOD, *L'Italia contemporanea (1918-1948)*. Torino, Einaudi, 1961, pp. 41-42.

<sup>6</sup> Da Como lasciò nel testamento politico consegnato a Carcano nel giugno 1916 (in: Archivio della Fondazione Ugo Da Como, studio del Senatore, busta 34) la cronaca di quei giorni: "All'aprirsi della crisi, l'incaricato, on.

A sua volta, Ugo Da Como non prese parte all'attività governativa nel successivo ministero Orlando, benché gli fossero stati offerti prima il sottosegretariato dei Trasporti e poi quello dell'Industria, proprio perché volle condividere la scelta di Paolo Carcano che si era ritirato dall'attività politica a causa dei suoi problemi di salute.

L'affinità tra Ugo Da Como e Paolo Carcano si manifestò anche nella comune posizione nei confronti dell'intervento in guerra dell'Italia. Entrambi furono sensibili alle istanze irredentistiche e al completamento dell'unificazione nazionale, tema ideale che, del resto, coinvolgeva anche uomini della Sinistra come Leonida Bissolati e Gaetano Salvemini.

L'avvocato bresciano dimostrò la consueta competenza e dedizione nello svolgere compiti che, essendo per lo più esecutivi, non avrebbero potuto avere la caratteristica di vere e proprie scelte politiche, ma anche in essi seppe lasciare la sua personale impronta.

Se nel 1914 le risposte fornite da Da Como alle interrogazioni parlamentari potevano denotare, per certi aspetti, ancora un clima di ordinaria amministrazione, all'ingresso dell'Italia in guerra e negli anni successivi, il sottosegretario Da Como dovette affrontare problemi ed emergenze di ben altro spessore inerenti allo stato di guerra. Per comprendere le enormi

---

Boselli, mi fece avvertire che mi voleva con sé o come Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio (posto di nuova creazione e di speciale fiducia) o come Sottosegretario agli Interni. Dichiarai che mi riservavo, data la mia solidarietà col ministro, On. Carcano. Il ministro Carcano non volle accettare – in seguito – di rimanere nella nuova combinazione. Propose me di sostituirlo per la continuità del lavoro iniziato. Si insiste molto: ma egli resiste. In un ultimo colloquio con l'On. Boselli, dice di voler sentire – prima di dare una risposta definitiva – me. Cerco di persuaderlo: e pare che si arrenda. Più tardi invece, scrive e rifiuta. Il Re lo fa chiamare: mi trovo con lui la mattina fin quasi a Villa Ada. Sua Maestà lo persuade. Narrandomi poi il colloquio col Re, mi dice che anche lui aveva detto che io potevo benissimo sostituirlo. L'on. Carcano ha poi una lunga conferenza con Boselli: mi disse che – tra l'altro – gli pose come patto di non dover fare poi in Consiglio dei Ministri, questione pel suo Sottosegretario”.

difficoltà del momento, è utile tener presente che, nel periodo bellico, oltre il 75% della spesa pubblica fu assorbito dalle necessità di natura militare senza che le entrate giungessero a coprire nemmeno un quarto delle uscite effettive.

Già nel 1914, comunque, Da Como, sottosegretario alle Finanze, “dovette occuparsi delle contrazioni improvvise delle dogane, sorvegliare le esportazioni, disciplinare i rapporti commerciali con l'estero e allora fu pure lungamente ai confini, visitando gli uffici e portando la sua parola calma e sicura là dove la ripercussione dei gravi avvenimenti mondiali poteva avere conseguenze gravissime”<sup>7</sup>.

Dopo la dichiarazione di guerra, in qualità di sottosegretario del ministro del Tesoro Carcano, di cui era il più autorevole collaboratore, contribuì a vagliare tutte le spese, comprese quelle belliche, nel quadro generale di un equilibrio economico e finanziario necessario allo sforzo del Paese.

Non tralasciò nemmeno di effettuare ispezioni al fronte per controllare il funzionamento delle casse militari di cui erano dotati i comandi per l'approvvigionamento e per tutti i bisogni delle truppe.

La Croce Rossa Italiana tenne conto anche di questi episodi quando gli conferì la medaglia d'oro al merito per la solidarietà umana verso i combattenti.

Nella qualità di sottosegretario al Tesoro, affrontò con particolare impegno il tema dell'assistenza e delle provvidenze per le vittime dirette e indirette della guerra e a tal fine presiedette anche varie commissioni parlamentari. L'esperienza maturata nel corso di questi anni, in qualità di sottosegretario, gli sarebbe risultata preziosa quando, nel 1919, avrebbe assunto il dicastero dell'Assistenza militare e delle Pensioni di guerra offertogli dal presidente del consiglio Francesco Saverio Nitti.

---

<sup>7</sup> «La Sentinella», 2 novembre 1917.

Bisogna ricordare che le pensioni di guerra furono istituite in occasione della guerra di Libia. Prima di allora esistevano soltanto pensioni privilegiate di servizio.

Durante la permanenza di Da Como al ministero del Tesoro in qualità di sottosegretario, venne approvato, con il decreto legge 20 maggio 1917 n° 876, il regolamento per l'esecuzione dell'importante articolo 22 del decreto 12 novembre 1916 n° 1598 che aveva stabilito il principio della inabilità del militare a un proficuo lavoro in sostituzione della inidoneità al servizio sotto le armi.

Il decreto legge stabiliva per i militari mutilati o invalidi a causa della guerra una tabella divisa in dieci categorie pertanto veniva garantito un indennizzo anche ai casi di invalidità meno grave.

È da ricordare anche il decreto legge 2 settembre 1917 n° 1385 che dettò nuove norme in materia di pensioni di guerra introducendo il criterio della presunzione delle ferite, lesioni o malattie riportate o aggravate in occasione di servizio in territorio in stato di guerra e considerò, agli effetti del diritto a ricevere la pensione, anche l'infortunio subito in servizio attinente alla guerra.

Da Como fu inoltre un sostenitore convinto della politica dei prestiti nazionali che lo stato italiano fu costretto a emettere per cinque volte dal dicembre 1914 al dicembre 1917, come si evince anche dall'importante discorso: *Mentre si combatte* pronunciato in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 1916 dell'Ateneo di Brescia.

Per quanto riguarda le prolusioni inaugurali degli anni accademici dell'Ateneo di Brescia, è molto significativa quella pronunciata nel gennaio del 1918 intitolata *Realtà e Idealità* che contiene vari spunti di notevole importanza politica.

In questo intervento, l'uomo politico bresciano, che pure era partito da posizioni interventiste, dopo aver vissuto la drammaticità degli eventi bellici, dimostrò di essere approdato alla consapevolezza della necessità di un mutamento radicale dei rapporti internazionali. Piena ed entusiastica fu pertanto



l'adesione di Da Como al programma del presidente statunitense Wilson:

I capi dei governi ci dicono che non possiamo avviarci alla fine di questa guerra per incominciare un'altra, che non dobbiamo averla ancora come una minaccia potenziale e un incubo di ogni giorno, e fa quindi bisogno di intensificare gli sforzi per essere ritti e forti, per ottenere giuste norme per il nuovo ordine di cose, in adempimento di sacre promesse, per i diritti nazionali...

I governi dell'Intesa, nel novembre 1916, rendevano omaggio agli elevati sentimenti ai quali si ispirava la nota americana, associandosi al voto per la creazione di una Lega delle nazioni, per assicurare la pace e la giustizia nel mondo. Wilson, il 23 gennaio 1917, riconosce che la pace deve essere seguita da una qualsiasi unione di potenze ben risolte, la quale renda certamente impossibile che una catastrofe, come questa guerra ci opprima di nuovo<sup>8</sup>.

Per Da Como la guerra era un passaggio d'obbligo non per rivendicazioni nazionaliste, ma per avviare in Europa un nuovo assetto politico capace di sostituire i vecchi equilibri di potere ormai logori che sempre alimentano la violenza delle nazioni. La guerra doveva portare a ristabilire il diritto internazionale violato.

Il deputato del collegio di Lonato, dopo aver citato come suoi riferimenti ideali pensatori internazionalisti della statura di Rousseau, Voltaire, Kant, Schelling e, per quanto riguardava la radice dell'internazionalismo italiano, Romagnosi e specialmente Mazzini, affermava:

Se proprio si vuole dai governi e dai popoli, la unione degli uomini, in nome della scienza, che ha per patria il mondo, dell'economia, che ha per mercato la terra, della morale, che, al di

---

<sup>8</sup> U. DA COMO, *Realtà e Idealità. Per l'inaugurazione dell'anno accademico 1918*. Estratto da «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1918. Brescia, Unione Tipo-Litografica Bresciana, 1918, p. 15.

sopra degli interessi particolari, pone il bene generale, occorrono formule e patti nuovi, provvidenze e sanzioni nuove, ordinamenti e controlli nuovi...

Verrà un giorno nel quale gli uomini penseranno a questo conflitto, come noi riguardiamo le antiche guerre religiose e i massacri popolari delle remote antichità. Non parrà possibile allora che una nazione tratti le altre diversamente da quello che un uomo buono usa fare con gli altri *Homo res sacra Homini...*

Intanto continuiamo, obbedienti agli ordini della disciplina salvatrice, a marciare armati, perché i popoli serbino e conseguano i diritti nazionali, garantendoci nella solidarietà delle alleanze la indipendenza di ciascuno. Vogliamo che il sole scaldi sulla terra degli uomini liberi, che scrivendo l'attesa parola fine, sull'ultima pagina di storia di questa guerra, siano certi di aver posto al riparo la società umana dagli attentati della violenza<sup>9</sup>.

Da Como partecipò nel corso del 1918, in Parlamento, ai lavori della commissione di studio per tutte le questioni giuridiche, amministrative e sociali inerenti al passaggio dallo stato di guerra allo stato di pace.

La preoccupazione per la diffusione della cultura e degli studi sia fra il popolo sia fra la classe dirigente fu il tema dominante del discorso di inaugurazione dell'Ateneo di Brescia nel gennaio 1919, il primo dopo la fine della guerra.

La rinascita della Nazione dopo la tragedia del conflitto sarebbe dipesa anche da un'educazione in senso democratico delle nuove generazioni: "Noi, che abbiamo il credito verso il mondo di tanta cultura prodigata nei secoli, dovremo, in questa parte, imitare, formando quella mentalità delle classi dirigenti, quella pubblica opinione, che sa iniziare e muovere la evoluzione delle istituzioni intellettuali. E starà in noi, con una santa crociata filosofica, fare sì che gli studi non servano a quel culto della forza e del destino, che corrompe il pensiero e la ci-

---

<sup>9</sup> U. DA COMO, *Realtà e Idealità. Per l'inaugurazione dell'anno accademico 1918*, op. cit. pp. 22-24.

vilizzazione germanica, rese gran parte dei socialisti tedeschi imperialisti e militaristi, rovinò la morale pubblica e fece sembrare civilizzazione quella che altro non era che organizzazione: ma il culto invece della libertà avrà ora e sempre tutte le devozioni del nostro sentimento»<sup>10</sup>.

UGO DA COMO MINISTRO  
(GIUGNO-NOVEMBRE 1919)  
SCONFITTA ELETTORALE DI DA COMO

Inaspettatamente, nel giugno 1919, Da Como comparì quale ministro dell'Assistenza militare e delle Pensioni di guerra nella lista dei nuovi ministri redatta dal nuovo presidente del consiglio Francesco Saverio Nitti. Il nuovo gabinetto includeva Tommaso Tittoni agli Esteri, Francesco Tedesco alle Finanze, Carlo Schanzer al Tesoro.

Il ministero Nitti si sarebbe configurato come un governo di pace e non più di guerra e si sarebbe proposto la smobilitazione militare, economica, politica nonché morale del Paese.

Nel momento in cui lo statista lucano aveva deciso di mantenere in vita il ministero dell'Assistenza militare e delle Pensioni guerra, di recente costituzione, il deputato del collegio di Lonato, che aveva rifiutato il portafoglio delle Colonie prospettato precedentemente dallo stesso Nitti, vi era stato nominato titolare, come già abbiamo accennato, soprattutto in considerazione della grande esperienza acquisita quale collaboratore di Luigi Rava e Paolo Carcano negli anni della guerra.

---

<sup>10</sup> U. DA COMO, *Per l'inaugurazione dell'anno accademico 1919 dell'Ateneo di Brescia. Discorso del Presidente (23 febbraio 1919)*. «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1919, Brescia, Stab. Unione Tipo-litografica Bresciana, 1920, pp. 7-8.

Da Como ministro si prodigò per una semplificazione e accelerazione delle pratiche di liquidazione delle pensioni (da 8.000 pensioni al mese erogate in giugno si giunse nell'ottobre del 1919 a liquidarne 30.000).

Fu una costante dei cinque mesi dell'operato del deputato bresciano al ministero l'applicazione, se appena ciò fosse stato consentito dalle difficili condizioni della finanza pubblica, della interpretazione più liberale possibile della normativa a favore degli assistiti.

Fu il caso, per esempio, di quei militari colpiti dalla tubercolosi dentro e fuori la zona delle operazioni militari. Questi malati, benché assegnati quasi sistematicamente dalle commissioni militari di revisione medica alla V categoria per la quale era prevista una magra pensione, sarebbero stati iscritti dal ministero nella I categoria<sup>11</sup>.

Tra i provvedimenti rimarchevoli vi fu quello di accettare il sistema della presunzione della morte del militare come base per riconoscere il diritto degli eredi alla pensione e quello di estendere alla popolazione civile i sussidi a titolo di risarcimento dei danni di guerra subiti.

Una eco triste degli episodi più drammatici e dolorosi della guerra si ebbe nella seduta del 9 settembre 1919 alla Camera dei deputati in cui Da Como, di fronte a un'interrogazione in merito, si fece garante che, alle famiglie dei decimati, per i quali mancasse un regolare giudizio e una sentenza di condanna, fosse concessa la pensione secondo una norma da lui stesso decretata il 9 luglio 1919<sup>12</sup>.

Nel frattempo vennero indette per il 16 novembre 1919 le prime elezioni politiche del dopoguerra.

---

<sup>11</sup> «Il popolo d'Italia», 6 settembre 1919.

<sup>12</sup> *Atti parlamentari, Camera dei Deputati, legislatura XXIV, sess. I<sup>a</sup>, Discussioni, tornata del 9 settembre 1919, p. 20.935.*

In queste consultazioni, dopo la riforma elettorale fatta approvare da Nitti, si eliminarono gli ultimi ostacoli alla piena affermazione del suffragio universale maschile e si adottò il principio della rappresentanza proporzionale con scrutinio di lista.

Il ministro Da Como, unico superstite del gruppo zanardelliano bresciano, si presentò in una lista denominata “Unione Democratica Bresciana” sotto il contrassegno della stella a cinque punte.

Questo *rassemblement* vedeva al suo interno, oltre al nostro Da Como, il bissolattiano Ercole Paroli, il democratico Girolamo Orefici, già sindaco di Brescia dal 1906 al 1915, Emanuele Bertazzoli, presidente del Comizio agrario, il democratico Carlo Bonardi, fondatore e presidente della sezione bresciana dell’Associazione Nazionale Combattenti.

La componente moderata dell’area liberale era invece inclusa e assorbita nella lista del Partito Popolare Italiano.

Il mondo liberale sia della vecchia che della nuova generazione affrontava, dunque, disperso le prime elezioni dopo la cessazione del conflitto, consultazioni che avrebbero sancito il suo definitivo tramonto di fronte al ruolo da protagonisti assunto dai nuovi partiti di massa<sup>13, 14</sup>.

I liberali bresciani in queste consultazioni furono sconfitti su tutti i fronti: i moderati rimasero tutti esclusi; fra i liberali democratici risultò eletto solo Carlo Bonardi mentre Ugo Da Como, il leader locale più prestigioso, clamorosamente non venne rieletto. Oltre a Bonardi, Brescia inviò alla Camera quattro popolari, due socialisti e un altro rappresentante dei circoli combattentistici.

Se a livello nazionale le forze politiche liberali si videro ridimensionate a maggioranza relativa, a Brescia, in modo più

---

<sup>13</sup> P. CORSINI, *Il feudo di Augusto Turati. Fascismo e lotta politica a Brescia (1922-1926)*. Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 369-373.

<sup>14</sup> R. CHIARINI, *L’armonia e l’ardimento. L’ascesa del fascismo nella Brescia di Augusto Turati*. Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 154-158.

“radicale” finì il bipolarismo liberali-cattolici e si impose quello dei cattolici e dei socialisti<sup>15</sup>.

Mentre gli organi di stampa sia locali sia nazionali esprimevano grande rammarico per la mancata rielezione di Da Como, questi rassegnò le dimissioni da ministro il 24 novembre 1919.

Il presidente del consiglio Nitti, con la lettera del 26 novembre 1919, non si limitò a comunicargli l'accettazione di esse, ma gli espresse la sua stima, l'amicizia, il rammarico di perdere un validissimo collaboratore e la gratitudine per quanto l'uomo politico bresciano era riuscito a realizzare:

Caro Da Como,

cedendo alle tue vive insistenze ho sottoposto il 24 corrente alla firma di S. M. il Re il decreto col quale vengono accettate le tue dimissioni da Ministro per l'Assistenza Militare e le Pensioni di Guerra.

Non è senza rammarico che mi sono indotto a tale passo che mi priva dell'opera di un Collega che tanto apprezzavo; ma le ragioni che hanno motivato la tua determinazione non mi hanno consentito di fare altrimenti.

Tengo, intanto, a ringraziarti vivamente dell'opera da te prestata con così alto sentimento del dovere, e i cui risultati sono stati dei più soddisfacenti, e a confermarti i sentimenti della mia immutabile amicizia”<sup>16</sup>

Il ministero delle Pensioni venne soppresso e accorpato al ministero del Tesoro guidato, in quel momento, da Carlo Schanzer.

I rapporti di amicizia personale e politica fra Nitti e Da Como, che anche il carattere non formale di questa lettera testimonia, erano stati una delle cause della mancata rielezione di Da Como:

---

<sup>15</sup> E. ABENI, *Il Frammento e l'Insieme: la storia bresciana. Vol. 5 Dall'unità d'Italia all'affermazione del fascismo*, op. cit. p. 342.

<sup>16</sup> Archivio della Fondazione Ugo Da Como, Segreteria, busta autografi.

come si è detto, gli elettori gli avevano preferito Carlo Bonardi che, nell'ambito dello stesso gruppo democratico, rappresentava il mondo combattentistico fortemente avverso a Nitti e che aveva posto come condizione della sua candidatura e del suo programma elettorale l'opposizione al governo in carica.

Un'altra ragione della sconfitta di Da Como si trova nel fatto che egli, legato a una concezione aristocratica della vita politica, aveva sottovalutato le conseguenze del nuovo sistema elettorale tanto è vero che, nell'imminenza delle elezioni, era rimasto a Roma disinteressandosi di fatto della campagna elettorale, assorbito dall'impegno ministeriale mentre gli avversari e gli stessi compagni di coalizione si impegnavano in una lotta aspra contro di lui.

Circa le diversità fra la figura di Da Como e quella di Bonardi, bisogna sottolineare inoltre che essi precedentemente si erano fatti patrocinatori di istanze diverse sull'opportunità di convogliare i finanziamenti della Banca Credito Agrario: il deputato del collegio di Lonato, infatti, era stato uno dei 44 soci del Comizio Agrario che avevano realizzato un ridimensionamento, tra il 1917 e il 1918, dell'egemonia industriale all'interno della banca.

Carlo Bonardi, invece, al suo ritorno dalla guerra, aveva sostenuto gli interessi del mondo industriale e in particolare dei settori meccanici e metallurgici che avrebbero voluto poter godere di gran parte dei finanziamenti dell'istituto come si era verificato nel precedente decennio<sup>17</sup>.

Da Como sarebbe stato in seguito estromesso dal Comizio Agrario insieme all'illustre agronomo Antonio Bianchi, che

---

<sup>17</sup> M. SAJJA, *Achille De Martino: un prefetto nittiano a Brescia di fronte al fascismo (16 febbraio-31 dicembre 1922)*. In *Aspetti della società bresciana fra le due guerre* [scritti di] A. Camarda [et al.]. A cura di Paolo Corsini e Gianfranco Porta. «Annali della Fondazione Luigi Micheletti», 1985, p. 199-200.

era sempre stato da lui appoggiato mentre era fortemente osteggiato da Bonardi e in seguito anche dai fascisti.

Dopo le elezioni del 1919, i rapporti fra Ugo Da Como e Carlo Bonardi si guastarono.

Bonardi manifestò al collega più anziano la sua solidarietà e il suo rispetto, ma nello stesso tempo, rivendicò per sé stesso la capacità di esercitare una rappresentanza politica per la quale dichiarava di non sentirsi “né solo né inesperto”<sup>18</sup>.

A Bonardi che ebbe a lamentarsi, come è testimoniato nel suo memoriale, di un ingiustificato e tenace risentimento di Da Como verso di lui, sfuggiva il senso vero dell'avversione del più anziano collega nei suoi confronti, avversione che era anche una recriminazione nei confronti dello stesso partito liberale il quale aveva ripetutamente insistito perché Bonardi accettasse la candidatura alle elezioni, una candidatura che non poteva non essere antitetica a quella di Da Como dal momento che, come si è già detto, Bonardi era rappresentante del mondo combattentistico antinitiano<sup>19</sup>.

La diversità tra i due personaggi si sarebbe manifestata ancor di più in seguito: Da Como sempre coerente verso i valori zanardelliani anche nella crisi del dopoguerra e nel periodo dell'avvento del fascismo e dell'affermarsi della dittatura, Bonardi invece il liberale che, nel mutato clima politico, si sarebbe rivelato disposto, per mantenere visibilità, a scendere a compromessi tanto da diventare sottosegretario al ministero della Guerra nel primo governo Mussolini provocando così una profonda lacerazione nel partito zanardelliano che si sarebbe

---

<sup>18</sup> Archivio della Fondazione Ugo Da Como, studio del Senatore, busta 28 (Elezioni politiche del 1919, lettere e telegrammi per la mancata elezione).

<sup>19</sup> C. BONARDI, Memoriale, pro-manuscripto, marzo 1945 in A. p. B., carte Carlo Bonardi. È citato anche da Paolo Corsini in *Il Feudo di Augusto Turati. Fascismo e lotta politica a Brescia (1922-1926)*.



diviso in una corrente collaborazionista e in una avversa al movimento di Mussolini.

UGO DA COMO SENATORE  
AVVENTO DEL FASCISMO E RITIRO  
DALLA VITA POLITICA (1920-1925)

Il 4 ottobre 1920 Ugo Da Como venne nominato senatore per aver ricoperto la carica di deputato per più di sei anni ed essere stato ministro e sottosegretario di Stato.

La stampa locale commentò entusiasticamente la nomina di Da Como e ciò testimonia il prestigio di cui ancora godeva il politico bresciano nella sua città, che, pure, nel 1919, gli aveva voltato le spalle.

Così si esprimeva l'organo dei liberali democratici:

Questa lista dei nuovi senatori ha per noi un valore grandissimo. Reca il nome di Ugo Da Como. All'illustre amico nostro – che da un trentennio prodigava se stesso in una dedizione della quale rarissime volte vi fu l'uguale, con una comprensione dell'ufficio pubblico unica per altezza e purezza, con una bontà spontanea e una sentimentalità intatta, che parevano meravigliare fra tante bassure e nell'intrigo procacciante – a Ugo Da Como è finalmente resa giustizia.

Tarda giustizia, aggiungeremo. Ma è stata resa. E questo conta. L'annuncio non turberà la serenità meditativa del chiaro amico nostro, il quale – colle mirabili risorse del suo spirito – ha trovato e dimostrato che si può compiere la propria opera di bene, con sentimento devoto e con fede missionaria, anche fuori della politica. Anzi – potrebbe aggiungere uno scettico disamorato – specialmente fuori della politica.

Ma il decreto sovrano, che nomina senatore l'onorevole Da Como restituisce all'attiva militanza parlamentare una delle energie più fattive, più degne, più singolarmente dotate. Ed è un bene, non per il senatore Da Como; meno ancora per noi che gli siamo amici; ma per il Paese nostro. Mentre – infatti –

per un doloroso oscuramento delle coscienze, si dà valore all'incompetenza e si proclama la violenza schiacciante del numero o la potenza sopraffattrice delle oligarchie, è bene che riappariscono la fede e l'opera degli uomini che credono ancora nell'Italia, nella sua salvezza, nella sua funzione internazionale<sup>20</sup>.

Anche il giornale dei liberali moderati, diretto dall'amico di Da Como, Marziale Ducos, faceva eco con queste parole:

In questo momento la nostra provincia è campo di una lotta decisiva non solo dei partiti soltanto, ma di ben altro: qui, oggi, si fa o si rovina la fortuna della nostra provincia: si preparano anni di intenso lavoro o anni di torbidi movimenti, si apre un'era di una più grande azione sociale sorretta dalla cultura, illuminata dalla fede della Patria difesa da un sentimento di solidarietà collettiva ovvero si inizia un periodo di oppressione, di tirannia, in cui andranno dispersi i risultati morali ed economici di questi ultimi lustri. In questa crisi suprema non potranno mancare alla nostra città l'aiuto, il conforto, la guida di Ugo Da Como, la fiamma di un'anima forte e serena, la luce di un ingegno che può dissipare le ombre più opache. In questo momento in cui gli amici di Ugo Da Como scorgono nella sua nomina alla Camera vitalizia la riparazione tanto attesa dal loro affetto devoto, deve venire a essi la parola confortatrice. Infatti dobbiamo udire che Ugo Da Como sarà tra noi nell'imminente battaglia<sup>21</sup>.

Ugo Da Como nel corso del 1921 e del 1922 presenziò con una certa continuità alle sedute del Senato e fece parte della commissione senatoriale di finanza.

Politicamente rilevante fu il suo intervento al Senato durante la tornata del 19 luglio 1921 sul bilancio delle Colonie<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> «La Provincia di Brescia», 6 ottobre 1920.

<sup>21</sup> «La Sentinella», 6 ottobre 1920.

<sup>22</sup> U. DA COMO, *Sul bilancio delle Colonie*. Discorso del Senatore Ugo Da Como pronunciato nella tornata del 19 luglio 1921. Roma, Tipografia del Senato, 1922.

In esso l'uomo politico bresciano, lungi da ogni concezione imperialistica e militaristica, sottolineò la necessità di instaurare un rapporto più stretto con le terre colonizzate, una sorta di simbiosi che permettesse la soddisfazione dei bisogni e delle aspirazioni dei popoli, lo sviluppo sociale e civile delle colonie stesse.

Il 16 febbraio 1922, apparve come primo firmatario, con Scialoja, Rava, Castiglioni e altri senatori dell'ordine del giorno con cui questo gruppo di uomini politici si opponeva all'abuso dei decreti legge e delle giurisdizioni speciali considerandoli una esautorazione del Parlamento da parte del governo Facta. Molto importante fu in questa occasione il discorso pronunciato dall'ex ministro delle Pensioni<sup>23</sup>.

Da Como riteneva che, se nel corso della guerra, l'uso di questi strumenti giuridici e legislativi aveva avuto una giustificazione, ora, in periodo di pace, era opportuno rispettare le prerogative parlamentari e, nell'ambito della giustizia, procedere con i tribunali ordinari. La riorganizzazione degli ordinamenti giuridici inoltre avrebbe dovuto essere raggiunta con serie e meditate riforme, non con provvedimenti episodici che scuotevano un sistema, ma non erano frutto di un disegno complessivo e armonioso.

Nonostante questi notevoli discorsi pronunziati in Senato, Da Como non mostrò più ambizioni di carriera politica sia a livello locale sia a livello nazionale dove non volle partecipare più a compagini governative.

A livello locale, egli, risentendo ancora del *vulnus* della sconfitta elettorale del 1919, mostrò fin da questa fase una tendenza a un progressivo ritiro. A questo proposito è significativa anche la sua crescente autoestraneazione dall'organo direttivo del giornale *La Provincia di Brescia* nel quale Bonardi

---

<sup>23</sup> U. DA COMO, *Giurisdizioni speciali e Decreti legge*. Discorso del Senatore Ugo Da Como pronunziato nella seduta del 16 febbraio 1922. Roma, Tipografia del Senato, 1922.

occupava in quel momento una posizione preminente. Il senatore evitò di prendere parte alle riunioni dell'organo direttivo del giornale, in cui la componente bonardiana aveva comunque continuato a riservargli un seggio, nonché all'assemblea degli azionisti.

Paradossalmente sarebbe stata invece *La Sentinella*, l'organo dei liberali moderati diretto dall'amico Marziale Ducos, a evidenziare più entusiasticamente da questo momento in avanti l'attività e gli scritti di Ugo Da Como.

Ma qual era la situazione di Brescia in quegli anni?

Le elezioni politiche del maggio 1922 in città non furono favorevoli ai fascisti: i popolari bresciani mantennero i loro quattro seggi, i socialisti passarono da due a tre seggi, il blocco borghese costituito dai democratici e dai liberali moderati uniti con i fascisti, fece entrare alla Camera i liberali Carlo Bonardi e Marziale Ducos. Il leader del fascio bresciano Augusto Turati non venne eletto. Da questo momento in poi, tuttavia, la violenza fascista in Brescia e provincia si sarebbe diffusa sempre più raggiungendo il culmine in occasione dello sciopero agrario del maggio 1922, nonostante gli strenui tentativi del prefetto, Achille De Martino, liberale nittiano, di imporre il rispetto della legalità.

Il 28 maggio 1922 i fascisti devastarono la *Casa del Popolo*, sede del Psi e della Camera del Lavoro e occuparono a lungo il giornale dei popolari *Il Cittadino*. Ben presto il prefetto Achille De Martino venne sostituito da un funzionario che riscuoteva la piena fiducia dei fascisti: Arturo Bocchini che, nel 1926, sarebbe diventato capo della polizia politica, l'Ovra.

Il partito liberale rafforzò ulteriormente l'alleanza con il movimento di Mussolini: la convergenza con il fascismo caratterizzò tutto il gruppo dei moderati mentre, per quanto riguarda il *rassemblement* democratico, si ebbero adesioni individuali, ma estremamente significative.

Vale per tutti, come si è detto, il caso del deputato liberale Carlo Bonardi che, dopo aver mostrato le sue simpatie nei confronti del fascismo, venne chiamato a far parte della compagine governativa di Mussolini come sottosegretario alla Guerra.

Mentre gli esponenti del vecchio mondo liberale democratico e moderato bresciano erano più o meno entusiasticamente dalla parte del fascismo e vedevano pertanto fortemente attenuarsi la stessa diversità che li aveva divisi in due parti, i popolari, fra i quali non mancavano posizioni di netta chiusura al fascismo o, al contrario, di connivenza, continuavano nella loro strategia del compromesso e della mediazione. La posizione più emblematica in questo senso fu quella di Giorgio Montini: *Né appoggio incondizionato, né opposizione a oltranza*.

Le elezioni del 6 aprile 1924 nella provincia di Brescia si svolsero in un clima di intimidazione e di brogli che non poterono non condizionare l'andamento delle consultazioni: la lista guidata dal fascio comprendente anche gli alleati moderati e democratici ottenne il 61% dei suffragi, i popolari il 23%, i socialisti il 9%, i socialisti del Psu il 2,3%, i comunisti il 2,5%.

Gli eletti al Parlamento nella lista fascista furono cinque: Augusto Turati, Alfredo Giarrattana, Carlo Bonardi, Marziale Ducos, Girolamo Orefici. Furono eletti anche i popolari Montini, Longinotti e Bresciani. Unico eletto fra i socialisti fu Domenico Viotto che, dopo pochi giorni, subì un'aggressione squadristica<sup>24</sup>.

Dopo queste elezioni la provincia bresciana divenne il "feudo" incontrastato di Augusto Turati che sarebbe rimasto leader del fascio bresciano fino al 1926 quando venne chiamato a Roma ad assumere la carica di segretario nazionale del Pnf.

Anche in Brescia l'uccisione di Giacomo Matteotti determinò una ripresa delle attività antifasciste, pur trattandosi di eventi solo episodici. Alla fine di quell'anno, comunque, i fascisti ripresero il pieno controllo della situazione.

Marziale Ducos che pure non aveva dissimulato le sue simpatie per Mussolini e che anche durante la crisi provocata dal delitto Matteotti aveva mantenuto l'appoggio al governo, dopo

---

<sup>24</sup> E. ABENI, *Il Frammento e l'Insieme: la storia bresciana*. Vol. 5 *Dall'unità d'Italia all'affermazione del fascismo*, op. cit. p. 399.

il discorso di Mussolini del 3 gennaio 1925 che aveva decretato ufficialmente la fine delle garanzie democratiche, prese le distanze dal fascismo riconoscendosi nella posizione di Antonio Salandra il quale, in un autorevole intervento del 22 novembre 1924, aveva posto la questione del “ritorno alle libertà e alle guarentigie statutarie”<sup>25</sup>.

Ducos nella lettera aperta sulla *Sentinella* “agli amici ed elettori” del marzo 1925, denunciò i metodi liberticidi del fascismo ed espresse un appello volto a determinare la fuoruscita dei moderati dal partito di Mussolini. Il 10 febbraio 1925 il giornale di Ducos subì il suo primo sequestro. Dalle colonne di questo il leader moderato continuò le sue denunce contro il regime non sempre approvato da altri sostenitori moderati del giornale fino a che, dopo 67 anni di storia, la testata fu costretta a chiudere le pubblicazioni il 31 dicembre 1925. A sua volta, *La Provincia di Brescia*, il giornale che era stato di Zanardelli e di Da Como, dopo aver subito nel corso del 1925 due devastazioni, fu costretto a chiudere dopo mezzo secolo di vita, il 7 gennaio 1926.

E Da Como in questi stessi anni?

Dietro i pressanti inviti dell'economista Alberto De Stefani, ministro delle Finanze e del Tesoro fino al luglio 1925, il senatore bresciano accettò di assumere importanti incarichi tecnico-amministrativi dove poté mettere proficuamente a frutto l'esperienza acquisita come sottosegretario alle Finanze e al Tesoro e come ministro dell'Assistenza militare e delle Pensioni di guerra. Egli assunse la presidenza del Comitato centrale per l'immediato pagamento dei danni di guerra che rimase in funzione fino al gennaio 1923; dall'aprile al gennaio 1924 fu vicepresidente della Commissione Censuaria Centrale. Nel gennaio 1924 fu nominato presidente della Commissione Centrale delle imposte dirette ed entrò a far parte del Consiglio

---

<sup>25</sup> P. CORSINI, *Il feudo di Augusto Turati. Fascismo e lotta politica a Brescia (1922-1926)*, op cit. p. 641.

superiore dell'economia nazionale (III sezione per il commercio, credito e assicurazione).

Il 13 luglio 1924 divenne il primo presidente della Cassa Nazionale per le Assicurazioni Sociali, l'istituto che nel 1927 avrebbe preso il nome di INPS. Tale incarico fu riconfermato a Da Como nel marzo dell'anno successivo ed egli lo mantenne per tutto il 1925.

Dopo le elezioni del 6 aprile 1924, che diedero alla coalizione dei fascisti con i liberali di Salandra, De Nicola e Orlando la maggioranza assoluta, a Da Como, in occasione del rimpasto attuato da Mussolini il 1 luglio 1924, venne offerto di prendere parte al governo come responsabile dell'Economia nazionale.

Il senatore bresciano rifiutò. Al ministero dell'Economia nazionale, al posto di Mario Orso Corbino, subentrò Cesare Nava.

Fu lo stesso Da Como a rievocare questa circostanza:

Il 28 giugno 1924 mi fu offerto, con lunghe insistenze di circa due ore, il ministero dell'Economia nazionale. Legato ora a vari e delicati uffici di grande responsabilità, e che occorre salvaguardare con opera assidua e fedele da ogni inquinamento, riluttante dalla politica attiva che obbliga a transazioni, ad adattabilità spesso pesanti, abituato a conformare la parola e gli atti alla coscienza e all'intimo del pensiero, desideroso solo di servire con umiltà il mio paese in atmosfere pure, fedele alle mie tradizioni, che non posso alienare, non ho potuto forzare il mio spirito, accettando.

Anche in questo atto della mia vita, mi sono uniformato a quel pregio della bellezza morale, della nobiltà e dignità del sentimento che sono il viatico per me non mutabile, nelle vicende dell'esistenza<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Questo documento è attualmente irreperibile nell'archivio della Fondazione Ugo Da Como di Lonato, ma il suo contenuto è riportato in vari studi fra cui: U. UGHI-V. PIALORSI, *Ugo Da Como. Cenni biografici*. In «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1971. Brescia, Stamperia Fratelli Geroldi, 1972, p. 395 e P. CORSINI, *Il Feudo di Augusto Turati*, op. cit. p. 372, nota 63. In particolare Paolo Corsini indica per questa nota manoscritta su carta intestata "Cassa Nazionale per le assicurazioni sociali. Il

In questo scritto Da Como non chiarì se la proposta del ministero gli fosse stata fatta direttamente da Mussolini o da qualche intermediario. In ogni caso è fortemente probabile che proprio De Stefani, che da tempo sollecitava Da Como a riprendere il proprio impegno politico e che lo avrebbe incitato ancora in questo senso, avesse segnalato a Mussolini la competenza del proprio prezioso collaboratore.

Da Como portò a termine con intelligenza e lungimiranza i compiti che gli erano stati affidati, ma, coerentemente con i propri principi morali, gli stessi che lo avevano indotto a rifiutare il ministero dell'Economia nazionale alla fine del giugno 1924, a maggior ragione dopo gli avvenimenti intercorsi con l'uccisione di Giacomo Matteotti, manifestò il suo dis gusto nei confronti del fascismo ritirandosi completamente dalla vita politica e non assumendo più nemmeno quegli incarichi tecnico-amministrativi che precedentemente aveva accettato.

A differenza del suo carissimo amico, senatore Pompeo Molmenti, figura importante di politico e di studioso che, in Senato, osò dire a Mussolini: "Eccellenza, sono troppo vecchio per cantare: – *Giovinezza!*" e che fu tra i firmatari del Manifesto antifascista, Da Como non si fece latore di aperti proclami, ma, come testimoniò l'altro suo grande amico, Marziale Ducos: "Dinnanzi al nuovo regime... si ritrasse tra sdegnoso e sgomento"<sup>27</sup>.

Nell'ex deputato del collegio di Lonato non ci furono mai e non ci sarebbero mai state collusioni con il fascismo.

La figura politica ideale per Da Como rimase sempre Giuseppe Zanardelli a proposito del quale, commemorandolo a venti anni dalla scomparsa, disse: "Il carattere non è un valore variabile sul mercato del mondo"<sup>28</sup>.

---

Presidente" la seguente collocazione: Archivio Fondazione Ugo Da Como, b. d, corrispondenza varia.

<sup>27</sup> M. DUCOS, *Nel decennale della morte del fondatore*. «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1951 – Atti della Fondazione Ugo Da Como in Lonato», Brescia, Stamperia F.lli Geroldi, 1953, p. 148.

<sup>28</sup> In *La Provincia di Brescia*, 27 dicembre 1923.



Probabilmente era una risposta eloquente a coloro che, per opportunismo politico, in quello stesso periodo, arrivavano ad accostare Zanardelli a Mussolini o perlomeno a non volerne evidenziare le differenze<sup>29</sup>.

Nell'aprile del 1926, in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico dell'Ateneo di Brescia di cui nel 1924 aveva assunto per la terza volta la presidenza, pronunciò un discorso che può essere considerato il suo definitivo commiato dalla politica e fece trasparire i suoi sentimenti e le sue aspirazioni:

Non sembri strano che uno, il quale, da più anni, predilige la solitudine come una dieta dell'anima, lontano da ogni cerimonia, da ogni festa, dai ricevimenti, dalle inaugurazioni, dai conviti; uno che non accolse le offerte più ambite e più invidiate della vita pubblica, per seguire le inclinazioni dello spirito, che ama di essere libero tra i libri, nelle silenziose opere dominate dalla poesia delle memorie, dica le parole d'augurio per l'inizio del nuovo anno accademico.

Considero come la mia famiglia questo antico istituto nel quale mio padre conduceva me ancora fanciullo...

Nessuno deve indugiare nel volgersi a quelle vie che la coscienza, esaminate le condizioni di spirito e vita, indica più adatte per servire il paese: al mondo vi è posto per tutti nei campi del bene. È qui che s'alimentano le mie speranze che non si sperderà tutto ciò, che per la cultura e per gli studi faticosamente raccolti con l'opera assidua di quotidiane attenzioni...

Ogni cosa d'arte e storia, raccolta e restituita in pregio, mi ha riempito l'animo di consolazione profonda perché so che gioverà, e che voi vigilerete perché sia custodita e serbata. Sento di non vivere inutilmente perché non passa giorno senza che avvenga qualche miglioramento o qualche aggiunta alle mie raccolte...

Parmi che nulla possa dare compiacenze più profonde del desiderio di lasciare un bene che resti e che giovi; ancor più

---

<sup>29</sup> Sulla fascistizzazione del "Club liberale" e il ruolo di primo piano ricoperto in questo senso da Carlo Bonardi cfr. P. CORSINI, *Il feudo di Augusto Turati. Fascismo e lotta politica a Brescia (1922-1926)*, op. cit. p. 511.

caro è quel bene se fu raccolto con la poesia di qualche sacrificio, che scioglie dai materiali interessi, per volgerci a qualche cosa di più alto e di più puro. Se è un'ambizione, non confondetela con quella che agita nel salire e nello scendere, che si colora di ignobili invidie, che vive inquieta tra le vicende del mondo, che turba le virtù del carattere.

Guai se la vita fosse completamente deserta di coloro che agli interessi realistici antepongono delle speranze ideali; guai se regnasse il solo desiderio delle facili fortune senza l'alimento dei beni morali...

Nella esistenza breve eppure così densa di alterne vicende, l'anima si acquieta e si posa in questa casa, che accoglie e mantiene beni durevoli, dove si offre la parte migliore di noi, dove si onora la virtù alla cui porta si arrestano le ire<sup>30</sup>.

Da Como, che pure, per il rifiuto di tesserarsi al Pnf, fu poi allontanato dalla stessa presidenza dell'Ateneo, salvo ritornarvi, ma solo come presidente onorario, nel 1933, non subì oltraggi da parte del regime a cui era sufficiente il disimpegno politico dell'ex ministro delle Pensioni.

Egli viveva nell'esilio volontario del suo eremo di Lonato (quando le ricerche erudite non lo spingevano altrove), circondato dall'affetto e dalla stima di letterati e studiosi con cui si manteneva in corrispondenza e che, occasionalmente, ospitava volentieri nella sua dimora.

Benedetto Croce gli fece visita nel 1940.

Ogni sua opera di storico e di umanista veniva puntualmente recensita dalla stampa locale e nazionale.

Il suo prestigio, in quegli anni, era legato alla sua notevole attività di ricercatore, di bibliofilo, di collezionista. L'attività del politico apparteneva ormai al passato.

---

<sup>30</sup> U. DA COMO, *Per l'inaugurazione dell'anno accademico all'Ateneo di Brescia il 5 aprile 1926*. Brescia, Scuola Tip. Ist. Figli di Maria Imm, 1926, pp. 4-5-6.

A questo proposito è illuminante quanto scrive Paolo Corsini:

La perpetuazione in sede locale di un ruolo quasi da vecchio custode di antiche memorie storiche – testimonianza vivente dell'illustre tradizione zanardelliana e insieme prestigioso riferimento d'obbligo per l'intero ceto liberale, una sorta di anello di congiunzione tra parti politiche destinate ormai a confondere i propri destini – gli garantisce però nel tempo una presenza nella società civile e nell'ambiente culturale non sottoposta ai pedaggi onerosi imposti dal dominio fascista<sup>31</sup>.

Non poteva non essere così da parte di un personaggio che, pur nel costante sforzo di trovare soluzioni concrete ai problemi, aveva sempre concepito la politica come una dimensione alta, un ambito ideale dove la cultura e la civiltà di un popolo avrebbero dovuto poter convergere con le aspirazioni e le fatiche di una società in cambiamento.

---

<sup>31</sup> P. CORSINI, *Il feudo di Augusto Turati. Fascismo e lotta politica a Brescia (1922-1926)*, op. cit. p. 373.

---

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2007, Brescia 2012.



PIETRO GIBELLINI\*

## LA SIRENA DEL MITO DA DANTE AL RINASCIMENTO\*\*

Il giro di compasso che legghi nella sua circonferenza Medioevo e Rinascimento si trova spesso, e starei dire sempre, a far perno su Dante Alighieri. Pensiamo per esempio al rapporto fra mito classico e letteratura italiana: è una materia da far tremar le vene e i polsi, ma che ha alimentato in Italia e fuori d'Italia un rifiorire anche recente di studi affascinanti su singole figure trasigrate dalle favole antiche agli scrittori moderni, e che ha visto avviare a Brescia, presso l'editrice Morcelliana la prima opera sistematica sul *Mito nella letteratura italiana*, uno sforzo di molti studiosi che ho l'onore di guidare. basti qui ricordare quanto osservato nel volume già apparso, dedicato all'età compresa fra Neoclassicismo e Decadentismo (altri quattro lo seguiranno): che il recupero del mito classico ha inciso sulla scrittura ma anche sulla struttura tematica delle opere letterarie, che esso sposta l'asse degli studi e influisce sul gusto, che veicola virtualmente una *Weltanschauung* più o meno conciliabile con l'ideologia dominante, che, infine, muove

---

\* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

\*\* Relazione presentata al pomeriggio di studio sul tema: "Il Mito nella letteratura italiana" tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 21 settembre 2007.

e commuove l'immaginario individuale e collettivo, conscio e inconscio: il suo studio, perciò, non investe solo la critica e la storiografia letteraria, ma anche la storia delle arti e del gusto, quella delle idee e delle religioni, l'antropologia culturale e la psicanalisi...

Si pensi allora per un solo attimo all'Ulisse dantesco, empio contraltare al pio Enea ma anche fascinoso campione di un umanesimo volto al perseguimento della virtù e della conoscenza: E mentre rilancia, novello Ovidio cristiano, le favole antiche interpretandole figuratamente e subordinandole alla luce della sua fede, il poeta-profeta legittima la mitologia cui il Medioevo guardava con sospetto, ne riscopre la bellezza e prepara da lontano il ritorno degli dèi e degli eroi nella civiltà letteraria moderna.

## 1. TEORIE E INTERPRETAZIONI MITOGRAFICHE

Seguiamo il cammino di dèi ed eroi nel giardino delle nostre lettere, dai primi cauti passi della rinascenza carolingia alla marcia trionfale dell'età umanistica e rinascimentale. Come ha mostrato per esempio Bodo Guthmüller, è una marcia che va ben oltre il Cinquecento, giacché gli illuministi dell'*Encyclopédie* ne consigliano lo studio per impreziosire l'arte e la conversazione, pur criticando gli aspetti irrazionalistici dello pseudosapere mitologico, frutto di un'età acerba della civiltà (i secoli bui dell'antichità classica). Il rilascio del passaporto culturale ai protagonisti delle favole antiche era stato ancor più difficoltoso nel Medioevo, quando alle remore della ragione, restia ad accoglierne l'inverosimiglianza, si aggiungevano i freni della fede, ostile agli dèi falsi e bugiardi, veicolo di serpeggiante idolatria e modelli di immoralità. Non stupisce dunque che nell'immaginario medievale abbiano assunto l'aspetto di diavoli non solo Plutone e le divinità ctonie, ma Marte, Mercurio, Diana, Vulcano, le Sirene...

Benché la patristica e poi la cultura monastica abbiano avversato la mitologia (un'ostilità che prosegue carsicamente e si ripropone nel rigorismo domenicano), il Medioevo comincia presto ad accogliere le favole antiche, attratto dalla loro sa-

pienza e bellezza, ricorrendo a strategie che ne neutralizzano i contenuti pagani. Questo emerge già nella letteratura medio-latina, dove le opere di riflessione prevalgono sui testi creativi, come ha segnalato per esempio Gian Carlo Alessio. Inizialmente prevale la lettura evemeristica dei miti, che vede nei numi uomini realmente vissuti, divinizzati dalla memoria dei posteri. Questa modalità ermeneutica, insieme a quella affine che legge le favole antiche come spiegazione dei fenomeni naturali, viene gradualmente sostituita da quella allegorica. È l'allegoresi a permettere al mito di entrare nella cultura europea, in progressiva ma relativa secolarizzazione, nei secoli XI e XII, prima in Francia e poi in Italia, sdoganando le favole grazie alla convinzione che i poeti antichi, profeti ignari o vati consapevoli, abbiano ricoperto con un velo allegorico (*integumentum*) verità teologiche o morali. E poiché, in linea col precetto agostiniano, alla fede si giunge per diverse vie, una stessa vicenda mitica è soggetta a interpretazioni plurime. Con una posizione meno morbida e ideologicamente più vigile verso i miti, i fautori della *moralisatio* leggono le narrazioni dei poeti pagani come verità dottrinali deformate, che riportano con il loro commento alla forma ortodossa. Addomesticato in tal modo, rientra alla grande lo scandaloso Ovidio, l'*auctor* mitologico per eccellenza, ritenuto protagonista di una favoleggiata adesione al cristianesimo. Una volta chiarito che alla *factio* delle metamorfosi dei corpi va sostituita la *veritas* delle conversioni spirituali, Ovidio può affiancarsi a poeti più consoni al sentire cristiano, Virgilio cantore del pio Enea e della pace georgica, nonché presunto profeta del Messia, e Stazio, che si crede anch'egli convertito alla nuova fede. Orazio e Lucano, come c'insegna Dante presentando la "bella scola", completano il canone, valido anche *sub specie mythologiae*.

La cometa dell'allegoresi ha una coda che si prolunga, anche se vieppiù rarefatta, fin dentro la nuova età umanistica e rinascimentale, specie nella predicazione e nelle scuole. Certo, nella nuova temperie l'interpretazione dei simboli, influenzata dal neoplatonismo ficiniano, sottolinea la continuità tra *humanitas* classica e cristiana, tra sapere naturale e asceti mistici.

co-teologica, intrecciando le ragioni della perfezione morale e conoscitiva con quelle della bellezza, diventata nell'età rinascimentale l'arma vincente di dèi ed eroi. Così, per esempio, la vicenda dell'amore tra Enea e Didone, che Dante credeva storica, è considerata da Leonardo Bruni sicuramente fittizia, e tuttavia degna d'ammirazione per la maestria con cui Virgilio la racconta. E con l'ascesa del mito nella cultura e persino nella moda nell'età rinascimentale, il letterato colto acquista un ruolo di prim'ordine, diventando guida di artisti, via via che si stringe il legame tra *poesis* e *pictura*, e consulente per le scenografie mitologiche commissionate dai signori (come nel caso di Annibal Caro per i Farnese e di Vincenzo Borghini per i Medici).

La giustificazione (in senso etimologico) morale si affianca dunque a quella estetica, che poi la supera. L'allegorismo non sparisce però neppure nel severo clima post-tridentino, così come non si estinguono nei *modernes* le tradizionali interpretazioni evemeristica e naturalistica delle affabulazioni degli *anciens*. Un forte impulso a un rilancio del mito in virtù della bellezza dà Petrarca con le sue riflessioni sulla diversità tra linguaggio poetico e argomentazione logica, ma ancor più Boccaccio, che nelle *Genealogiae deorum gentiliurn* affratella mito e poesia. Sono i due trecentisti a impostare il dibattito sviluppato in epoca umanistica dalla riflessione critica di Coluccio e dalla prassi poetico-filologica di Poliziano, arricchito nel Cinquecento maturo dal talento mercuriale di Tasso, che cerca di conciliare l'immaginazione favolosa con le ragioni neoaristoteliche della verosimiglianza e con il pensiero controriformista, quando gli scrittori si fanno scrupolo di avvertire, nelle "proteste" premesse alle loro opere, che le menzioni di Giove e Minerva non vanno attribuite a stolta credulità ma fungono da diletto ornamento.

## 2. FONTI E METAMORFOSI DEL MITO

Il mito rientra nella nostra cultura attraverso testi classici, tra i quali spiccano l'*Eneide* di Virgilio e la *Tebaide* di Stazio,

ma soprattutto le *Metamorfosi* di Ovidio. Essi esercitano il loro influsso non solo nella veste originale, ma anche mediatamente, per via di traduzioni, compendi, rifacimenti, libri d'immagini, opere nelle quali le antiche leggende spesso acquistano nuovi significati. Anche se le storie più famose sono accessibili in una veste poetica affascinante tanto nella forma antica quanto nella versione moderna, sorge presto l'esigenza di disporre di una raccolta più ampia e ordinata. Un'esigenza cui rispondono le ricordate *Genealogiae* boccacciane, un trattato che attingendo direttamente agli antichi delinea singole figure mitiche, cui è restituita la complessità ignorata dalle compilazioni mitografiche mediolatine (Isidoro, Fulgenzio, Rabano, i Mitografi Vaticani). Questo diventa lo strumento ideale per le comparazioni iperboliche della letteratura di corte e per le sempre più estese digressioni narrative del poemetto eziologico e di opere di vario genere quattro-cinquecentesche (poemetti, favole sceniche e pastorali), tappe di avvicinamento a quell'*Adone* che ripropone la favola antica rinnovata dal poeta che guadagnerà l'epiteto di Ovidio toscano e diventerà eponimo della stagione tra Rinascimento e Barocco. Sempre in Italia, all'inizio del Cinquecento vedono la luce i tre grandi manuali di mitografia di Lilio Gregorio Giraldi, Natale Conti e Vincenzo Cartari, che avranno un ruolo determinante nella cultura europea.

Anche il riuso degli *auctores* mitologici muta nel tempo e nello spazio. Specie nel cuore del Medioevo, la menzione di dèi ed eroi è fatta prevalentemente attraverso antonomasie o metonimie di puro valore lessicale ed esornativo, che vanno a formare un repertorio che si arricchisce progressivamente. Può diventare imitazione, omaggio, attualizzazione, forme prevalenti nei volgarizzatori, oppure emulazione competitiva nei veri poeti, dall'orgoglioso e polemico Dante al coltissimo Poliziano. Senza dimenticare che parallelamente all'ascesa del mito a un registro sublime si sviluppa la sua parodia nei testi comico-realistici, dalla poesia goliardica alla bernesca, dal poema giocoso alla commedia dell'arte. Il confronto con i modelli classici si complica poi con la memoria dei maestri moderni, a partire dalle Corone trecentesche, che quei soggetti hanno



maneggiato e rimaneggiato ponendovi la loro impronta. Sicché, emergendo dalle acque della letteratura come un'antica anfora, la favola di Ulisse o la storia di Dafne ricompaiono incrostati della conchiglia dantesca o tinti dell'alga petrarchesca. Il poema didattico riprende dèi ed eroi modellati sulla *Commedia*, parodiata per esempio dal Morgante spaccone che minaccia i dèmoni; Lorenzo adatta al suo nome, a sessi invertiti, il mito del lauro foggiano per Laura, attribuendo all'amata Lucrezia-luce la marca luminosa di Apollo; Poliziano, come l'ape dai fiori, sugge il nèttere degli *auctores* classici e volgari per produrre il suo miele favoloso, al pari di Boiardo che titola ovidianamente *Amores* il suo canzoniere, intarsiato di echi stilnovistici e petrarcheschi; né manca chi, come Pontano, combina in un affiato cosmogonico Ovidio e la Bibbia.

La variabilità connaturata al mito si trasmette dunque alla sua interpretazione e al riuso creativo, come si rileva dalla più o meno marcata risemantizzazione delle figure, influenzata dalle differenti visioni del mondo, spinte conoscitive ed esigenze morali di autori ed epoche. Narciso diventa per l'evermerista un antico giovinetto arrogante, per l'allegorista il segnale dell'anima troppo presa dalle parvenze terrene e per il petrarchista figura dell'amata indifferente, presa tutta di sé. Ercole viene fermato dal monaco miniatore dinanzi al bivio tra vizio e virtù (lo stesso in cui lo pone Petrarca, facendone chiaro doppio di sé); e offre al manierismo dei poeti cortigiani immagini per la lode del signore (specie se si chiama Ercole, come l'estense) o per la lagnanza d'amore (il poeta vorrebbe indossare la camicia dell'amata, ma arde di passione in quella di Nesso); l'eroico Alcide muta d'aspetto nelle scritte parodiche, sicché in Burchiello lo vediamo vendere la pelle del leone che indossa per gozzovigliare in un'osteria fiorentina. Orfeo, che nel segmento medievale viene letto soprattutto come prefigurazione del viaggio agli inferi e del mistero della morte-resurrezione, nel Quattrocento attrae i napoletani e il sentimentale Sannazzaro per il suo amore coniugale, mentre viene trasformato dagli umanisti fiorentini, partecipi di una società che acquista una crescente consapevolezza letteraria, in emblema

metapoetico, ovvero nel simbolo dell'arte civilizzatrice, il ruolo che Monti e Foscolo attribuiranno alle Muse e alle Grazie (lo *sparagmòs* delle sue carni e il galleggiamento del capo troncato e tuttavia canoro, col loro virtuale decadentismo, colpiranno l'immaginazione di D'Annunzio o dei poeti orfico-mistici del Novecento europeo).

Anche l'opzione per questa o quella figura dà il polso della cultura che evolve dal convento al comune, dalla scuola alla corte. Il mito di Apollo e Dafne, strepitosamente promosso dal Canzoniere di Petrarca, diventa con il suo intreccio tra pulsione erotica e aspirazione all'alloro poetico un motivo quasi obbligato della lirica, che estende al poemetto la polarità "orizzontale" incarnata da Venere e Diana (mentre la storia di Amore e Psiche meglio si presta a simbologie "verticali").

Accanto a queste riprese di personaggi e miti classici più o meno rinnovati nella forma e nel senso, vanno ricordate le figure nuove modellate su tipi antichi, come quella di Morgante che mette il suo battagliaio al servizio della fede, una riproposizione del virtuoso Ercole armato di clava più che del biblico Sansone pronto a brandire una mascella d'asino.

### 3. SCRITTORI E GENERI DI FRONTE AL MITO

Seguire nel tempo i mitologemi per rilevarne la fortuna e le metamorfosi formali e semantiche negli scrittori, e, insieme, guardare alle favole antiche per cogliere le tensioni conoscitive e le opzioni espressive di uno scrittore: con questo voluto strabismo si può far luce sulle interpretazioni e sul riuso del mito nella nostra letteratura. Alla diffusione del mito dà un impulso determinante la fioritura dei volgarizzamenti, stimolata nel Due-Trecento dalla coscienza, manifestatesi gradualmente e a macchia di leopardo, della frattura tra la civiltà contemporanea e quella classica, che si rimpiange e si desidera fare propria. Le traduzioni e i rimaneggiamenti delle *Metamorfosi*, dell'*Eneide* e del *Roman de Troie*, e i volgarizzamenti di altri classici, al-

l'antico mescolano però il moderno: Narciso può allora comparire in panni medievali e l'amore di Achille per Polissena essere ricondotto alla teoria stilnovistica. In prosa, non meno che in versi, il registro sublime può rovesciarsi in canzonature, mostrandoci un Ercole tiranneggiato dalla moglie e un Ulisse bisognoso d'avvocato.

Nella poesia del Duecento, le favole antiche compaiono raramente e parcamente. Le sparute emergenze nei Siciliani, provenienti da un Ovidio rilanciato in lingua d'oc, si riducono quasi esclusivamente a nomi e a *exempla* atti a illustrare il tipico intreccio tra *arma* e *amor* della cultura fridericiana, che li trasmette ai poeti siculo-toscani. Se si eccettua la costante ipostasi di Amore, niente dèi ed eroi nelle rime degli Stilnovisti, la cui poetica mira a sostituire al lessico profano un linguaggio verbale e ideologico d'ascendenza biblico-cristiana.

Il mito irrompe nella nostra letteratura dal vertice su cui brillano le tre Corone trecentesche, con Dante, innanzitutto, che nella *Commedia* privilegia la lettura figurale del mito: l'*agens* cristiano compie infatti il suo viaggio oltremondano superando gli antichi audaci, le cui imprese erano rimaste imperfette o macchiate di colpa (Fetonte, Ulisse e Giasone, ben studiati da Michelangelo Picone), mentre l'*auctor* del poema sacro supera il maestro pagano Ovidio nell'impresa vittoriosamente conclusa, paragonata anch'essa a una navigazione e a un volo. Per il resto, nel *cast* mitologico dantesco troviamo personaggi leggendari che il poeta crede storici, come Elena, che posta al fianco di Cleopatra tra i rei di lussuria, mostra implicitamente che per l'Alighieri gli dèi sono "falsi e bugiardi". Certo, il cristiano Dante crede ai demoni, che nell'inferno assumono sembianze di dèi inferi o mostri mitologici: Cerbero, Minosse, Plutone, le Furie, i Centauri, con o senza deformazioni. Ma perché narra come accadute, ancorché prodigiose, storie che coinvolgono i numi olimpici (Giunone, Nettuno o Giove)? Che sia per licenza narrativa o *ekphrasis* decorativa, pare poco dantesco, mentre sembra più verosimile che il poeta della *Commedia* consideri quegli dèi manifestazioni figurali del divino, specie quando ne fa parlare il precristiano Virgilio:

dunque “falsi” se oggetto di un culto politeistico, ma non “bugiardi” se li si vede come prefigurazioni del Dio unico, poi palesato appieno dalla Rivelazione. È così che Dante può usare l'appellativo “sommo Giove” per designare tanto il tonante castigatore dei giganti quanto il Dio crocefisso.

Il ventaglio di divinità aperto da Dante, più ampio di quello dei predecessori, si allarga ulteriormente con Petrarca, in ragione della sua più estesa cultura classica? Sì, se guardiamo all'Africa e alle processioni dei *Trionfi*, in cui fa sfoggio di conoscenze antichistiche; no, se consideriamo il Canzoniere, dove al canocchiale egli sostituisce la lente d'ingrandimento, ossessivamente puntata sul mito dafneo. Questo diventa il filo conduttore di quell'autobiografia spirituale in versi, nella quale il sintagma lauro-Laura rappresenta le due *vanitates* che attraggono il poeta: l'amor carnale e la gloria letteraria (in prospettiva autobiografica sono pure evocate alcune figure mitiche nelle *Familiare*s). La palese associazione tra Laura e Dafne comporta un'altra, quella sommamente superba tra Francesco e il divino Apollo, messa abilmente in ombra. Maestro di virtuosismo mitopoietico, nelle due canzoni delle visioni e delle metamorfosi (nella quale emula Ovidio con libertà, trasformando se stesso in alloro, annullandosi dunque nell'oggetto del desiderio), Petrarca con i *Rerum vulgarium fragmenta* offre al genere lirico il modello di opera a infrastruttura mitica, che Cariteo accentuerà nell'*Endimione*, il primo canzoniere intitolato a una figura favolosa.

Influenzato da Petrarca, Boccaccio fornisce con le *Genealogiae* un trattato mitografico innovativo in cui sono tracciate non le storie ma le figure dei numi e degli eroi, che acquistano il volto umano e complesso poi consegnato alle grandi compilazioni cinquecentesche e nella fortunata iconologia di Cesare Ripa. A questo si unisce un altro procedimento parimenti umanistico, il vaglio scrupoloso delle fonti, che comporta la rimozione degli *escamotages* allegorici. Viene conservata tutt'al più l'interpretazione evemeristica, consona allo stile mentale dell'autore, il quale avverte però che un'ermeneutica razionalizzatrice immiserirebbe il mito, da lui associato per la

forza fascinosa alla poesia e difeso, insieme a essa, dai colpi di coda del rigorismo confessionale. Ma oltre che nel luogo deputato delle *Genealogiae* (ben studiate da Vittorio Zaccaria e Manlio Pastore Stocchi), le favole antiche occhieggiano in altre opere di Boccaccio, che ne ha apprezzato il gusto nella Napoli angioina leggendo Ovidio, gli autori della latinità argentea e il trattato mitologico di Paolo Perugino. Ecco dunque echi favolosi nelle nominazioni olimpiche dei testi giovanili (*Caccia di Diana, Filostrato, Teseida*), ecco la mitopoiesi dei due ninfali, l'*Ameto* e il *Fiesolano*, capostipiti di un genere eziologico in cui si distinguerà l'*Ambra* laurenziana (echeggiata, e *pour cause*, nella rivisitazione del paesaggio toscano del più mitico poema novecentesco, *Alcyone*). Le leggende classiche sono comprensibilmente estromesse dal *Decameron*, dove dobbiamo accontentarci della menzione di un “ministro di Venere”, usato per designare il vino offerto a una donna a scopo seduttivo. Più volte risuona invece il nome della dea dell'amore nell'elegia della *Fiammetta*, insieme a quello di altri numi che evocano l'eros o il destino (Diana, Cupido, Giove, Marte, Mercurio, Lachesi...).

Se il trattato di Boccaccio rappresenta il testo-svolta sul piano della conoscenza e della riflessione mitologica, dopo Petrarca *et propter hoc*, il tasso mitologico cresce vertiginosamente. Precoce apripista dell'umanesimo, Coluccio Salutati schiude la via al mito interrogandosi sul senso dell'*Hercules furens* senecano, una storia folle narrata da un savio: i poeti antichi, afferma, trasmettono nelle loro *fabulae* insegnamenti sulla natura, sui costumi, talvolta anche sulla storia e, al pari di quelli della Sacra scrittura, piegano gli animi rozzi al culto della divinità. Elevando i poeti al rango di vati che esprimono verità sotto il velo della finzione (mentre la Bibbia è ritenuta veridica anche sul piano letterale), Coluccio consegna il mito libero da ipoteche ideologiche alla feconda riflessione degli umanisti.

Gli adepti degli *studia humanitatis*, più che addomesticare le favole antiche con i collaudati guinzagli delle interpretazioni allegoriche o evemeristiche, le accostano alla luce delle scienze antiquarie e filologiche. Per integrare le sospette trattazioni

mediolatine, eccoli, specie Pontano e Poliziano, alla ricerca di nuove fonti, quali il Mitografo Vaticano Terzo o il *Liber de deorum imaginibus*. Nell'unanime consenso, ogni voce ha però il suo timbro: i neoplatonici Ficino e Pico conciliano mito classico e fede cristiana; Leonardo Aretino sostiene che le favole antiche, accusate di immoralità, offrono esempi di virtù, oltre che di vizio, presente anche nella Bibbia; e il geniale Alberti, alla maniera di Luciano, piega il mito al grottesco mostrando la vittoria della Fortuna sulla Virtù (uno scontro a cui Machiavelli, trasformate le due dee in idee, darà un diverso esito), e facendo dei numi, già strumento di satira nelle *Intercoenales*, oggetto d'irrisione in un dialogo intitolato a Momo (il genio dello scherno che comparirà in un'amara operetta leopardiana, *La scommessa di Prometeo*). Duttile strumento, il mito rafforza le invettive del polemico Poggio, addobba le vicende contemporanee narrate da Filelfo, sostiene l'epos di Maffeo Vegio e di Basinio Basini quando scrivono il séguito della storia di Enea e di Giasone. La mitologia filtra anche nei cantari, nella poesia per musica e nella poesia popolareggiante, ma è soprattutto un serbatoio di immagini per le raffinate corti, dove i palcoscenici, le feste e le mascherate sono popolati da dèi ed eroi, cui i poeti paragonano i potenti: i numi olimpici scendono a recar doni al neonato di stirpe insigne o a soccorrere il signore che, umanisticamente idealizzato fino allo stereotipo, riunisce in sé doti d'azione e di cultura: come l'estense Marte-Orfeo di cui Boiardo non esita a profetizzare *post eventum* la venuta. Sicché il mito, aprendosi alla storia contemporanea privata e pubblica, nel periodo drammatico in cui l'Italia vede irrompere la guerra, perde la sua presunta atemporalità e il suo carattere idilliaco. Esso continua però ad attrarre soprattutto per la sua forza poetica, riscuotendo elogi negli scritti teorici ed entrando vivificato nella nuova poesia latina: Pontano popola di ninfe l'incantevole paesaggio campano e riveste di favole le vicende personali; e Marullo rivede nella patria adottiva i personaggi della nativa Ellade, tra cui la lucreziana *Venus* fecondatrice (celebrata poi da Foscolo, anch'egli lucreziano e italo-greco), e la mediterranea *Magna mater*, la pacifica

Terra che si oppone ai conflitti, trasparente richiamo alle signorie italiane, piegate dalle armi straniere.

Quel crollo provoca anche l'interruzione del poema di Boiardo, che assimila la mitologia a Ferrara, città classicamente educata da Guarino e da Strozzi, nella quale il marchese Leonello promuove le Muse a consigliere. Il poeta di Scandiano ritorna alle favole antiche in latino e in volgare, nei *Pastoralia* e nella *Pastorale*, dove, come ha osservato Fabio Cossutta, oltre che a scopo decorativo le usa per affermare il primato della cultura anche nella politica, attribuendo la colpa delle guerre non al rude Marte, che si limita ad agire, ma a Diana, suscitatrice di discordia con la parola.

Nutrito di testi letterari greci, latini e volgari, Poliziano nelle *Stanze* traduce in immagini, a gara con il Botticelli della *Primavera*, il neoplatonismo ficiniano, utilizzando le favole antiche per nobilitare paragoni o impreziosire descrizioni e per creare l'atmosfera trasognata in cui svaniscono i confini tra uomini e dèi, tra Giuliano e Cupido, tra Simonetta e Venere. Narmando poi la *Fabula di Orfeo*, egli produce un duplice effetto di malinconia e allegrezza, congruo al lutto e alla gioia nuziale della corte mantovana in quel torno di tempo. Orfeo ha un ruolo primario, anche nei *Miscellanea* per la sua intrinseca significazione metapoetica, mentre le figure mitiche delle rime, femminili o femminee – Proserpina, Didone, Narciso –, sono una spia delle più intime inclinazioni del poeta.

Nei paraggi di Poliziano, il Magnifico tocca varie corde del mito: ora ne fa il linguaggio cifrato di una teosofia neoplatonica, ora lo resuscita per celebrare l'ebrezza carnevalesca, richiamando con Bacco e Arianna il dilemma tra dionisiaco e apollineo che sarà il cardine del pensiero nietzscheano. Al suo fianco, e suo maestro di scrittura rusticale, Luigi Pulci intona controcanti scherzosi al sublime coro dei protagonisti delle favole antiche.

Iniziata secondo Guicciardini con la morte del Magnifico, la crisi dell'Italia proietta la sua ombra sul mito. Ecco dunque che Sannazzaro, rielaborando l'*Arcadia*, incrina l'antico idillio

bucolico con la malinconia provocata dai colpi inferti dalla sorte alla sua persona e alla dinastia cui è lealmente legato, riducendo la sua mitopoiesi al rispecchiamento dello stato d'animo nel paesaggio (d'eredità petrarchesca) e soprattutto al sentimento della natura come cosa viva, al modo degli antichi (per dirla con Leopardi, lettore congeniale di Jacopo).

La residua e minore poesia volgare del Quattrocento evoca dèi ed eroi per arricchire convenzionalmente il lessico o le immagini, oppure, all'opposto e in misura minore, per infrangere scherzosamente la loro aureola. Limitato per lo più a brevi digressioni o a singole liriche, il mito occupa invece interamente qualche poemetto.

Nei versi rinascimentali il mito invece trionfa. Si privilegiano le favole che servono a illustrare l'*eros*, i mitologemi neoplatonici e orfici legati alla concezione amorosa dell'epoca, le storie adatte all'elogio cortigiano e le figure metapoetiche, congeniali a una letteratura sempre più consapevole di sé. Rispettate fedelmente nelle opere che le riprendono nella loro interezza, le leggende antiche vengono maneggiate con libertà nei testi che le recuperano solo in parte, come accade quando sono usate per accendere un'immagine nella lirica o per nobilitare un caso autobiografico. Poemetti come quelli di Fracastoro, di Baldi e di altri ospitano ora anche favole eziologiche di nuovo conio (per esempio sull'origine dell'argento vivo e sull'invenzione della bussola), da cui il Parini ironico trarrà ispirazione. E nella prosa? La riscoperta di autori quali Plutarco, Esopo e Luciano apre al mito la produzione favolistica rinascimentale (da Alberti a Gelli), che ne riceve nuovo lustro. Se il genere novellistico è invece restio ad accogliere la materia antica, la narrativa di lungo respiro la sposa precocemente (dal novelliere di Gherardi al *Poliifilo*). A metà strada si pone la trattatistica amorosa, che si accosta ai miti erotici, ora per contestarli, ora per accoglierli attraverso una lettura spiritualistica (Leone Ebreo, Bembo, Castiglione, Equicola). Nel clima di diffuso sincretismo, non manca chi vede gli dèi come emblemi ermetici, depositari di un antichissimo sapere (Delmino).



All'inizio del Cinquecento, quando si cerca di far attecchire il fuoco del poema mitologico che divamperà dopo un secolo nel falò dell'*Adone*, in poco più di un anno (1503-1504) vedono la luce tre lunghi poemi mitologici, caduti poi nell'oblio (ne sono autori il popolareggiante Caracini e i più aggiornati Stagi e Achillini). Ariosto, constatati probabilmente i modesti risultati dell'esperimento, riprende in mano con l'*Orlando furioso* il filo della matassa del Medioevo fantastico dipanata da Boiardo, rigettando nel dimenticatoio l'epos antico (richeggiamenti di miti sono tuttavia più fitti nel capolavoro ariostesco che nell'*Innamorato*). Al fallimento di questo genere non corrisponde una flessione di reminiscenze e ricreazioni mitiche in altre forme, quali lo spettacolo di corte, la tragedia, il libro d'emblemi e la narrativa breve in versi. In quest'ultima risaltano i poemetti mitologici di Molza sulla Ninfa Tiberina e di Alamanni su Polifemo, Adone, Galatea, Narciso, Atlante, Fetonte.

E nel teatro rinascimentale che il mito entra con particolare forza e incisività. Nell'ultimo ventennio del XV secolo, prima fase di rinascita del teatro laico, il dramma mitologico fa la sua comparsa nelle corti di Ferrara, Mantova e Milano (vi si distinguono autori di alto lignaggio, quali Niccolò da Correggio e Gasparo Visconti). Gli dèi e gli eroi antichi vi sono convocati per dilettere e ammaestrare, per esprimere i valori di una civiltà che vuol tagliare i ponti con il Medioevo. Affonda le sue radici nell'antichità anche il dramma pastorale (avviato dalla *Egle* di Giraldo Cinzio e sfociato nei vertici del *Pastor fido* e del citato *Aminta*, tre prodotti dell'officina ferrarese), il cui successo spinge a chiedere alle poetiche classicistiche il suo riconoscimento come genere intermedio tra tragedia e commedia, o come riemersione del dramma satiresco. In verità, le opzioni valoriali che emergono in tutte queste opere sono quelle del XVI secolo, dall'edonismo proto-rinascimentale, al naturismo medio-cinquecentesco, fino al rigorismo post-tridentino. Sicché nel dramma pastorale, le cui ninfe sprezzanti, pastori innamorati e satiri lubrici ripropongono l'archetipica dialettica tra Venere e Diana, si rimpiange l'innocenza dell'antica Arcadia, perduta nei giochi cortigiani. E non va dimenticato che anche di

questo genere, accanto a forme gravi accostabili alla coeva tragedia che riscrive i miti del teatro antico (Fedra, Alcesti, Edipo), si elaborano rustiche smitizzazioni (Ruzante). La nascita del melodramma, poi, è da connettere all'utopistica restaurazione della tragedia ellenica con i suoi complementi musicali, avviata, nel passaggio tra Cinque e Seicento, dalla riproposta del mito esistenziale e metapoetico oggetto della pionieristica *Euridice* di Rinuccini, Peri e Caccini e dell'*Orfeo* di Striggi, musicato dal genio monteverdiano.

Queste nostre riflessioni si chiudono nel nome di Tasso. Come abbiamo già accennato, il suo pensiero inquieto e originale investe di nuove interrogazioni la mitologia: eccolo, nei *Dialoghi* e nelle lettere, discutere sulla conciliabilità delle favole antiche con le ragioni poetiche del verisimile e con quelle cogenti della fede; eccolo difendere la capacità di stupire insita in quelle storie o le sapienze in esse celata. Quanto al riuso tassiano dei miti, sparsi con abbondanza e in chiave autobiografica nelle rime e nelle lettere, esso disegna una parabola dalla *Gerusalemme liberata*, dove le antiche favole mettono in luce il delicato equilibrio tra *eros* spirituale e sensuale erotismo, alla *Conquistata* che, investendole di istanze morali, prepara l'eclissi dei numi olimpici, sostituiti dal meraviglioso biblico e da quello nordico, terribile e oscuro, nel *Mondo creato* e nel *Torrismondo*.

#### 4. LE SIRENE DEL MITO E IL MITO DELLE SIRENE

Nell'età di Tasso, la mitologia classica torna dunque a presentarsi tanto come fascinosa attrazione, quanto come temibile minaccia, proprio come una Sirena. Perché non chiudere allora questa peregrinazione inseguendo le tracce di quell'antichissima donna-uccello, poi donna-pesce, respinta o amata dai letterati delle diverse epoche, per esemplificare il trattamento che una figura mitologica subisce nel concreto dei testi?

Tra le complesse significazioni delle Sirene, oscure nelle loro origini e oggetto di appassionante controversie fra i mito-

grafi, l'*Odissea* ne circoscrive due essenziali: la fascinazione del canto, da sempre posta in evidenza, e la seduzione intellettuale, messa in luce in tempi vicini a noi da Maria Corti nel romanzo-saggio *Il canto delle Sirene*. L'oblio degli affetti provocato dalla loro promessa di una conoscenza superiore e la forza travolgente del canto misterioso e sovrumano (*Od.* 12, 39-54 e 158-200) sono i tratti che prevalgono nella letteratura greca posteriore. La figura delle Sirene è mobile e variegata anche nei latini, che usano il loro nome in senso ora positivo e ora negativo: Svetonio loda il caposcuola dei neòteroi, Valerio Catone, come "latina Siren" (*De gramatica* 11, 4), mentre Orazio invita Demasippo a fuggire la "improba Siren" dell'inerzia (*Sem.* 2, 3, 13). Cicerone, interpretando da filosofo l'incontro con loro di Odisseo, attribuisce la seduzione alla capacità del canto di condurre alla conoscenza attraverso l'oblio d'ogni altra cura (*Definibus* 5, 49). I due *auctores* cari al Medioevo, Ovidio e Virgilio, riprendono l'uno la variante ctonia del mito, in cui le "doctae Sirenes" vengono trasformate in donne-uccello da Demetra perché non hanno protetto Persefone dal rapimento (*Metarn.* 5, 552-63), l'altro l'episodio omerico (ripreso da Esiodo e Apollonio Rodio), per illustrare la pericolosa navigazione di Enea tra gli scogli, offrendo così un esempio di citazione ecfrastrico-comparativa del mito, incastonato come una gemma nel metallo della narrazione. Lo spettro cromatico degli approcci latini alle antiche leggende contempla anche i colori dell'ironia e della comicità: Petronio chiama "domus Sirenum" la scuola di retorica fiorenta a Napoli, le cui origini sono ricondotte alla sirena Partenope (*Satyricon* 5, 11); e Seneca, in una delle *Epistulae ad Lucilium*, paragona al canto delle Sirene il frastuono del bagno pubblico, da cui si vorrebbe difendere turandosi le orecchie, mentre nell'*Ercole etèo* (191) tocca un altro tasto accennando alla pietosa condizione della Sirena che piange il proprio destino. Con Stazio, l'altra guida del mistico viaggio dantesco, la Sirena sorrentina perde il carattere biforme e, non più *monstrum* ma umanissima creatura, consola il poeta con il suo canto (*Sylvae* 2, 116).

Per la sua efficacia di *exemplum* allegorico, il mito di Odisseo e delle Sirene ha gran fortuna nella patristica greca e latina, disposta talvolta a usare immagini pagane. Già nel I secolo dopo Cristo ci imbattiamo in un'opera filosofica completamente dedicata alla reinterpretazione simbolica delle divinità del poema ulissiaco, *Le allegorie omeriche* di Eraclito, secondo cui la storia dell'errabondo eroe, esaminata con attenzione, non è che un'unica, coerente metafora. Alla luce del Verbo, Omero è poi visto come un profeta e il suo Ulisse come un modello di sapienza, sicché prende piede la falsa etimologia del suo nome, accolta da Fulgenzio, 'estraneo a tutto' (*Mythologiae* 2, 8, 7). L'episodio dell'*Odissea* si adatta infatti assai bene al simbolismo cristiano: lanciata da Ippolito, vescovo di Roma martirizzato nel 229 (*Refutatio* 7, 13), ha grande fortuna l'immagine della Chiesa come nave che fende i flutti della vita terrena puntando all'approdo salvifico, una metafora applicata anche all'anima, costretta ad attraversare il mare delle tentazioni, rappresentate dalle Sirene del piacere e della scienza. Per un fraintendimento dei termini ebraici indicanti sciacalli o bestie feroci, le Sirene compaiono alcune volte nel testo greco della Bibbia e nella *Vetus* latina, una sola nella Vulgata di Girolamo, il quale le assimila a draghi che allontanano dalle leggi divine (*Commentum in Isaiam*, PL 24, 216).

Accostate alle Muse, con cui già gli antichi talora le confondono, le Sirene divengono emblema della cultura classica, dalla quale il cristiano deve prendere le distanze. Agostino, l'unico tra i Padri latini a riprendere il mito in chiave gnoseologica, fa di esse l'allegoria della retorica pagana che la naveanima deve superare poggiandosi sulla filosofia religiosamente orientata (*De vita beata* 1, 4-5). Come nella coeva esegesi ellenistica, tuttavia, l'allegorismo patristico vede per lo più nelle Sirene la voluttà dei sensi, giungendo a farne, evemeristicamente, delle meretrici. Con un'accentuazione manieristica dell'allegoresi, l'albero della nave ulissiaca-ecclesiale si trasforma nella santa Croce e Odisseo legato in Cristo, in un'omelia del V sec. di san Massimo di Torino (*Serm.* 37). Le Sirene alate dei sarcofagi cristiani assumono invece il ruolo di trasportatrici di

anime nell'aldilà, ricalcato da quello di psicopompe che svolgevano nel mito arcaico e nell'immaginario neoplatonico. La loro immagine aviforme, che troviamo ancora in Isidoro (*Etym.* 11, 3) e nel *Physiologus* (13, 4-8), si consolida nel XII secolo in quella pisciforme, inaugurata da un testo composto in ambito carolingio nell'VIII secolo, il *Liber monstrorum*, che individua la loro doppia arma di seduzione nella bellezza e nel canto (1, 6):

Sirenae sunt marinae puellae quae navigantes pulcherrima forma et cantu mulcendo decipiunt et a capite usque ad umbilicum sunt corpore virginali et humano generi simillimae; squamosas tamen piscium caudas habent, quibus semper in gurgite latent.

Nell'introduzione a quest'opera, l'anonimo autore usa le Sirene anche come metafora della propria opera, che inizia liscia e umana e poi narra *fabulae* ispide come squame. Tale metamorfosi figurativa è stata spiegata in vari modi: confusione con Tritoni e Nereidi, incrocio con Scilla, il mostro pisciforme descritto nell'*Eneide*, contaminazione con i mostri acquatici della Bibbia. Comunque sia, le due iconografie delle Sirene coabitano a lungo, anche nel medesimo testo, come nel *Trésor* di Brunetto (1, 136) e nei commenti trecenteschi alla Commedia. Si protrae nel tempo anche il loro più sottile dimorfismo semantico, che ne fa delle tentatrici ora della carne, ora dell'intelletto, oppure di entrambi, come nella boeziana *Consolatio philosophiae* (1, 1, 35).

Le Sirene fanno la loro comparsa anche in testi transalpini quali il *Bestiaire d'amour* di Richard de Fournival (160 ss.), l'anonimo *Bestiaire d'amour rimé* (737 ss.) e il *Roman de Flamenca* (4039 ss.), ma non nei trovatori. Esse affiorano invece nel nostro *Mare amoroso*, compendio verseggiato dell'immaginario dei sicilianeggianti di Toscana, in cui il canto della donna amata ricorda all'innamorato quello di una "serenella":

*El bello cantare m'ha conquiso e morto  
a somiglianza della serenella  
che uccide lo marinaio col suo bel canto (111-13).*

Nella canzone “*Membrando ciò ch’amore*” d’incerto autore della scuola siciliana (forse Guglielmo Beroardi, ma altri codici la attribuiscono a Pier della Vigna e al Notaro), la similitudine del marinaio ucciso dal canto ammaliatore è applicata dal poeta a se stesso:

*sono rotto come nave  
che pere per lo canto  
che fano tanto  
dolze le serene  
lo marinaio s’obria,  
perde e va per tale via  
che perire lo conviene.*

Il motivo del poeta-marinaio vittima dell’incanto d’amore della donna-Sirena appare anche nella canzone anonima, già creduta di Guinizzelli, «*Madonna, dimostrare vi vorria*»:

*però sacciate che ’n tal guisa pero  
Com’om ch’è in lo mare  
e la serena sente  
quando fa dolce canto, ch’è sì fero  
e l’on ch’è piacentiero  
si fa inver lui parvente  
e la serena aucielo ’n cantare*

e nel sonetto *D’amore abiendo gioia* di Maestro Rinuccino:

*Siccome il marinaio la serena  
ca lo disvia co lo dolce canto  
e poi li dà tempesta per inganno  
Così la gioia m’è cangiata in pena  
e riso, lasso, m’è tornato in pianto.*

Se gli stilnovisti rimuovono il cupo mito dalla loro angeli-cante lirica, le Sirene fanno però sentire in similitudine il loro dolce canto nell’anonima *Intelligenza* (291-93), improntata anch’essa a una visione spirituale dell’amore:

*E audivi dolci boci e concordanti,  
e nobili stormenti e ben sonanti,  
che mi sembravan canti di serene.*

Viene così inconsapevolmente recuperata l'assimilazione degli antichi greci tra Muse e Sirene, che in Platone diventano armoniose motrici di sfere celesti (*Rep.* 617), e che a Dante, pure congiunte, offrono il termine di paragone per un confronto tra arte umana e paradisiaca (*Par.* 12, 7-8):

*canto che tanto vince nostre muse,  
nostre serene in quelle dolci tube.*

Nel para-dantesco *Detto d'amore* (239-41), a vincere ogni Sirena nel canto e nella danza (eco uno *charme* nuovo!) è la donna amata:

*Il su' danzar e 'l canto  
val vie più ad incanto  
che di nulla serena.*

Nelle altre evocazioni, l'Alighieri fa delle Sirene un'allegoria dei vizi e delle attrazioni mondane cui il cristiano deve sottrarsi. In un'epistola la *cupiditas* elude la vigilanza della ragione "more Sirenum nescio qua dulcedine" (5, 13), e nel *Purgatorio* (19, 19-24) l'ingannevole felicità procurata dai beni mondani si impersona nella laida "femmina balba", che appare in sogno al poeta paragonandosi alla "dolce serena" che trattenne "Ulisse del suo cammin vago", smascherata poi dalla "donna santa", ovvero dalla ragione che risveglia la dormiente coscienza:

*"Io son", cantava, "io son dolce serena,  
che 'marinari in mezzo mar dismago;  
tanto son di piacere a sentir piena!  
Io volsi Ulisse del suo cammin vago  
al canto mio; e qual meco s'ausa,  
rado sen parte; sì tutto l'appago!"*

Versi nei quali Dante, che non aveva conoscenza diretta dell'Odissea, confonde la sviante incantatrice con Circe, come a lungo si pensò, o meglio con Calypso, come oggi si preferisce credere.

Il mito è rielaborato anche in un altro passo del *Purgatorio* (31, 43-6), là dove Beatrice rimprovera il mistico pellegrino di non essere stato abbastanza forte "udendo le Serene":

*Tuttavia, perché mo vergogna porte  
del tuo errore, e perché altra volta,  
udendo le Serene, sie più forte,  
pon giù il seme del piangere e ascolta.*

Queste "Serene" vengono generalmente identificate con le seduzioni letterarie, ma alcuni esegeti vi hanno letto l'allusione ad altri amori del poeta, e dunque a questioni morali, che è però sbagliato contrapporre a quelle autobiografiche, data la loro intima compenetrazione nella *Commedia*.

La dialettica tra mito e fede si riflette sull'approccio alle favolose incantatrici anche nell'autunno del Medioevo, quando si manifestano i primi presagi dell'Umanesimo. L'*accessus* allegorico è ribadito con energia da fra Giordano da Pisa nell'*exemplum* 58:

Senzia dubio i savii che hano zercado de queste cose dicono che la sirena non è nula, se no che se mete in luogo de fiaba per amaistramento: como molte favole se trovano de le bestie, che mette che le abia favelatto: non che ziò sia vero, ma sono per esemplo e amaistramento. Ma che va l'omo zercando altro? la è a pie de l'usso queste Sirene, che olzideno altrui con lo incanto so' e fa pericollare la nave, in ziò che fano perire le aneme de quelli che le vedono, et elle insieme con loro.

Negata l'esistenza reale delle Sirene (già messa in dubbio da Brunetto, nel *Trésor*, 1, 136), viene recuperato il valore morale della loro leggenda. Nelle parole del frate pisano si avverte anche



l'ethos dell'epoca comunale, che fa della nave ulissiaca l'emblema della "zitade" che i probi cittadini devono salvare dal naufragio.

Con altri numi, le Sirene vengono ospitate nella predicazione sacra (genere che contribuisce a trasmettere la conoscenza dei miti anche a un pubblico semicolto), nella quale vivranno fino al controriformistico Seicento. Ma anche in Petrarca le marine cantatrici sono un'allegoria delle attrattive mondane che distolgono dalla vagheggiata vita ascetica. Nelle *Familiars* Francesco dichiara di aborrire "Sirenum blanditias et viscum tenacissime voluptatis", e aggiunge di temere "gli ami riempiti di cibo per la gola e i canti delle Sirene piacevoli alle orecchie" (5, 8), presentando la passione per la musica (e per la poesia) come un appetito dei sensi. Altrove, per eludere le lusinghe delle mitiche allettatrici e raggiungere la pace interiore, il poeta pensa di turarsi le orecchie "alla maniera di Ulisse", scrive (*Fam.* 10, 3, 2), ma in realtà alla maniera dei suoi compagni, perché l'eroe omerico non volle privarsi dell'ascolto di quel magico canto. Più tardi, materializzerà le insidie che minacciano la nave umana, oltre che nelle Sirene, in Scilla e Cariddi (*Fam.* 23, 4, 3), figure mitiche associate anche nel giovanile sonetto *Quella che 'l giovenil meo core avinse* (nelle *Disperse*, 21, 12-14), una stilnovistica protesta di fedeltà alla prima e unica amata, dove la deroga all'archetipo omerico è meno forte, giacché Francesco vi appare udente e sordo ad un tempo:

*E pur fui in dubbio fra Caribdi e Scilla  
e passai le Sirene in sordo legno,  
over come uom ch'ascolta e nulla intende.*

Quanto ai *Fragmenta*, nella canzone *Ben mi credea passar mio tempo ormai*, dopo aver ripercorso la storia dolorosa della passione non corrisposta, innescata in lui da Laura e dal complice Amore, Petrarca riconosce senza pentirsene di non aver chiuso le orecchie al suono di quella Sirena (207, 79-84):

*Così di ben amar porto tormento,  
e del peccato altrui cheggio perdóno;  
anzi del mio, ché devea torcer li occhi*

*dal troppo lume, e di sirene al suono  
chiuder li orecchi; et ancor non men pento,  
che di dolce veleno il cor trabocchi.*

L'equiparazione dell'amata alla Sirena, identificata con il puro "suono", svolge così, variandolo, il motivo affidato solitamente al mito dafnèo (qui richiamato dal "lume", parola-tema di marca apollinea), all'associazione cioè tra Laura e lauro, intreccio di due *vanitates*, quella amorosa e quella poetica.

L'aspetto canoro viene evidenziato anche nel sonetto *Quando Amor i belli occhi a terra inchina*, in cui la melodia delle incantatrici non costituisce più un pericolo da cui preservarsi chiudendo le orecchie, ma viene paragonata al dolce canto di Laura, da cui dipende la stessa vita del poeta:

*Quando Amor i belli occhi a terra inchina  
e i vaghi spirti in un sospiro accoglie  
co le sue mani, e poi in voce gli scioglie,  
chiara, soave, angelica, divina,*

*sento far del mio cor dolce rapina,  
e sì dentro cangiar pensieri e voglie,  
ch'i' dico: "Or fien di me l'ultime spoglie,  
se 'l ciel sì onesta morte mi destina".*

*Ma 'l suon che di dolcezza i sensi lega  
col gran desir d'udendo esser beata  
l'anima al dipartir presta raffrena.*

*Così mi vivo, e così avvolge e spiega  
lo stame de la vita che m'è data,  
questa sola fra noi del ciel sirena.*

Culmine di una catena ossimorica, la celeste Sirena si fa Parca (figura associata più volte a Laura nel Canzoniere) la quale avvolge e svolge il filo della vita del poeta, che recupera così il mito nella forma arcaica, sebbene elimini l'atmosfera cupa dell'avventura omerica immettendolo in un contesto amoroso.

A precisare la figura delle Sirene è però Boccaccio, che nelle *Genalogiae* ne indica i nomi (7, 20), fonti alla mano, e soprattutto le inserisce nei suoi componimenti creativi. In una delle *Rime* (1, 5), le mitiche cantatrici costituiscono, insieme ad altre figure leggendarie, il termine di paragone per Fiammetta, insuperabile nell'accendere il cuore del poeta con le sue doti canore, designata per *senhal*:

*Non credo il suon tanto soave fosse  
che gli occhi d'Argo tutti fe' dormire,  
né d'Anfion la citara a udire  
quando li monti a chiuder Tebe mosse,*

*né le sirene ancor quando si scosse  
invano Ulisse provido al fuggire,  
né altro, se alcun se ne può dire  
forse più dolce, o di più alte posse:*

*quant'una voce ch'io d'un'angioletta  
udi', che lieta i suoi biondi capelli  
cantand' ornava di frond' e di fiori.*

*Quindi nel petto entrommi una fiammetta,  
la qual, mirando li sua occhi belli,  
m'accese il cor in più di mill'ardori.*

Nel *Filocolo*, è invece il fascino delle parole a far guadagnare l'epiteto di Sirena alla fanciulla che si vanta di aver sottratto ben cinque giovani alla schiera di Diana, "cavando loro poi del sinistro lato i sanguinosi cuori" (5, 23). Boccaccio passa dunque dal canto alla retorica, sulla scia delle pagine petroniane sulla sirena Partenope, cui dedica un sonetto agganciando il suo amore per la donna napoletana alla favolosa origine della città (*Rime* 1, 36):

*Scrivon alcun Partenopè, sirena  
ornata di bellezze e piena d'arte,  
aver sua stanza eletta in questa parte  
tra il coll' erboso e la marina rena,*

*e qui lasciat' ancor d'età non piena  
le membra sua, che or son cener sparte,  
e il nome suo in più felice carte  
e in questa terra fertile e amena.*

*E com' a le' fu il ciel mite e benigno,  
così alle poi nate par che sia:  
e io, miser a me, sovente il provo,*

*veggendo bella la nemica mia  
vincer ogni mia forza col suo ingegno,  
ver me mostrando sempre sdegno novo.*

Il legame tra Napoli, la donna amata e le Sirene compare anche in un amaro sonetto, le cui fitte citazioni mitologiche concorrono alla costruzione di un mito negativo di Napoli, città-sirena in cui s'intrecciano seduzione e raggio, melodia e morte:

*Dice con meco l'anima tal volta:  
"Come potevi tu già mai sperare  
che dove Bacco può quel che vuoi fare,  
e Cerere v'abbonda in copia molta,*

*e dove fu Partenopè sepolta,  
ov'ancor le sirene uson cantare,  
amor, fede, onestà potesse stare  
o fosse alcuna santità raccolta?*

*E s' tu 'l vedevi, come t'occuparo  
i fals' occhi di questa, che non t'ama,  
e la qual tu con tanta fede segui?*

*Destati ormai, e fuggi il lito avaro,  
fuggi colei che la tua morte brama.  
Che fai? che pensi? ché non ti dilegui?"* (Rime 1, 48).

Con l'avvento dell'umanesimo, le Sirene si sganciano dall'allegorismo morale per proporre sul piano psicologico e artistico le loro valenze metaforiche dell'amore e del canto, con

una connotazione per lo più ambiguamente dolciamara nella prima e univocamente positiva nella seconda. In queste riprese, la funzione decorativa congrua alla voga classicistica si intreccia con il gusto dello sfoggio erudito e con un uso spesso semanticamente più fedele alle fonti antiche.

Boiardo, per esempio, esprime la delusione che prelude alla chiusa penitenziale degli *Amores* (3, 59, 37-48), instaurando un paragone tra la crudele amata e l'allettatrice mortifera, descritta con il compiacimento iconico che troveremo nelle enciclopedie figurate del Cinquecento:

*Quel dolce mormorar de le chiare onde,  
ove Amor nudo a la ripa se posa,  
là giuso ad immo tien la morte ascosa,  
ché una sirena dentro vi nasconde  
con gli ochi arguti e con le chiome bionde,  
co il bianco petto e con lo adorno volto;  
canta sì dolce che il spirto confonde,  
e poi lo occide che a dormir l'ha colto.  
Fugeti mentre il senso non vi è tolto,  
ché il partir doppo il canto è grave affanno;  
ed io, che scio lo inganno,  
quasi contro a mia voglia ancor l'ascolto.*

Il motivo e il mitologema apparivano già nel sonetto *Non più losinghe, non che più non credo* (2, 53), dove il poeta rimpiange di non essere stato cieco di fronte ad Antonia come Ulisse fu sordo alle lusinghe delle Sirene (s'intende l'Ulisse di Petrarca e non di Omero):

*Così avess'io ben li ochi chiusi in prima,  
come Ulisse le orecchie a la Sirena,  
che se fié sordo per fugir più male.*

Per passare dalla metafora amorosa a quella esistenziale, dobbiamo spostarci verso un poeta di latente tensione spirituale, Jacopo Sannazzaro, che chiama Sirena la vita crudele e ingannatrice in una canzone (83, 40-3) in cui esprime il suo *desengaño*:

*Vita, che, di tormenti e d'error piena,  
sei pur di pianto e di sospir albergo;  
vita, che mai non riposasti un'ora,  
quando mi lascerai, falsa sirena?*

Disingannato, ma ormai al riparo dalla mitica creatura che ora, associata alla Gorgone pietrificatrice, addormenta le sue vittime, si dice Lorenzo de' Medici nella chiusa del sonetto *Come lucerna all'ora mattutina* (*Canzoniere* 64, 12-14):

*Più mia bella Medusa marmo sculto  
non mi fa, né, Sirena, m'addormenta,  
perché al suo degno amore il ciel mi tira*

Dentro la sfera amorosa e con l'accento posto sul canto, sono le Sirene di Poliziano. Ideali sorelle della melodiosa Ippolita, permettono al poeta di riproporre la polarità morte-vita in traslato amoroso e di richiamare implicitamente il mito della lancia di Peleo che con un colpo ferisce e con l'altro risana, recuperato dalla lirica volgare delle origini (*Rime* 13, 1-14):

*Solevon già col canto le sirene  
fare annegar nel mare e navicanti,  
ma Ipolita mia cantando tiene  
sempre nel fuoco e miserelli amanti.*

*Sol un rimedio truovo alle mie pene,  
ch'un'altra volta Ipolita ricanti:  
col canto m'ha ferito e poi sanato,  
col canto morto e poi risucitato.*

Nella ballata *Deh, udite un poco, amanti*, Poliziano ritorna alla "bella sua sirena che lo fa morirco' suoi canti", la stessa che altrove lo rapisce anche con la bellezza, l'elegante eloquio e il sorriso (*Rime* 108, 19-20). Non potendo più udire il canto della fanciulla che lo ha fatto innamorare, in *Or toi s'Amor me l'ha ben accocato* (ivi 107, 13), il poeta rimpiange il giorno in

cui si lasciò avvincere da quella Sirena. Così, nelle *Stanze*, la ninfa Simonetta

*poi formò voce fra perle e viole,  
tal ch'un marmo per mezzo avre' diviso;  
soave, saggia e di dolceza piena,  
da innamorar non ch'altri una Sirena* (1,50)

Confermando che la causa suprema del fascino è il canto, Poliziano ricorre qui a un'originale e audace iperbole mitologica in cui la ninfa che supera in perizia vocale la Sirena non è oggetto di invidia, vergogna o scorno, ma di innamoramento, per di più di una donna per un'altra donna.

Talora il paragone con la creatura canora si cristallizza in stilema laudativo, che cancella la sua terrificità. Come nel sonetto che chiude il secondo degli *Amorum libri* (2, 60), dove Boiardo promette alle madonne destinatarie della lirica, "in voce in vice di sirene", dolci e limpidi versi loro convenienti, in luogo di quelli composti finora per la crudele Antonia: la mitica creatura designa dunque ora una poetica da *trobar leu*, e viene sdoppiata donando, alle une, la rasserenante bontà del canto, all'altra, la malizia dell'inganno. Le donne-pesce sono mansuefatte e caratterizzate dal solo canto anche nell'*Hypnerotomachia Polyphili* di Francesco Colonna, dove la melodia prodotta dalle fanciulle che allietano il convito di Venere è giudicata capace di far assopire le Sirene (9, 12).

Talvolta il recupero del mito avviene fuor di metafora, trasformandosi in sfoggio erudito o in digressione classicheggiante. Le canore ammaliatrici tornano così a rappresentare se stesse nella Pastorale di Boiardo, dove compaiono a fianco di Orfeo e degli Argonauti (10, 32), e nell'appena citato *Polifilo*, dove sono raffigurate in un dipinto del palazzo di Venere, in compagnia di Persefone (9, 17). Nell'*Orlando innamorato*, seppur con le penne trasformate in squame, una di loro diventa protagonista di una storia del tutto nuova (2, 4, 36-39):

*Non gionse il conte in su la ripa apena,  
che cominciò quell'acqua a gorgoliare;  
cantando venne a sommo la Sirena.  
Una donzella è quel che sopra appare,  
ma quel che sotto l'acqua se dimena  
tutto è di pesce e non si può mirare,  
ché sta nel lago da la furca in gioso;  
e mostra il vago, e il brutto tiene ascoso.*

*Lei comincia a cantar sì dolcemente,  
che uccelli e fiere vennero ad odire:  
ma, come erano gionti, incontinente  
per la dolcezza convenian dormire.  
Il conte non odia de ciò niente,  
ma, stando attento, mostra di sentire.  
Come era dal libretto amaestrato,  
sopra la riva se colcò nel prato.*

*È mostrava dormir ronfando forte:  
la mala bestia il tratto non intese  
e venne a terra per donarli morte;  
ma il conte per le chiome ne la prese.  
Lei, quanto più puotea, cantava forte,  
ché non sapeva fare altre diffese,  
ma la sua voce al conte non attiene,  
che ambe l'orecchie avea di rose piene.*

*Per le chiome la prese il conte Orlando,  
fuor di quel lago la trasse nel prato,  
e via la testa gli tagliò col brando,  
come gli aveva il libro dimostrato,  
sé tutto di quel sangue rosseggiando,  
e l'arme e sopraveste in ogni lato.  
L'elmo se trasse e dislegò le rose;  
tinto di sangue poi tutto se 'l pose.*



L'incontro tra l'antica creatura e il moderno paladino si risolve qui in un felice impasto di tradizione e novità: Orlando, istruito dal libretto donatogli dall'amata, si tura le orecchie, non con la cera ma con le rose, i fiori amorosi per eccellenza; egli rende così inefficace la sola arma seduttiva che rimane alla Sirena dopo l'apparizione della ripugnante coda. Efficace ricreatore del mito, Boiardo si è già mostrato prima descrivendola come pesce di rara bellezza adottato dalla fata Morgana, una novella Circe che vuole attirare a sé i compagni di Orlando (2, 13, 62). Sopravvivono i tratti archetipici di "mala bestia" insidiosa, ma anche di donna bellissima, che muove a compassione quando tinge con il suo sangue la scena, narrata con crudele voluttà (sparso anche sulla corazza di Orlando come sola e prodigiosa difesa dal toro lanciafiamme, quel sangue colora anche le ottave seguenti, dipinte anch'esse con la mano sicura della scuola ferrarese).

Il colpo di spada che tronca il capo della Sirena dalla bella chioma, fa stillare un sangue di un'impresvisa vitalità poetica, che si spegnerà nelle riprese della rimeria Cinquecentesca. E piace dunque troncarsi qui, con taglio di forbici anziché di spada, questa carrellata propedeutica al volume, non prima però di richiamare un'ultima e più lieta immagine delle Sirene, giusto per non *desinere in piscem*. Ce la dà Torquato Tasso nel dialogo *Il Ficino, o dell'Arte*, dove fa parlare due concordi umanisti neoplatonici:

MARSILIO FICINO: Però l'armonia e il contento interiore è cagione di questa melodia esteriore che ci lusinga gli orecchi con la varietà de le voci: né solo gli dei mondani sono pieni de le Muse, come disse Omero, ma gli animi nostri similmente: però disse un altro poeta: *Est Deus in nobis*; e per questa cagione Dante invoca la sua mente medesima, ch'è la sua musa, come Orfeo avea fatto assai prima. E non è maraviglia che la poesia sia naturale negli animi umani, se Dio medesimo, da cui furono create, è poeta, e l'arte divina con la qual fece il mondo fu quasi arte di poetare; e poema 'l cielo e 'l mondo tutto, al cui altissimo e dolcissimo contento sono per avventura sordi e rinchiusi gli orecchi de' mortali, come da Pitagora fu giudicato:

e in questa nostra navigazione, perché navigazione è la vita umana, ciascuno ha turati gli orecchi con la cera de la stupidità a guisa d'Ulisse perseguitato da l'ira di Nettuno, ma con ragione assai peggiore, perché egli le turò a le sirene del senso, e noi le tegnamo chiuse a l'intellettuali, che sono le celesti sirene: laonde farebbe di mestieri non di cera per turarle, ma di purgazione per rimover la bruttura da la qual son rinchiuse.

CRISTOFORO LANDINO: Peravventura le sirene fuggite d'Ulisse non furono le cattive, come molti avisano: perché elle non promettono altro piacere di quello che procede da le scienze; e ciò si può raccogliere da que' versi tradotti da Cicerone: "O decus Argolicum, quin puppim flectis Ulysses, / auribus ut nostros possis agnoscere cantus? / Nam nemo haec unquam est transvectus caerulea cursu / quin prius astiterit vocum dulcedine captus, / post variis avido satiatus pectore Musis, / doctior ad patrias lapsus pervenerit oras. / Nos grave certamen belli clademque tenemus, / Graecia quam Troiae divino numine vexit, / omniaque e latis rerum vestigia terris". Ma il piacer de l'imparare devrebbe esser fine di tutte l'arti, o almeno de la nobilissima.

Non più "cattive" ma "celesti", queste Sirene recano all'uomo un duplice dono: la conoscenza intellettuale, utile nella navigazione della vita (un recupero, della valenza gnoseologica del testo omerico (attraverso la versione ciceroniana del *De finibus*) e la capacità di poetare, che avvicina l'uomo a Dio, creatore del poema del mondo.





MARIA BELPONER\*

MITO E LETTERATURA:  
DALLA LETTURA ALLEGORICA  
AL PENSIERO MITICO\*\*

La riflessione sul mito assume, tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, interessanti aspetti che sono riconducibili alle posizioni sostanzialmente simili di Ludovico Antonio Muratori e di Gian Vincenzo Gravina, a quella di Giovan Mario Crescimbeni e a quella, profondamente innovativa, di Giovan Battista Vico. Le riflessioni di Muratori e Gravina sono focalizzate sulla produzione letteraria legata al mito, con risvolti più teorici e generali in Gravina e un'attenzione specificamente rivolta alle figure mitiche incarnate nella letteratura antica in Muratori. Tali autori si collocano sostanzialmente nel solco dell'interpretazione allegorica del mito, che ha una lunghissima tradizione, e verrà intaccata per la prima volta da Vico, in un'indagine orientata nella prospettiva della mitopoiesi originaria.

---

\* Docente del Liceo Arnaldo di Brescia e dottoranda dell'Università di Venezia.

\*\* Relazione presentata al pomeriggio di studio sul tema: "Il Mito nella letteratura italiana" tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 21 settembre 2007.

Lo studio del mito in ambito letterario trova in Muratori approfondimento nella prospettiva antibarocca che caratterizza la sua adesione all'Arcadia: le figure del mito, animate dalla fantasia poetica, "ripostiglio" di immagini e metafore, sono impiegate a giovare moralmente attraverso il piacere estetico a esse connesso e solo in prospettiva allegorica esse sono veramente efficaci anche dal punto di vista artistico e si riscattano dall'inverosimiglianza. Tale interpretazione è sostanzialmente ripresa e continuata da Gian Vincenzo Gravina principalmente in due trattati, *Della ragion poetica* e *Della tragedia*. Nei due testi citati, l'analisi graviniana, ignorando l'esistenza di un "pensiero mitico" e l'origine e le motivazioni che portano a esso, analizza le forme mature del mito, incarnate nell'espressione poetica, in particolar modo il poema epico greco e la tragedia. Tale precisazione è indispensabile per comprendere la prospettiva che anima l'indagine nel trattato *Della ragion poetica*: il tema centrale dell'interpretazione del rapporto poesia-mito-verità emerge, in quest'opera, fin dalla lettera dedicatoria a M.me Colbert<sup>1</sup>, nella quale l'autore sostiene che scopo della poesia è la "propria, naturale e convenevole imitazione e trasporto del vero nel finto"; tale scopo si traduce nella espressione di argomenti complessi con immagini semplici, contenute nei miti, che, trasponendo la verità nella finzione, si avvicinano alle menti rozze e rendono possibile comunicare a esse importanti contenuti conoscitivi. Trasformare in mito, dunque, secondo Gravina, significa dare corpo e figura a enti astratti, a una sapienza, appunto, riposta, che è comunque fondamento veritiero del mito ed esige la mediazione di un sapiente, che elabora in immagini ciò che è originariamente concettuale e non rappresentato; ciò comporta che il mito viene considerato più propriamente nel suo aspetto di mitologia, e a esso viene attribuita una funzione non meramente estetica,

---

<sup>1</sup> G.V. GRAVINA, *Della ragion poetica*, libro primo, in G.V. GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. QUONDAM, Laterza, Roma-Bari, 1973, p. 199.

ma pedagogica, nel solco del *docere*, fine connaturato all'interpretazione allegorica della mitologia e ne consegue una lettura didascalica e allegorica delle figure mitologiche, più che un'interpretazione generale della funzione del mito.

Gravina adduce perciò numerosi esempi, volti a dimostrare come i personaggi del mito rappresentino in realtà vizi e virtù umane, per esempio "l'immagine di Aletto e di Tesifone e di Megera svelarono al volgo, per la strada degli occhi, la natura dell'inquietudine, della vendetta e dell'odio ed invidia, ravvisata da filosofi sotto la scorta dell'intelletto"<sup>2</sup>. È evidente che viene attribuito, a queste figure mitologiche, un potere per così dire icastico: sono immagini vive, la cui efficacia deve colpire gli occhi dell'uomo qualunque, in contrapposizione con l'efficacia intellettuale della filosofia per i dotti. Nella riflessione sull'origine della poesia come elaborazione di favole vere, Gravina individua negli antichi egizi, quindi nei Greci, i primi poeti creatori, istruiti profondamente nelle scienze naturali e morali e perciò in grado di trasmettere conoscenze vere sotto le sembianze di racconti favolosi, al contrario di quanto ritiene l'opinione comune, che tende a svalutare il fondo di verità della narrazione "favolosa". Da ciò deriva la definizione centrale della favola come "l'esser delle cose trasformato in geni umani, (ed è) verità travestita in sembianza popolare: perché il poeta dà corpo ai concetti e, con animar l'insensato ed avvolger di corpo lo spirito, converte in immagini visibili le contemplazioni eccitate dalla filosofia, sicché egli è trasformatore e produttore, dal qual mestiero ottenne il suo nome..."<sup>3</sup>, in una elaborazione concettuale non diversa, nella formulazione specifica, da quella che ne darà Vico, il quale tuttavia procede molto oltre nell'individuazione della genesi della mitopoiesi.

Dal punto di vista viene scandagliata anche la produzione omerica, il cui significato si riduce all'illustrazione di tutte le

---

<sup>2</sup> G.V. GRAVINA, *ibidem*, p. 209.

<sup>3</sup> *Ivi*, cap. IX, *Della natura della favola*, pp. 213-214.

leggi della natura e di tutti i costumi degli uomini, nell'*Iliade*, e alla rappresentazione della "norma di ben reggere la vita"<sup>4</sup> nell'*Odissea*. Gravina dimostra, inoltre, l'utilità del "travestimento", che giustifica con la necessità di utilizzare la rassomiglianza, il continuo trasfondere il *fictum* nel *verum*: il *fictum*, infatti, assolve alla funzione di impressionare vivamente, con la forza dell'immagine, la sensibilità; inoltre la riflessione implica il trasferimento dall'immagine specifica all'universale significato e il consolidamento delle conoscenze: in questo senso si spiega l'"utilità della favola". Nella poesia, inoltre, gioca un ruolo fondamentale la reminiscenza, che viene prodotta dalla capacità della poesia di dare origine a un *fictum* in cui si rispecchi il naturale, e il naturale, riconosciuto nel *fictum*, produce un effetto di novità, particolarmente attraente ed efficace ai fini della conoscenza, e un effetto di reminiscenza appunto, cioè la possibilità di ritrovare, nelle immagini riprodotte, aspetti della realtà già noti e quindi di confrontarli e avvalorarli.

Si assiste quindi a una esegesi sistematica della letteratura classica nel segno dell'allegoria: così l'*Iliade*, oltre a essere una rappresentazione di popoli in guerra, è finalizzata a trasmettere un messaggio morale, perché solo dopo la ricomposizione del litigio tra Agamennone e Achille è concessa la vittoria agli Achei: con questo, secondo Gravina, Omero, tenendo gli effetti delle contese che vede in atto mondo greco, vuole trasmettere un preciso messaggio: "prevedendo la ruina della Grecia dalla discordia dei popoli e moltitudine dei capi, volle delineare alla sua nazione sopra amplissima tela la ragione tanto del pericolo, qual era la discordia, quanto della salute, qual era l'unione di tutta la Grecia..."<sup>5</sup>. Se interpretazione trova particolare rispondenza nella poesia epica, data la grande varietà di personaggi e la presenza degli dèi, tuttavia

---

<sup>4</sup> *Ivi*, cap. X, *Della favola omerica*, p. 214.

<sup>5</sup> *Ivi*, cap. XVI, *Di Omero ed Esiodo*, p. 235.

essa è applicata anche alla tragedia, sia nella *Ragion poetica* che, più ampiamente, nello specifico saggio *Della tragedia*. Il complesso fenomeno della tragedia attica, ridotto al fine esemplificativo, tende a essere liquidato, nella *Ragion poetica*, con affermazioni piuttosto sommarie: l'enigmatico significato della figura di Prometeo nel *Prometeo incatenato* pseudoeschileo è ridotto a esemplificazione del rapporto tra il potente e un inferiore, la tragedia sofoclea nel suo insieme è considerata “norma della vita civile”<sup>6</sup>, con l'unico approfondimento della figura emblematica di Edipo, considerata paradigma della “vicendevolezza delle cose e [della] potenza del favoleggiato destino”.

Un'attenzione poco più profonda è riservata a Euripide, per il quale il giudizio positivo è soprattutto legato a una superiorità in un certo senso “retorica”, dal momento che Gravina conclude: “sono le sue tragedie vere scuole d'eloquenza”<sup>7</sup>. Il parametro d'indagine adottato comporta, come si vede, un'interpretazione assai parziale del mito: manca del tutto in questa indagine il concetto di *plot* mitico, che, se è frutto dell'indagine moderna, già in Vico si delineava come origine remota della mitopoiesi. Al di là del fraintendimento globale, di metodo, l'interpretazione graviniana approda, in apertura del libro secondo della *Ragion poetica*, a un'affermazione interessante, peraltro non approfondita: all'idea, cioè, che all'origine della poesia non si collochi, come era stato in esordio chiarito, un'operazione di uomini dotti, che “codificano” in modo accessibile i messaggi sapienziali più complessi, ma un linguaggio poetico primordiale, di valore profetico, successivamente tramandato. Questo livello orale della tradizione, che emerge in questo passo per la prima volta e potrebbe far pensare a una mitopoiesi popolare originaria, a quella funzione prelogica del mito riconosciuta dagli studiosi moderni e anticipata da Vico,

<sup>6</sup> *Ivi*, cap. XVIII, *Di Sofocle*, p. 241.

<sup>7</sup> *Ivi*, cap. XIX, *D'Euripide*, p. 243.



non è ulteriormente approfondita; la trattazione “vira” invece su un altro aspetto, quello della originaria unità, nella figura dei primi poeti, di una sapienza teologica, scientifica e poetica; essi (Orfeo, Lino, Museo, Omero) “[...] le cognizioni divine e naturali per via d’allegoria e delle favole, accompagnate col’armonia, nei posterì tramandarono. In modo che nel savio, che in quei tempi era il solo poeta, concorreato la teologia, la fisica e la musica...”<sup>8</sup>. Si noti come Gravina elenca senza distinzione poeti la cui esistenza è unicamente attestata dal mito (Orfeo, Lino, Museo) insieme a Omero, la cui consistenza biografica, anche se del tutto aleatoria, è stata comunque oggetto di discussione almeno dal III sec. a.C. e a cui sono attribuite opere specifiche: consistenza biografica e attribuzione che per Gravina non sembrano essere minimamente in discussione<sup>9</sup>.

Le opinioni espresse nella *Ragion poetica* di fatto riprendono quelle formulate, in un accenno, nel *Discorso sopra l’Endimione*<sup>10</sup>, dove trova spazio la prima indagine, sia pure rapidissima, dei significati riposti delle opere omeriche. La riflessione viene approfondita nel successivo *Della tragedia*, che si presenta come un’analisi articolata del fenomeno tragico, a partire dalla tragedia greca, indagata sulla falsariga della *Poetica* aristotelica. Anche in questo saggio l’assunto fondamentale resta l’attribuzione del ruolo del *docere* alla poesia, e tale compito viene riconosciuto come più connaturato alla tragedia che alla poesia epica che, se anche della tragedia costituisce il primo nutrimento, manca dell’efficacia centrale del testo tragico, la messa in scena dell’evento nella sua attualità, sia pur convenzionale, ben più efficace della narrazione del passato epico. In questo chiarimento Gravina segue la lezione aristotelica, ma

---

<sup>8</sup> *Ivi*, cap. I, *Del divino poema di Dante*, p. 274.

<sup>9</sup> Nel capitolo citato Gravina riconosce questa unità originaria solo a Dante, come erede degli antichi poeti nel tramandare i misteri della poesia primordiale nella nostra lingua.

<sup>10</sup> G.V. GRAVINA, *Discorso sopra l’Endimione*, in G.V. GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. QUONDAM, Laterza, Roma-Bari, 1973, p. 57.

coglie un elemento messo in evidenza anche dagli studiosi moderni; il limite dell'indagine consiste nell'individuare, ancora una volta e a maggior ragione nell'efficacia della rappresentazione teatrale, l'esplicarsi di precisi insegnamenti morali o civili e nell'interpretazione, del tutto consona al clima letterario, rigidamente prescrittiva dell'opera aristotelica, che, come è ormai riconosciuto, ne rappresenta un singolare fraintendimento. Tuttavia la lettura di Gravina della poetica aristotelica può essere riabilitata quando si riconosca il valore dell'operazione nell'ambito di un progetto di rifondazione culturale che riscatti la poesia da una funzione meramente decorativa per assegnare a essa il ruolo di trasmissione della conoscenza e al poeta quello di intellettuale non esclusivamente legato a una funzione di intrattenimento.

Proprio questo ruolo positivo e fondativo della cultura che viene assegnato da Gravina alla poesia antica è l'elemento che lo distingue dalla posizione di Crescimbeni e che porta, in definitiva, alla rottura originatasi nell'Accademia dell'Arcadia. Tale frattura, apparentemente legata a ragioni procedurali (l'elezione alle cariche direttive non poteva cadere, secondo Gravina, su chi le avesse già esercitate, al contrario di quanto sostenevano altri) rispecchia in realtà una ispirazione profondamente divergente rispetto alla letteratura antica e al ruolo che essa deve svolgere nella letteratura volgare. Mentre Gravina riconosce alla poesia degli antichi un ruolo esemplare nel proprio contesto storico-culturale e fondativo di valori del patrimonio culturale moderno, Crescimbeni nega tale funzione, sottolineando l'assoluta indipendenza della poesia volgare e enfatizzandone il valore, indipendente appunto dai modelli. Ciò non toglie la possibilità di un rapporto di imitazione, da parte dei moderni, di illustri esempi degli antichi, quali Pindaro e Anacreonte, ma la definizione di essi come esempi di "greca felicità"<sup>11</sup>, illustra da sé come la valutazione che Crescimbeni

---

<sup>11</sup> CRESCIMBENI, *Bellezza della volgar poesia*, Venezia, 1711, dialogo IV, p. 48.

dà di questi poeti sia del tutto superficiale e limitata all'aspetto formale della composizione, all'osservazione, cioè, del fraseggio più che alla complessità dei contenuti, che, anche se fraintesi, costituivano comunque il livello d'indagine di Gravina. Ma la posizione di Crescimbeni si discosta totalmente da quella di Gravina nell'individuazione del ruolo dei poeti antichi, il cui metodo poetico di esprimere verità misteriose e razionalmente incomprensibili agli altri uomini mediante miti corporosi e sensibili, non era accettabile nei tempi moderni, che di tal metodo non avevano affatto bisogno, potendo spiegare razionalmente le più difficili verità.

Pertanto chi volesse imitare i primi padri greci compirebbe, concludeva il Nostro, "una vana e poco accorta operazione"<sup>12</sup>. Per Crescimbeni il mito poté esser strumento utile quando l'uomo non era in grado di raggiungere in altro modo realtà nascoste, ma assolutamente fuori luogo ai suoi tempi, quando la ragione umana era tanto progredita da poter spiegare in modo convincente ogni cosa. Inoltre, le favole mitiche "sono oscurissime, ... con niuno utile pochissimo diletto arrecano, ancorché con eccellenza poeticamente siano rappresentate, per l'essere l'oscurità vizio cotanto brutto che ogni bellezza poetica assorbe e difforma"<sup>13</sup>.

L'attacco contro l'imitazione della poesia greca strettamente connessa al mito, aveva quindi un preciso riferimento polemico: Crescimbeni mirava a contrapporre una poesia chiara e comprensibile alla complessa poetica didascalica, ricca di richiami mitologici, che veniva a turbare il programma meno ambizioso, ma più sicuro, della nuova poetica idillica, caratterizzato da una elegante melodicità, da chiarezza e da ragionevolezza.

Il versante della mitopoiesi quale origine del mito, indipendente dal riuso letterario, viene individuato e indagato in modo profondamente innovativo da Giambattista Vico (1668-1744)

---

<sup>12</sup> CRESCIMBENI, *ivi*, p. 48.

<sup>13</sup> CRESCIMBENI, *ivi*, p. 51.

ne *La Scienza nuova*, (pubblicata in diverse redazioni, dapprima nel 1725, quindi nel 1730 e postuma nel 1744), in particolare nel secondo libro, a partire dal primo capitolo *Della metafisica poetica*, ove vengono formulate alcune affermazioni da cui dipende l'interpretazione globale, articolata secondo le tradizionali suddivisioni filosofiche, in *logica poetica*, *morale poetica*, *iconomica poetica* ecc. Il titolo *Della sapienza poetica* definisce il primo ambito di indagine, cioè quello in cui vengono indagate le modalità attraverso le quali si esprimono le conoscenze degli antichi, legate non alle categorie astratte del pensiero filosofico, ma a quelle ispirate dai sensi, dalla fantasia e quindi dalla creazione di immagini efficaci, in un'operazione affine a quella che i moderni definiscono mitopoiesi. La sapienza degli antichi è dunque "sapienza poetica", quella prima sapienza nata dalla metafisica "non ragionata ed astratta, ma sentita e immaginata, scaturita da robusti sensi e vigorosissime fantasie"<sup>14</sup>. Secondo Vico la poesia dei primi uomini nasce come creazione di immagini, volte innanzitutto a interpretare i fenomeni naturali, per offrire una spiegazione di essi nel momento in cui si esplicano e destano quella meraviglia che comporta l'interrogativo sulle cause: la risposta mitica, elaborata dalla fantasia, a questo interrogativo, è propria di una metafisica prelogica e porta alla formulazione di favole dotate di verità, che tendono a divinizzare i fenomeni incarnandoli in esseri soprannaturali<sup>15</sup>. Dunque, quella poesia originaria, prima di essere prodotto estetico, è espressione di una particolare sapienza e nasce da un'attitudine mitopoietica, da quella capacità di dare vita con la fantasia a realtà che successivamente riceveranno altre risposte, più complesse ma non intrinsecamente

---

<sup>14</sup> G. VICO, *La scienza nuova*, Libro II, *Della sapienza poetica*, I, *Della metafisica poetica*, introduzione e note di Paolo Rossi, Milano, 1977, p. 261-262.

<sup>15</sup> Sul rapporto mito/arte/fantasia sono fondamentali le osservazioni di E. PACI, *Ingens sylva*, *Saggio sulla filosofia di G.B. Vico*, Mondadori, Milano, 1949, p.145 e s.

diverse dal punto di vista del contenuto. L'attribuzione dell'originaria attività mitopoietica agli uomini primitivi dipende dall'individuazione di un rapporto per così dire inverso fra "raziocinio" e "fantasia" (*Degnità XXXVI*): "la fantasia è tanto più robusta quanto è più debole il raziocinio". Questa impostazione del problema dipende dalla rivalutazione o meglio da una valutazione storicamente non deformata, del concetto di primitività, cui si associa, in Vico, quello di fantasia: così la creatività primitiva, nata dall'ignoranza e dalla fantasia, si contrappone a quella di Dio, che nasce dalla conoscenza, e rappresenta un momento preciso dell'evoluzione storica della civiltà, il passaggio dallo stato fermo a quello in cui si esplica la prima elaborazione conoscitiva. Non esiste, pertanto, nella fase primitiva del pensiero umano, una distinzione fra mito e poesia: "Nella terminologia vichiana *poetico* è sinonimo dunque di *mitico*. Più che a una comprensione 'della poesia in se stessa' Vico tendeva infatti alla comprensione del processo storico della mente in atto"<sup>16</sup>. Si fa strada, in questa interpretazione per molti aspetti sorprendentemente moderna, l'ipotesi che in qualunque tempo, un popolo primitivo elabori una risposta di matrice fantastica e quindi mitica: Vico attribuisce infatti tale capacità agli "... americani, i quali tutte le cose che superano la loro picciola capacità dicono esser déi", in una prospettiva che precorre le recenti indagini comparativistiche d'ispirazione antropologica, anche se lo spunto non è ulteriormente approfondito. Tale prospettiva sembra anticipare una sorta di relativismo antropologico: le strutture conoscitive e dell'immaginario primitivo si ripropongono a parità di condizioni, in tempi e luoghi diversi, e non sono legate a una universale evoluzione: se è vero che l'elaborazione del mito risale a un'età particolare dell'uomo e dell'umanità, è altrettanto vero che essa si è conservata e si ripropone, con lineamenti uguali, in diversi ambiti, ove si ripropongano condizioni di "primitività". Si profila dunque uno scenario in cui i primi uomini, ricchi di fantasia e non ancora raffinati nell'uso della ragione,

<sup>16</sup> P. ROSSI, in G. VICO, *La scienza nuova*, cit., p. 262.

rappresentano globalmente uno stadio originario della storia umana, del rapporto uomo/mondo, formulano gli interrogativi e le conseguenti risposte, che questo rapporto pone: Vico si pone in un'ottica opposta a quella che conferisce alla ragione adulta e matura il ruolo di illuminare una realtà umana e conoscitiva sentita come inferiore, prospettiva che anima l'interpretazione allegorica del mito, sostenuta diffusamente fino ad allora e specificamente esemplificata da Gian Vincenzo Gravina. Questa attitudine a interpretare la natura con primitivi strumenti cognitivi si esplica soprattutto e innanzitutto nel rapporto con il divino, che viene individuato e ravvisato nelle cose e nei fenomeni e che, formulato in forma narrativa, cioè mitica, diventa oggetto di poesia:

La genesi della favola poetica è, come si vede, di matrice naturalistica, ma comporta l'elaborazione di valori religiosi, che a loro volta determinano modelli di comportamento: lo scopo della formulazione dei miti, infatti, è triplice: "ritrovare favole sublimi, confacenti all'intento popolaresco", perturbare all'eccesso, "conseguire il fine [...] di insegnare il volgo a virtuosamente operare"<sup>17</sup>: il fine normativo può essere considerato il punto d'arrivo, ma l'itinerario che porta a esso è, per così dire, segnato da alcune interessanti caratteristiche: innanzitutto il fatto che i poeti teologi siano gli uomini primitivi stessi, non dei sapienti che traducono in immagini verità da essi percepite per via di astratta riflessione, ma uomini igno- ranti in cui la percezione stessa si fa poesia, cioè immagine e oggetto di devozione; quindi nella sintesi conoscenza/religione, per cui la visione del mondo elaborata grazie alla sensibilità primitiva diventa oggetto di devozione, consiste anche la radice della *morale poetica*: la formulazione di figure mitiche comporta l'attribuzione di significati che si riflettono sui comportamenti umani e quindi hanno valore normativo, tendono a dettare istituzioni, costumi, norme che regolano la vita sociale degli uomini.

---

<sup>17</sup> G. VICO, *La scienza nuova*, cit., p. 263.

Il fatto che i primi destinatari del messaggio siano gli stessi poeti-creatori, che “*figunt simul creduntque*”, genera un’azione mitopoietica che è nello stesso tempo religiosa e non conosce separazione fra la percezione di una realtà e la proiezione mitica di essa. Piuttosto, l’interpretazione corrente è più vicina a una lettura allegorica perché stenta a comprendere una simile commistione fra atto conoscitivo e devozione, e Vico stesso riconosce tale difficoltà introducendo, con sorprendente modernità, un’osservazione che si avvicina molto al nostro concetto di “distanza antropologica”; egli afferma infatti che per noi moderni è estremamente difficile “entrare nella vasta immaginativa di quei primi uomini”, giacché i loro processi mentali erano del tutto diversi dai nostri, rarefatti dall’astrazione e dalla razionalità.

La definizione della metafisica poetica e delle successive articolazioni da essa dipendenti comporta una precisa deduzione della logica poetica, basata sul principio di identità tra mito e poesia: Vico sottolinea innanzitutto la sostanziale identità di *mythos*, *lógos* e *favella* o favola nello stadio primordiale dell’elaborazione poetica, quindi sostiene che l’insieme di questi racconti, *vera narratio*, rappresenta un linguaggio specifico, poetico appunto, anteriore e diverso rispetto a quello derivante dalla metafisica ragionata:

Quindi la capacità mitopoietica, se è geneticamente e ontologicamente diversa rispetto alla creazione divina, rovescia comunque il rapporto uomo-mondo: l’uomo, non più passivo spettatore in attesa di una “rivelazione”, è interprete del mondo di cui si fa un’immagine nella quale contemporaneamente crede.

L’universale fantastico nella definizione ossimorica rappresenta la felice sintesi della capacità percettiva e di quella espressiva, nell’elaborazione di figure del mito che assumono valore esemplare. In questo senso la formulazione di Croce, che definì l’universale fantastico espressione del mito in quanto portatore di una contraddizione a esso inerente, quella fra “un concetto che vuol essere immagine e un’immagine che vuol es-

sere concetto”<sup>18</sup>, risulta parziale. Da questa interpretazione restrittiva si esce, infatti, nel momento in cui si abbandona l’assurda convinzione che il mito voglia essere qualcosa di diverso da ciò che è, come di fatto emerge nell’asserto crociano, e si approda all’idea di una superiore mediazione effettuata da un processo che prima di essere logico è analogico e nasce dalla parola che esprime l’immagine. Mentre la tradizionale interpretazione allegorica del mito si basava sulla presenza di un poeta saggio mediatore di verità attraverso le false immagini del mito, la prospettiva vichiana comporta l’affermazione decisa dell’autosignificazione del mito, i cui fondamentali strumenti retorici sono la metafora e la similitudine, originati da un elementare processo di avvicinamento, di semplificazione mediante comparazione. La rivalutazione del mito come espressione collettiva di un popolo, d’altra parte, ispira anche l’indagine vichiana su Omero: innanzitutto egli critica l’ipotesi che il poeta sia depositario di una “riposta sapienza”, guida esemplare dei comportamenti degli uomini futuri, proprio perché, al contrario, la caratteristica dominante delle sue opere, soprattutto l’*Iliade*, sono la truculenza e la fierezza di stile, certo non proprie di “un animo da alcuna filosofia umanato e impietosito”. Al contrario, sostiene Vico, gli eroi rappresentati da Omero rivelano che “Tali costumi rozzi, villani, mobili, irragionevoli o irragionevolmente ostinati leggieri e sciocchi [...] non possono essere che d’uomini per debolezza di menti quasi fanciulli, per robustezza di fantasia come di femmine, per bollore di passioni come di violentissimi giovani; onde hassene a negar ad Omero ogni riposta Sapienza”<sup>19</sup>. Vico giunge a pensare a una sorta di autore collettivo che si cela sotto il nome di Omero, perché egli, rappresentante per eccellenza del poeta primitivo e “originario”, non può che essere portavoce di uno spirito popolare collettivo, celato dietro un nome fittizio.

---

<sup>18</sup> B. CROCE, *La filosofia di G.B. Vico*, Laterza, Roma-Bari, 1911, p. 67.

<sup>19</sup> G. VICO, *La scienza nuova*, cit., III, *Della riscoperta del vero Omero*, I, p. 548.



Cade, innanzitutto la concezione del poeta come traduttore della sapienza in termini popolari e accessibili al volgo, e perciò la mediazione poeta-pubblico, perché è caduta la separazione che la giustificava, mentre ci si avvicina all'idea del mito che modernamente si definisce "genuino"<sup>20</sup>, cioè creazione collettiva, che porta un proprio e non traslato significato, radicato in una realtà sociale e civile corrispondente, in contrapposizione alla natura del mito teorizzata da Gravina, che rappresenta, come si è visto, la definizione del mito di riuso, non originario, ma tradotto nell'espressione letteraria. Vico, affermando appunto l'autonomia del modo mitologico di accedere al reale, si differenzia nettamente dall'interpretazione graviniana, al centro della quale era posto il rapporto vero/falso; d'altra parte in Vico non è prevista distinzione tra poeta e pubblico, intesa come opposizione tra la sapienza del poeta e la rozzezza del suo pubblico; le "menti volgari... involte nelle caligini della fantasia" hanno un peso negativo, opposto a quello attribuito loro da Vico: Gravina abbraccia pienamente la contrapposizione mito/filosofia, non sentita come successione di tappe gnoseologiche, ma come opposizione di modi contemporanei di diverso valore. La contrapposizione poeta/pubblico si gioca sul possesso, da parte del poeta, del "vero e di cognizioni universali", che sono preclusi

---

<sup>20</sup> Il concetto di mito genuino fu precisato da K. Kerényi, in diverse circostanze, per esempio nella prefazione all'edizione italiana di KERÉNYI-JUNG-RADIN, *Il briccone divino*, Bompiani, Milano, 1965, p. 25, ove leggia: "è l'uomo che fa echeggiare il mito... e, insieme... il mito esprime sempre anche lui, l'uomo... il mito rappresenta il mito dell'uomo". Una descrizione significativa del mito genuino, individuato con le caratteristiche di espressione della collettività e di linguaggio del profondo è in *Gli dei e gli eroi della Grecia*, trad. it. Il Saggiatore, Milano, 1963, ora Mondadori Oscar, 1989, p. 17 e ss. Sull'attribuzione del concetto di mito genuino a Vico, cfr. F. JESI, *Mito*, ISEDI, Milano, 1973, p. 37; egli riconosce in vico "l'apprezzamento dell'autonomia del modo mitologico di accedere al reale" e affermando che "le immagini mitologiche degli antichi sono, per il Vico, la legittima e al tempo stesso impossibile materia autonoma della verità parziale concessa dalla Provvidenza agli antichi-primitivi", colloca l'interpretazione vichiana del mito nel solco della genuinità.

nella loro forma propria alle menti volgari e sono accessibili solo in forma mediata, dopo un'elaborazione poetica di tipo "traduttivo", che trasformi "l'assioma universale" in "individui", grazie all'imposizione di un "abito" materiale, che dovrebbe corrispondere all'universale fantastico, ma è svuotato di significato e ha diversa genesi, il che ne fa un prodotto non genuino, non autosignificante: non un mito originario, ma un riutilizzo del mito in forma letteraria, senza che si sia postulata neppure l'esistenza del mito prima della sua narrativizzazione.

Analogamente l'espressione graviniana "animar l'insensato", che sembra richiamare il "dare senso e passione" definito nella Dignità XXXVII, esprime un procedimento diverso: in Vico è un'operazione spontanea, che nasce da un'attitudine positiva, la fantasia, che rappresenta la ricchezza dell'uomo primitivo, la sua capacità di reagire positivamente e creativamente a un'*inopia*; in Gravina un'operazione falsa, che vuole sopperire a una povertà e quindi non è genuina formulazione collettiva, ma inganno linguistico e teorico, che postula mediazioni e separazioni assenti in Vico. Il poeta, per Gravina, è prima filosofo e solo successivamente poeta; egli deve il suo nome al fatto di essere "produttore", in quanto trasforma in immagini visibili le "contemplazioni eccitate dalla filosofia": la sintesi fra conoscenza e immagine espressa, che in Vico è "a priori", data geneticamente in un mondo che non conosce separazione fra percezione sensibile ed elaborazione fantastica, è qui raggiunta "a posteriori", grazie a una figura esterna, e in un certo senso sovrapposta, che sintetizza due momenti diversi.

Da ciò deriva il diverso rapporto mito/poesia nel pensiero vichiano e nell'analisi di Gravina, come, in generale, nelle interpretazioni allegoriche. Il cardine di queste ultime è una sorta di precedenza della poesia sul mito: la poesia, opera di esperti, è forma di un contenuto, il mito la sua espressione, un vero dipinto con il finto, attraverso le immagini poetiche; tale lettura non prevede una sintesi, ma, al contrario, una netta separazione fra l'elaborazione poetica, di cui sono depositari i sa-

pienti, e l'oggetto del canto: tale oggetto è rappresentato da antiche favole che, come si è visto, esprimendo in termini semplici e fantasiosi realtà altrimenti complesse e incomprensibili, le rendono accessibili alle menti volgari. Spetta invece a Vico il merito di aver riscattato il mito da un'interpretazione che lo rendeva dipendente dalla forma letteraria, sebbene non sia corretto ignorare nel suo pensiero sul mito alcuni fraintendimenti significativi, originati soprattutto dalla volontà di trovare spiegazioni sulla base dell'etimologia delle parole, spesso imprecisa e forzata. Tali limiti, inutile dirlo, derivano in gran parte dalla parzialità dell'analisi del filosofo, priva degli strumenti di altre scienze, quali l'archeologia e l'antropologia, che, portando l'attenzione sulla vita materiale e sui rituali, permettono di varcare l'ambito circoscritto della letteratura.



MARINA SALVINI\*

UGO FOSCOLO  
ELLADE PATRIA DELL'ANIMA\*\*

*E me che i tempi e il desio d'onore  
Fan per diversa gente ir fuggitivo,  
Me ad evocar gli eroi chiamin le Muse  
Del mortale pensiero animatrici.*

*Siedon custodi de' sepolcri e quando  
Il tempo con sue fredde ale vi spazza  
Fin le rovine, le Pimplèe fan lieti  
Di lor canto i deserti, e l'armonia  
Vince di mille secoli il silenzio.*

U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*.

1. PREMESSA:

CENTRALITÀ DEL MITO IN FOSCOLO

Lo studio del sistema mitologico foscoliano risulta particolarmente stimolante. Ha permesso di approfondire e chiarire alcuni aspetti poetici di un autore che, forse più di altri, si è confrontato con il mito, come poeta e come studioso. La personalità

---

\* Docente del Liceo Scientifico C. Golgi di Breno (BS).

\*\* Relazione presentata al pomeriggio di Studio sul tema: "Il Mito nella letteratura italiana" tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 21 settembre 2007.

vigorosa e complessa, l'inquietudine moderna del suo animo, l'ardente azione nella storia hanno reso Foscolo il prototipo di eroe romantico e il modello ideale di patriota per le generazioni successive e per il secolo del Romanticismo e del Risorgimento. Il pensiero in continua evoluzione, l'opera multiforme e sperimentale, anche se spesso incompiuta, hanno contribuito a farne uno degli autori più importanti della nostra letteratura.

Foscolo incarna la condizione di chi è sospeso: in primo luogo tra due culture, quella greca e quella italiana; quindi tra due secoli, il Settecento illuminista e arcadico e l'Ottocento romantico e rivoluzionario; infine tra due movimenti culturali divergenti, il Neoclassicismo e il Preromanticismo. Tutte queste componenti sono in contrasto e tuttavia convivono nel suo animo, dando vita a una poetica personalissima e originale: egli prende, infatti, le distanze tanto dal Neoclassicismo ufficiale, in cui il mito è ormai una bella e convenzionale decorazione, quanto dal nascente Romanticismo, decisamente antimitologico. Il poeta, in un'epoca che si avvia a superare la stagione del mito, ormai inflazionato, banalizzato e inaridito, per dirigersi verso nuovi inesplorati lidi, alza coraggiosamente il suo canto, inascoltato e incompreso dai contemporanei. L'universo mitologico diviene anzi l'orizzonte naturale di riferimento, un vero e proprio perno di una nuova poetica.

Il presente studio è stato condotto su due piani: il primo, speculativo ed estetico, illustra e precisa la concezione foscoliana del mito; l'altro, testuale, analizza le opere non solo creative, proponendosi di verificare la realizzazione del sistema teorico.

I testi teorici, cui abbiamo affiancato, in quanto portatrici di nuclei di poetica, le opere maggiori, delineano un interessante itinerario evolutivo: dalla fase giovanile, irrequieta e giacobina, che recupera la tradizione settecentesca e una visione materialistica della vita e dell'arte, a una più matura prospettiva estetica che trova un nuovo centro di equilibrio e di ispirazione nel mito. Questo percorso è solcato da una profonda frattura, gli anni 1802-1803, che rappresenta un drastico cambiamento, tanto nella vita quanto nell'estetica dell'autore (è bene ricor-

dare, fra gli eventi drammatici di quegli anni, la morte del fratello Giovanni Dionigi, che si era suicidato l'8 dicembre 1801).

Si impone una revisione delle esperienze personali, dell'assetto teorico e della produzione letteraria. Le riflessioni sul mito diventano sempre più presenti e centrali nel pensiero e nell'opera di Foscolo, che scopre nella Grecia mitologica, come si diceva prima, un vero e proprio punto di riferimento per la propria arte, la base sulla quale fondare la nuova poetica.

L'esame dei testi, raggruppati in opere di poesia, di prosa e di critica, ha confermato lo stesso andamento. Si è voluto in seguito indagare l'uso concreto dei riferimenti mitologici, in termini sia quantitativi sia qualitativi, e tratteggiare l'ideale Olimpo foscoliano, verificandone la composizione e le variazioni secondo lo svolgimento delle riflessioni estetiche. Si viene così a delineare una parabola che va da una prima fase convenzionale e tradizionale a una più concettuale e matura: da una stagione dell'*Ortis*, con l'assenza di riferimenti mitologici significativi, a una dei *Sepolcri* e delle *Grazie*, in cui la citazione a ninfe e divinità diviene parte integrante della tramatura dell'opera.

I risultati di questa indagine documentano che il mito per Foscolo non è retorico e ornamentale, com'era ormai nella convenzione settecentesca, ma diventa un tema sostanziale e qualificante; direi quasi un concetto filosofico che assume il valore di una categoria eterna e universale.

La concezione mitologica foscoliana trova chiare matrici nel pensiero di Bacone, di Gravina<sup>1</sup> e di Vico, anche se le influenze più consistenti e significative<sup>2</sup> sono quelle vichiane.

---

<sup>1</sup> L'autore del *De sapientia veterum* ritiene che il racconto mitologico sia una allegoria di contenuti morali, storici e filosofici, in cui riscoprire la sapienza degli antichi, mentre il pensatore arcade, nell'opera *Della ragion poetica*, afferma che il mito ha una precisa funzione comunicativa, rendendo accessibili alle "rozze genti", attraverso la rappresentazione figurata, principi altrimenti oscuri. La favola, travestimento fantastico di concetti astratti, diviene così veicolo di verità espresse nel linguaggio poetico dell'immagine.

<sup>2</sup> Per un'analisi attenta delle presenze vichiane in Foscolo si rimanda a: G. MAZZACURATI, *Retaggi vichiani nella filologia e nella storiografia di Ugo Foscolo*, in *Foscolo e la cultura meridionale*, Napoli, Società Editrice Napo-

Vico, nella *Scienza nuova*, si concentra sull'indagine storica: i miti, per lui, non sono "favole" in cui è nascosta la verità, ma verità espressa in forma primitiva. Allo stesso modo la poesia non è un grazioso ornamento, ma la prima forma di "sapienza poetica". La fantasia, inversamente proporzionale alla razionalità, crea immagini mitiche come spiegazione prelogica della realtà. Esse nascono dal bisogno di conoscere e spiegare fenomeni naturali, nonché dalla debolezza della mente, incapace di fornire una giustificazione scientifica. Foscolo accoglie pienamente la lezione vichiana, soprattutto nei testi pavesi, nelle considerazioni sulla *Chioma di Berenice* e nei *Sepolcri*, proponendo la stessa prospettiva storica e anticipando, tra l'altro, l'interpretazione tautegorica del mito. Esso, come già suggeriva Vico, è una realtà autosignificante, che non allude ad altro, ma rappresenta solo se stesso. La riflessione foscoliana giunge a conclusioni molto simili. Emerge la modernità del suo pensiero che trova consonanze con i mitografi odierni, tra cui lo studioso ungherese Carlo Kerényi<sup>3</sup>.

letana, 1980, pp. 42-64; V. MASIELLO, *Foscolo, Vico e la fondazione moderna del tragico*, in *Atti dei convegni foscoliani*, Roma, Poligrafico dello Stato, 1988, II, pp. 435-456.

<sup>3</sup> Egli teorizza un approccio alla realtà mitica più diretto e immediato e nel suo saggio *origine e fondazione nella mitologia* scrive: "La mitologia non è soltanto una maniera d'espressione al cui posto si potrebbe sceglierne un'altra, più semplice e più comprensibile che tutt'al più non si sarebbe potuta adottare in quella data epoca, perché in quella la mitologia sarebbe stata l'unica maniera d'espressione conforme ai tempi. Conforme o meno conforme ai tempi può essere la mitologia, esattamente come la musica. Vi sono forse epoche che solo in musica possono esprimere la loro più alta idea. Ma quella più alta idea è, in questo caso, qualcosa che non potrebbe essere espresso se non, appunto, in musica. Così è anche per la mitologia. Come la musica ha anche un aspetto pieno di significato, il quale soddisfa nello stesso modo in cui una totalità piena di significato può soddisfare, così succede per ogni mitologema autentico. Se tale significato si traduce così difficilmente nel linguaggio della scienza, è appunto perché esso non può venir espresso completamente se non in forma mitologica". (C. KERÉNYI, *Origine e fondazione nella mitologia*, in JUNG C.G. e C. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1972, pp. 16-17. Per la consonanza tra Foscolo e Kerényi si veda il nostro *Le riflessioni foscoliane sul mito*, in "Otto-Novecento", VI, 1995, pp. 31-51.).

L'esperienza foscoliana riassume e anticipa la tendenza della moderna ricerca a spostarsi sulle posizioni suggerite dalla "filosofia del mito". Si delineano in realtà, fra il XIX e il XX secolo, due tendenze: la "scienza storica del mito", basata sulla spiegazione razionale, e la "filosofia del mito", che nega alla mitologia una impostazione scientifica. La prima presuppone che la mitologia stessa sia una spiegazione di fenomeni di ordine fisico o storico-sociale. La seconda, avviata dalla cultura romantica tedesca, evita l'esegesi dissociatrice, considerando l'unità autosignificante della realtà mitica. "La mitologia non è *allegorica*, essa è *tautegerica*"<sup>4</sup>, dichiara laconicamente Schelling.

Questa bipartizione, come ricorda Luigi Derla, autore di un importante saggio sull'allegoria e il mito nella poesia di Foscolo, riguarda le categorie della "spiegazione" e della "comprensione". Queste due tendenze, scientifica e filosofica, sono presenti in Foscolo poeta e studioso del mito. La prima gli deriva dalla impostazione illuministica del suo tempo, la seconda da una riflessione del tutto personale. Quando il poeta si sforza di ritrovare nel mito una "verità" storica, intuisce una dimensione più profonda e universale. Accertata l'impossibilità di conoscere razionalmente il mito, egli capovolge i termini della questione: non è la storia che spiega la mitologia, ma la mitologia a essere l'elemento fondante.

Foscolo, dopo aver elaborato un'originale riflessione sul mito, si appresta a lasciare il piano della spiegazione, per rivolgersi direttamente all'*arché*, la fonte perenne della poesia antica. Egli cerca di reintegrarsi nella dimensione mitica, anche sul piano personale, per rifondare la propria poetica. Il mito della "grecità" sfuma, infatti, il senso di distanza e rende possibile al poeta il ricongiungimento ideale con il passato. La scelta di questa direzione lo renderà, però, estraneo al suo tempo e al suo primo io lirico-storico. Il recupero della spiritualità

---

<sup>4</sup> F.W. J. SCHELLING, *Historische-kritische Einleitung in die Philosophie der Mythologie, Erstes Buch*, in Id., *Werke*, München, Schröter, 1928, VI, p. 197-198 (lez. VIII). Citato in italiano da L. DERLA, *L'isola il velo l'ara, Allegoria e Mito nella poesia di Ugo Foscolo*, Genova, Ecg, 1984.



archetipica si andrà via via sostituendo all'ispirazione "ortisiana", divenendo il vero perno del sistema estetico foscoliano.

## 2. MEDITAZIONI FOSCOLIANE SUL MITO

Foscolo si può a buon diritto ritenere un filosofo del mito. Le sue opere sono ricche di attente considerazioni teoriche sul valore del racconto mitologico e sulla funzione della poesia e dell'arte. Egli, tuttavia, non si preoccupa di organizzare in una esposizione sistematica le sue osservazioni critiche, ma le lascia espresse in frammenti, note e commenti. Si è cercato di ripercorrere, in una carrellata cronologico-evolutiva, i momenti principali della riflessione foscoliana sul mito che si snoda per l'intera produzione: dai giovanili *Frammenti* lucreziani fino alla dissertazione *Di un antico inno alle Grazie*.

Il primo testo preso in esame è costituito dai commenti alla giovanile traduzione del *De rerum natura*. I *Frammenti* lucreziani<sup>5</sup> risultano di notevole interesse, in quanto testimoniano l'emergere di una nuova coscienza poetica. I tre *Discorsi*, frammentari e incompiuti, *Della poesia lucreziana*, *De' tepidi Lucrezio* e *Della religione di Lucrezio*, furono pubblicati per la prima volta dagli editori fiorentini<sup>6</sup> fra gli scritti degli anni

---

<sup>5</sup> Era nelle intenzioni del poeta tradurre tutto il *De rerum natura* e arricchirlo di note e commenti, ma il progetto fu presto abbandonato per *La Chioma di Berenice*, testo a lui più congeniale. Si sono recentemente scoperte ampie sezioni della traduzione lucreziana: nel 1985 Pier Carlo Masini ha pubblicato una trascrizione della traduzione foscoliana, da lui ritrovata a margine del Marchetti, una delle edizioni di Lucrezio appartenuta a Foscolo (in "Nuova Antologia", aprile-giugno 1985, pp. 256-279). Anche Francesco Longoni ripropone i brani della traduzione, filologicamente corretti, e correlati da ampie note: U. FOSCOLO, *Lecture di Lucrezio*, a cura di F. Longoni, Milano, Guerini e Associati, 1990.

<sup>6</sup> *Opere edite e postume*, a cura di F. S. ORLANDINI ed E. MAYER, Firenze, 1850-1862, vol. XI, pp. 385-394. La lezione degli editori si presenta, però, incompleta, basandosi sull'apografo di Caleffi, nota come trascrizione arbitraria e non sempre fedele.

1812-1813, ma la loro datazione, dopo gli studi di Mario Fubini<sup>7</sup>, deve essere anticipata agli anni 1802-1803. I *Frammenti*, inseriti nell'adeguata dimensione storica, mostrano significativi rimandi alle *Poesie* del 1803 e consonanze con l'universo giovanile foscoliano.

Il testo lascia ampi spazi a motivi autobiografici e rivela l'inquietudine profonda e il malessere che, per una serie di avvenimenti funesti, investirono il poeta a partire dal 1801. Disagio e sofferenza sono immortalati nei sonetti, composti in quegli anni, e in modo particolare nel II, *Non son chi fui; però di noi gran parte*: come pure sono presenti in molte lettere coeve<sup>8</sup>.

I *Discorsi lucreziani* segnano l'inizio di una profonda meditazione, nella quale il poeta riesamina la propria condizione e mette in discussione (cito) "le esperienze intellettuali e umane della prima fase della sua vita: il giovanile poetare classicheggiante, l'ardore giacobino, l'amore per Rousseau e per Machiavelli, la lettura di Pascal, di Elvezio, di Sallustio e Tacito, il magistero storico di Plutarco, la stessa filosofia epicurea"<sup>9</sup>. Il confronto con la morte, vissuta attraverso l'esperienza del fratello Giovanni Dionigi, proietta il suicidio eroico e letterario di Jacopo su un piano di drammatica realtà. La riduttiva spiegazione illuministica non può dare risposte alle urgenti domande che emergono nell'animo del poeta e il materialismo epicureo,

---

<sup>7</sup> M. FUBINI, *La data e il significato dei frammenti di Lucrezio*, in Id., *Ortis e Didimo*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 137-146.

<sup>8</sup> Per esempio questa all'Arese in cui si legge: "io mi sento mezzo perduto; non mi pare di essere quel d'una volta. Io ho l'anima in tempesta [...] ma tutto il resto geme nel languore e nella indolenza. La mia fantasia è morta: la mia testa è vuota vuota. Per quanto io mi vada esaminando, io mi scopro ognor più buono a nulla. Una mortale malinconia è sempre con me... non so renderne ragione; ma io sono muto, mesto, talvolta irato" (U. Foscolo, *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1981, vol. II, pp. 1976-1977). Il cupo tormento di quegli anni è stato più volte sottolineato dalla critica: per esempio si veda la biografia di E. MANDRUZZATO, *Foscolo*, Milano, Rizzoli, 1978, pp. 90-114.

<sup>9</sup> LONGONI, *Lecture di Lucrezio*, cit., p. 17.

attraverso la lettura lucreziana, può solamente confermare l'inadeguatezza della visione razionalistica, in cui l'uomo è solo con se stesso. L'uomo, nell'universo freddo e desolato, diviene il centro assoluto, nello stesso modo in cui, nella poesia romantica, l'Io diviene il solo nucleo d'ispirazione.

Anche il *corpus* dei sonetti, se si esclude *A Zacinto*, testo che è già la manifestazione di una spiccata sensibilità mitologica, conferma la forte presenza dell'io foscoliano. L'autoritratto *Solcata ho fronte, occhi incavati intenti* (VII, VII bis) è il cuore del piccolo canzoniere, come ha giustamente osservato Enzo Noè Girardi<sup>10</sup>. La stessa prepotenza dell'io è massicciamente presente nell'*Ortis*, in cui tutto il piccolo mondo ruota intorno al fulcro Jacopo-Ugo. Ma la poetica dell'io e la visione settecentesca del mondo si dimostrano insufficienti alla luce delle ardite riflessioni e delle nuove esigenze interiori.

Foscolo, capovolgendo i termini del giovanile ardore di chi ha "moltissimo sentito e poco pensato"<sup>11</sup>, si rivolge alla poesia come espressione del mito archetipico, scegliendo una direzione antitetica alle prime esperienze artistiche e al gusto dell'epoca. Egli cerca di reintegrarsi nella dimensione mitica per rifondare la propria poetica. Di qui, come illustra Emilio Mariano nel saggio *La "linea greca" del Foscolo*<sup>12</sup>, l'espressione di quel "nuovo" che allontana Foscolo dalla tradizione contemporanea italiana e lo avvicina alle esperienze d'Oltralpe di Shelling e Goethe, ma soprattutto di Hölderlin.

La scelta di questa direzione, ricorda Luigi Derla, renderà il poeta incompreso e impopolare, estraneo al proprio tempo (cito) "come colui che un'insopportabile necessità interiore

<sup>10</sup> E.N. GIRARDI, *Saggio su Foscolo*, Milazzo, Spes, 1978, pp. 43-45.

<sup>11</sup> *Della poesia lucreziana*, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. II. cit., p. 1233.

<sup>12</sup> E. MARIANO, *La "linea greca" del Foscolo e l'avvicinamento ai "Sepolcri"*, nel vol. collett. *Foscolo e la cultura bresciana del primo Ottocento*, Brescia, Grafo, 1979, pp. 75-116.

spingeva a riarticolare un linguaggio dimenticato, o degradatosi, nella coscienza dei suoi contemporanei, a oziosa materia d'intrattenimento”<sup>13</sup>.

La svolta poetica verso il mito manifesta l'esigenza di dare nuove basi filosofiche al proprio sistema artistico, ma è anche testimonianza del bisogno profondo, maturato in quegli anni e mai apertamente confessato, di una dimensione religiosa. Uno dei temi centrali della poesia foscoliana diviene, infatti, il recupero della relazione fra umano e divino.

È necessario, tuttavia, per inaugurare la nuova poetica, superare la stagione dell'*Ortis* e riscoprire il valore originario del mito. I *Frammenti* lucreziani testimoniano il passaggio dal soggettivismo lirico-romantico della poesia giovanile allo stile allegorico-mitologico del dopo-*Ortis*. Essi rappresentano un primo tentativo di chiarimento e sistemazione di quelle riflessioni, ancora immature nell'*Ortis*, che saranno sviluppate nelle opere successive<sup>14</sup>. Nella concezione della religione, per esempio, si percepiscono ancora gli ardori giacobini, ma si intravede già l'interpretazione mitico-simbolica che troverà una chiara collocazione a partire dalla *Chioma di Berenice*. Foscolo, per

<sup>13</sup> DERLA, *L'isola il velo l'ara*, cit., p. 63.

<sup>14</sup> Il primo Discorso, *Della poesia lucreziana*, che riecheggia temi giovanili e ortisiani, testimonia l'esaurirsi della prima ispirazione artistico-creativa: “Mi abbandonò prima degli anni giovanili il dolce spirito delle Muse che primo mi iniziò nelle lettere” (*Della poesia lucreziana*, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. II cit., p. 1233). Qualche riga più sotto offre un saggio, ancora embrionale, della nuova tendenza: “E ora rivolgo in cuore cose che rifuggono dall'eleganza de' versi, né sono sì mature da essere scritte apertamente; ma sarà di me e de' miei pensieri ciò che destinerà la dea Fortuna”. (Ivi, pp. 1233-1234). Inoltre il testo finale, *Della religione di Lucrezio*, offre interessanti spunti sulla riflessione religiosa cui si è accennato. Emergono temi esistenziali, già presenti nell'*Ortis* del 1802, che attendono una più matura elaborazione: “Dico a me stesso: perché vivi? tu e tutta l'umana razza qual mai fine dovete adempiere nel mondo? Chi mi ha preceduto nacque, visse, morì, e lasciò dopo di sé una mano di posteri che non fanno che riprodursi per nascere, vivere, morire [...]. O umana razza; quale è la meta di tante fatiche? Niuno la sa; e ognuno nondimeno si affanna per vivere”. (Ivi, p. 1239).

il momento, è persuaso che la filosofia di Epicuro “non può essere in concordia con la natura”<sup>15</sup> e riscopre la religiosità come elemento imprescindibile dell’uomo.

Permangono tuttavia note materialistiche e pessimistiche di stampo pre-leopardiano, ma il grido di Jacopo: “Eterno Iddio! esisti tu per noi mortali? o sei tu padre snaturato verso le tue creature?”<sup>16</sup> può qui trovare una prima, parziale risposta. Nel terzo discorso, *Della religione di Lucrezio*, che accompagna la traduzione del *De rerum natura*, si legge:

Per la universalità gli Dei sono terrore, ma sono più sovente consolazione: anzi non possono atterrire che i pochi scellerati e possenti, ma consolano i deboli e infelici i quali fra le miserie e le ingiustizie cercano nel cielo il conforto futuro del pianto presente<sup>17</sup>.

Foscolo ben presto abbandona il progetto lucreziano, lasciato incompiuto, per dedicarsi alla traduzione della *Chioma di Berenice*<sup>18</sup>, che sarà pubblicata a Milano nel 1803. I *Discorsi*, soprattutto il III e il IV, e la III *Considerazione*, che corredano il poemetto callimacheo-catulliano, si possono considerare la prima e la più esplicita esposizione dell’estetica foscoliana.

La proficua lettura del *De rerum natura* aveva innescato la maturazione del nuovo sentire che si avvia al superamento della lirica dell’io. In queste pagine si coglie concretamente la portata della svolta poetica verso la Grecia dello spirito archetipico e il superamento del carattere autobiografico dell’*Ortis*, quindi l’orientamento verso una lirica epico-religiosa. Il poeta, con

<sup>15</sup> Ivi, p. 1237.

<sup>16</sup> *Ultime lettere di Jacopo Ortis (1802)*, a cura di G. GAMBARIN, Firenze, Le Monnier, 1970, vol. IV, E. Naz., p. 195.

<sup>17</sup> *Della religione di Lucrezio*, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. II, cit., p. 1238.

<sup>18</sup> *La Chioma di Berenice*, in *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. GAMBARIN, Firenze, Le Monnier, 1972, vol. VI, E. Naz., p. 303.

una visione storica di chiaro segno vichiano, risale agli albori della civiltà per raggiungere una dimensione originaria, la fase aurorale dell'umanità, in cui mito, religione e poesia sono tutt'uno e coinvolgono ogni aspetto della vita. Il racconto mitologico coincide con il processo di spiritualizzazione e la poesia, in quanto espressione spontanea, diventa teologica, mitopoietica, educatrice e simbolo di valori assoluti e universali, essa (cito)

... deve per istituto cantare memorabili storie, incliti fatti ed eroi, accendere gli animi al valore, gli uomini alla civiltà, le città all'indipendenza, gl'ingegni al vero e al bello. Ha perciò d'uopo di percuotere le menti col meraviglioso, e il cuore con le passioni. Torrà le passioni dalla società; ma d'onde il meraviglioso se non dal cielo? Dal cielo, poiché la natura e l'educazione hanno fatto elemento dell'uomo le idee soprannaturali.<sup>19</sup>

L'arte a cui si rivolge è quella originaria, ovvero l'arte greca, superiore a quella contemporanea, che egli intende come “vòto suono e lusso letterario”<sup>20</sup>. I poeti che la intesero così profondamente sono pochi<sup>21</sup>, ma superiore a tutti è Omero: egli solo “è poeta de' secoli e delle genti”<sup>22</sup>. Lo stesso Omero, inoltre, con un processo mitopoietico, diverrà il simbolo personificato dell'alta poesia con cui il vate di Zante si può identificare.

L'Italia, in questa particolare evoluzione, può meglio delle altre nazioni raccogliere questa eredità artistica. Chi del resto meglio di Foscolo, greco e italiano, può sentire e rappresentare

<sup>19</sup> Ivi, p. 302.

<sup>20</sup> Ivi, p. 303.

<sup>21</sup> In un brano della *Chioma* si legge: “primitivi teologi e storici delle loro nazioni vissero siccome Omero e i profeti d'Israele in età ferocemente magnanime; e Shakespeare che insegna anche oggi al volgo inglese gli annali patrii, viveva fra le discordie civili indotto d'ogni scienza, e l'Alighieri cantò i tumulti d'Italia sul tramontare della barbarie, valoroso guerriero, ardente cittadino ed esule venerando” (Ivi, p. 308).

<sup>22</sup> Ivi, p. 309.

questa ideale continuità? Egli vuole risalire alle origini anche sul piano personale e creare il mito della propria greicità:

... io, finché sarò memore di me stesso, non oblierò mai che nacqui da madre greca, che fui allattato da greca nutrice e che vidi il primo raggio di sole nella *chiara e selvosa Zacinto*, risuonante ancora de' versi con che Omero e Teocrito la celebravano<sup>23</sup>.

*La Chioma di Berenice*, affrontando i nuclei principali della poetica, è dunque un'opera fondamentale nella storia del pensiero foscoliano che qui stiamo tratteggiando. Il testo offre l'occasione per una riflessione sulla spiritualità e sulla conseguente rivalutazione della dimensione trascendente: Foscolo infatti afferma manifestamente che "l'umana mente [ha] bisogno di cose soprannaturali, e quindi i popoli di religione"<sup>24</sup>, e percepisce con nostalgia l'epoca in cui l'uomo era intimamente in relazione con il divino e con la natura. È persuaso, infine, che solamente il mito greco, religione ed espressione artistica insieme, possa garantire questa intima corrispondenza. Accogliere la nuova poetica significa, dunque, accettarne anche il valore spirituale e intrinsecamente religioso, anche se non mancano note di chiara impronta illuministica, dove domina l'elogio della scienza liberatrice.

Questi stessi concetti trovano ampio spazio nel carme *Dei Sepolcri*, che inaugura la poetica della maturità, decisamente orientata verso la Grecia mitica. L'autore ribadisce, in termini poetici, la superiorità dell'arte greca su quella latina e cristiana, nonché su quella dei moderni, incapaci di creare una poesia totalizzante, che sia a un tempo morale, religiosa e artistica.

Esiste nella produzione foscoliana, come ha giustamente richiamato Mariano<sup>25</sup>, una linea greca che va dal sonetto *A Zacinto* fino alle *Grazie* e che trova nelle due odi e nel carme gli

<sup>23</sup> *Lettera al Signor Jakob Salomo Bartholdy*, in *Opere*, a cura, F. GAZZENI, vol. II, cit., p. 2010.

<sup>24</sup> *La Chioma di Berenice*, cit., p. 302.

<sup>25</sup> MARIANO, *La "linea greca" del Foscolo e l'avvicinamento ai "Sepolcri"*, cit.

snodi necessari. Il sonetto assume, nella parabola evolutiva del pensiero foscoliano, un valore esemplare, presentandosi come la realizzazione artistica delle riflessioni maturate nei testi foscoliani dei primi anni dell'Ottocento. Il mito, ben lontano dall'uso neoclassico meramente esornativo e allegorico, ha qui un ruolo centrale e rappresenta la vera tramatura del componimento, come risulta manifesto anche a una rapida lettura:

*Né più mai toccherò le sacre sponde  
Ove il mio corpo fanciulletto giacque,  
Zacinto mia, che te specchi nell'onde  
Del greco mar da cui vergine nacque*

*Venere, e fea quelle isole feconde  
Col suo primo sorriso, onde non tacque  
Le tue limpide nubi e le tue fronde  
L'inclito verso di colui che l'acque*

*Cantò fatali, e il diverso esiglio  
Per cui bello di fama e di sventura  
Baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.*

*Tu non altro che il canto avrai del figlio,  
O materna mia terra; a noi prescrisse  
Il fato illacrimata sepoltura.*

Il *topos* archetipico dell'isola, al quale si sovrappone la figura polisemica di Venere, produce una concatenazione di immagini, fortemente connesse, per cui Zacinto diviene simbolo di rasserenante sacralità, della forza feconda della natura, nonché di maternità, alla quale si collega naturalmente il concetto di patria; presentata, fin dall'inizio, come irrimediabilmente lontana. È dominante, infatti, il tema dell'esilio che assomiglia l'eroe mitico a quello moderno, rovesciandone però i destini: il bacio di Ulisse alla "sua petrosa Itaca" è, infatti, l'emblema del ritorno felice, mentre l'"illacrimata sepoltura" è il segno doloroso della lontananza e della profetizzata morte in terra straniera.



La complementarità fra la cultura greca e quella italiana, di cui l'autore si sente vera espressione, ricorre in tutta l'opera: dalla naturale continuità, presente nel sonetto e ripresa nei *Sepolcri*, fra Omero e Foscolo, eternatori di bellezza e di eroi, fino alla migrazione delle Grazie, cantata negli omonimi inni, dalla Grecia mitica all'ara di Bellosguardo.

Il testo è, inoltre, incorniciato da versi carichi di drammaticità, riguardanti la lontananza, la certezza dell'esilio e la morte, che sembrerebbero in contrasto con la serenità espressa dal lungo periodo centrale. Questi temi, dalle tinte preromantiche e intimamente autobiografiche, sono, al contrario, perfettamente inseriti nella struttura del sonetto e sono amalgamati con le figure mitologiche, con le quali formano un tessuto poetico inscindibile. Emerge qui il valore autentico del mito nella poesia foscoliana. L'autore non attua solamente una operazione di recupero, come alcuni suoi contemporanei. Egli riscrive e quasi rivive, in termini mitici, la storia e la propria vicenda biografica, per cui, trasfigurando gli eventi contemporanei e attualizzando i tempi eroici in una dimensione atemporale, non distingue l'uomo omerico da quello moderno. Il presente mitologico assume dunque un carattere metastorico e universale.

La stessa atemporalità pervade le due odi, *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* e *All'amica risanata*, dove è celebrata la bellezza consolatrice, resa sacra ed eterna dalla poesia. Anche in questi versi il presente sfuma nel passato e la figura femminile assurge all'immortalità di Pallade, Artemide, Bellona e Venere. Il mito svolge qui un ruolo importante. Non è un arcano racconto o uno sterile travestimento della storia, ma è realtà palpitante e viva che è ancora in grado di comunicare al cuore e alla fantasia dell'uomo moderno. La poesia, oltre a divenire valore immortale *aere perennius*, si fa mitopoietica, dando nuovo vigore a immagini e suggestioni del passato. Solamente il racconto mitologico, nell'accezione foscoliana, consente di trasfigurare un evento reale e storico fino a renderlo universale e imperituro. Così la figura di Luigia Pallavicini, con un processo del tutto naturale, è "fra le dive Liguri | regina

e diva”<sup>26</sup>, mentre l’Arese, che ritrova la propria bellezza, è paragonata al luminoso Lucifero:

*Qual dagli antri marini  
l’astro più caro a Venere  
co’ rugiadosi crini  
fra le fuggenti tenebre  
appare, e il suo viaggio  
orna col lume dell’eterno raggio,  
sorgon così tue dive  
membra dall’egro talamo  
e in te beltà rivive*<sup>27</sup>.

I versi 49-54 di *All’amica risanata* consentono all’autore, legato simbolicamente a Saffo, di accennare al destino mortale della donna che, fatta *divina* dal canto poetico, godrà della bellezza in eterno: “e avrai divina i voti | fra gl’inni miei delle insubre nepoti”, così come è divinizzata anche Luigia Pallavicini, “più bella | di Febo la sorella” ai “conviti del cielo”.

Questa metastoricità è ben presente anche nel carme *Dei sepolcri*, che abbraccia l’intera storia dell’uomo, senza una precisa connotazione temporale. Presente, passato e futuro si intrecciano e si confondono nel tempo ideale e assoluto del mito, “Dal dì che nozze e tribunali e are | diero alle umane belve esser pietose” (vv. 91-92) fino a quando “il Sole | risplenderà sulle sciagure umane” (vv. 294-295). La struttura dell’opera evidenzia un cammino a ritroso dalla realtà storica a quella mitica. Il presente del poeta e dell’interlocutore Pindemonte è correlato al passato dei grandi spiriti d’Italia in Santa Croce, fino a essere proiettato in epoche sempre più remote, verso la Grecia del mito e degli eroi. Questo percorso delinea il passaggio da Ossian a Omero, cioè dall’oscurità sepolcrale alla luminosità mediterranea.

<sup>26</sup> A Luigia Pallavicini caduta da cavallo, ivi, p. 177, vv. 14-15.

<sup>27</sup> *All’amica risanata*, ivi, pp. 189-190, vv. 1-9.

Il centro ideale del testo è rappresentato dallo stesso Foscolo<sup>28</sup>, posto fra un passato recente, in cui la poesia è negata (Parini, Alfieri), e un passato leggendario, in cui la poesia è viva e onnipresente (Cassandra e Omero). Non si tratta dell'io lirico dell'*Ortis* e dei Sonetti, ripiegato su se stesso e sulla propria vicenda sentimentale, ma il fulcro è un nuovo Foscolo-poeta che, consacrato dalle Muse come vate moderno, è chiamato a celebrare eventi universali nell'acme poetico del carme:

*E me che i tempi e il desio d'onore  
Fan per diversa gente ir fuggitivo,  
Me a evocar gli eroi chiamin le Muse  
Del mortale pensiero animatrici*<sup>29</sup>.

Se Jacopo, eroe romantico, si realizza pienamente nell'atto del suicidio, l'autore dei *Sepolcri* riscopre il valore della poesia nella dimensione luminosa del mito greco. Nell'ultima lettera a Lorenzo, che suona come un testamento, Jacopo scrive: "Fa ch'io sia sepolto, così come sarò trovato, in un sito abbandonato, di notte, senza esequie, senza lapide, sotto i pini del colle che guarda la chiesa. Il ritratto di Teresa sia sotterrato col mio cadavere"<sup>30</sup>. L'*Ortis*, in quanto celebrazione dell'estinzione della memoria, si pone, pertanto, come antitesi ai *Sepolcri*.

L'orizzonte di riferimento, come si è già ricordato, è quello omerico, espressione perfetta dell'arte greca. Al primitivo Omero che "i prenci argivi eternerà" corrisponde il moderno Foscolo, che è chiamato dalle Muse "a evocar gli eroi" come legittimo successore. Il futuro possibile in questa prospettiva

---

<sup>28</sup> Si nota, analizzando la struttura dell'opera, che i personaggi legati profeticamente alla poesia sono così ordinati: Parini (vv. 53-56), Alfieri (vv. 188-189), Foscolo (vv. 226-229), Cassandra (vv. 258-262), Omero (vv. 279-283).

<sup>29</sup> *Dei sepolcri*, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. I, cit., pp. 320-321, vv. 226-229.

<sup>30</sup> *Ultime lettere di Jacopo Ortis (1802)*, cit., vol. I, p. 693.

è, dunque, quello affidato al mito: il solo in grado di eternare i valori e gli ideali dell'uomo. Le ultime sequenze del carme, dedicate a Cassandra e a Omero, sono infatti non casualmente espresse al futuro<sup>31</sup>.

È questa la poesia della maturità, quella che anima le opere maggiori ed è a un tempo mitopoietica, solenne, profetica, consacrata e, come emerge negli ultimi versi del carme, eterna e universale. È eterna ed eternatrice, perché la parola sopravvive anche alla distruzione, resiste al tempo che sgretola tutto “con sue fredde ale”, mentre il canto delle Muse allietta i deserti vincendo “di mille secoli il silenzio”. È universale, perché il valore della poesia è illimitato nello spazio e nel tempo: “per quante | Abbraccia terre il gran padre Oceano”, che è il mondo conosciuto nei termini del mito, e “Finché il Sole | Risplenderà su le sciagure umane”, che è il limite temporale.

Il sepolcro, nella visione foscoliana, è anche luogo sacro per antonomasia: tanto Santa Croce, quanto il tumulo di Maratona sono avvolti dalla stessa atmosfera di religiosità. L'immagine ripropone, tra l'altro, il parallelismo spesso ricordato fra la Grecia e l'Italia. L'urna, inoltre, rappresenta da un lato il rifiuto del destino di annientamento e dall'altro l'intimo desiderio di quella “corrispondenza d'amorosi sensi”, definita “celeste” dal poeta ed espressione di quel sentimento religioso, mai apertamente dichiarato, ma che emerge prepotentemente come nesso tra l'umano e il divino. I *Sepolcri*, da questo punto di vista, sono un felice esempio della poetica espressa nei commenti alla *Chioma di Berenice*, poiché celebrano l'intima relazione fra l'animo umano e l'entità divina. Talia, Giove e le Muse non sono forse l'emblema della divinità che si “incarna”, che si avvicina alla natura e al sentire dei mortali? Così come Elettra,

---

<sup>31</sup> I verbi al futuro sono, nell'ordine: *Pascere* (v. 265), *cercherete* (v. 267), *fumeranno* (v. 268), *avranno* (v. 269), *crescerete* (v. 273), *asterrà* (v. 276), *dorrà* (v. 277), *toccherà* (v. 278), *vedrete* (v. 279), *generanno* (v. 283), *narrerà* (v. 284), *eternerà* (v. 290), *avrà* (v. 292), *fià* (v. 293), *risplenderà* (v. 295).

Cassandra e Omero, ma anche Parini e Alfieri, sono connotati da un'aura di sacralità che li assimila ai celesti<sup>32</sup>.

L'immagine poetica del sepolcro è, infine, altamente simbolica: diventa archetipo, testimonianza perenne e, in quanto tale, esalta il valore della memoria storica e civile, commuove gli uomini di ogni epoca e li esorta all'imitazione delle imprese eroiche. Foscolo stesso dichiara esplicitamente, nella *Lettera a Monsieur Guillon*, di considerare

... i sepolcri politicamente [e di avere] per iscopo di animare l'emulazione politica degli italiani con gli esempi delle nazioni che onorano la memoria e i sepolcri degli uomini grandi<sup>33</sup>.

Il verso acquista così quel valore etico-civile descritto nel *IV Discorso*, pre, esso alla *Chioma di Berenice*: “la poesia deve per istituto cantare memorabili storie, incliti fatti ed eroi, accendere gli animi al valore, gli uomini alla civiltà, le città all'indipendenza, gl'ingegni al vero e al bello”<sup>34</sup>, e ampiamente ripreso da un altro fondamentale testo foscoliano: *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*.

Il *corpus* del discorso introduttivo e delle cinque lezioni pavesi si colloca agevolmente nell'itinerario evolutivo che stiamo delineando, come sistemazione organica delle intuizioni presenti nei commenti berenicei, nonché come continuazione, in prosa, della poetica dei *Sepolcri*. L'orazione acquista particolare importanza in quanto documento dichiarativo della teoria

---

<sup>32</sup> Però che quando Elettra udì la Parca / Che lei dalle vitali aure del giorno / Chiamava a' cori dell'Eliso, a Giove / Mandò il voto supremo: “E se, diceva, / A te fur care le mie chiome e il viso / E le dolci vigilie, e non mi assente / Premio miglior la volontà de' fati, / La morta amica almen guarda dal cielo / Onde d'Elettra tua resti la fama”. / Così orando moriva. E ne gemea / L'Olimpo; e l'immortal capo accennando / Piovea dai crini ambrosia su la Ninfa, / E fe sacro quel corpo e la sua tomba. (*ei sepolcri*, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. I, cit., vv. 241-253).

<sup>33</sup> *Lettera a Monsieur Guillon*, in *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. GAMBARIN, Firenze, Le Monnier, 1972, vol. VI, E. Naz., p. 518.

<sup>34</sup> *La Chioma di Berenice*, cit., p. 302.

poetica, come indicato dall'autore, nella lettera del 3 aprile 1816 a Silvio Pellico<sup>35</sup>.

Si ritrova, soprattutto in queste pagine, il carattere morale e civile della poesia foscoliana. Egli, richiamando immagini vicchiane, ripropone la visione universale della storia dell'uomo e la funzione civilizzatrice della religione, della letteratura e del sepolcro. La vicenda storica dell'umanità perde il tradizionale andamento lineare o ciclico e si riassume nella dialettica fra le due tendenze, essenziali e opposte, della natura umana: l'istinto ferino e la tensione spirituale. Così, nella fase primitiva della civiltà, la religione svolge una funzione mitigatrice sulla ferocia degli uomini, attraverso la persuasione della parola. Emergono i due principi archetipici della mitologia foscoliana: la Distruzione, che è annientamento totale, e la Conservazione, affidata alla religione, al mito e alla poesia. E proprio il principio della Conservazione porta all'origine della letteratura<sup>36</sup>.

La poesia nasce, pertanto, come divinazione e allegoria di tutte le memorie e le immagini che la speranza e il terrore hanno proiettato nel Cielo dei primi uomini. Il mito, in quanto espressione spontanea della immaginazione naturale e del sentimento religioso, nella fase aurorale dell'umanità, raggiunge il massimo grado di creatività, sia per la produzione di immagini divine che per il valore pedagogico-politico. Si legge in un passo della prolusione:

---

<sup>35</sup> “Frammenti, Lezioni, Orazioni fatte in Pavia. – Di queste tutte ti lascio arbitro; e ti prego anzi d'usarne: vi troverai tutta la mia filosofia morale intorno alla letteratura”. *Epistolario*, a cura di G. GAMBARIN e F. TROPEANO, Firenze, Le Monnier, 1966, vol. VI, E. Naz., p. 383.

<sup>36</sup> E poiché l'esperienza delle pesti, de' diluvii, de' vulcani e de' terremoti, fe' che i simboli consegnati a' tumuli, a' simulacri e a' geroglifici fossero trasferiti alle apparenze degli asterismi, noi abbiamo veduta riprodursi dal cielo la religione dei grandi popoli dell'antichità, e fondarsi la teologia politica per mezzo della divinazione e dell'allegoria. Le quali arti, esercitate da' principi, da' sacerdoti e da' poeti, diedero origine all'uso e all'ufficio della letteratura. (*Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. II, cit., p. 1299)

Ufficio [...] delle arti letterarie dev'essere e di rianimare il sentimento e l'uso delle passioni, e di abbellire le opinioni giovevoli alla civile concordia, e di snudare con generoso coraggio l'abuso e la deformità di tante altre che adulando l'arbitrio de' pochi o la licenza della moltitudine, roderebbero i nodi sociali e abbandonerebbero gli stati al terror del carnefice, alla congiura degli arditì, alle gare cruente degli ambiziosi e alla invasione degli stranieri<sup>37</sup>.

Foscolo prende coscienza che fondamento della civiltà, della letteratura e della teologia delle prime nazioni è il mito in quanto valore estetico e storico, veicolo di una intima verità e nucleo di immagini eterne e altamente eloquenti. E il sentimento di quello stesso mito, originario e genuino, anima i frammenti del poema che doveva presentarsi come la celebrazione assoluta dell'arte e della bellezza: *Le Grazie*.

Il carme si può a buon diritto considerare il momento conclusivo di un percorso che lega *A Zacinto*, le due odi e i *Sepolcri*, nonché il vertice delle riflessioni foscoliane intorno alla poesia e al mito. La poesia non è più sentita come sfogo polemico, ma è intesa come consolazione universale. Il mondo delle *Grazie* è fatto di celeste, luminosa armonia: le tre dee infondono negli uomini sentimenti positivi riguardo all'amore e alle arti. Le passioni e le vicende umane non sono soppresse, ma, assorbite e amalgamate nel testo, offrono uno sfondo di cupa storicità. Se nei *Sepolcri* storia e natura mantengono una tensione drammatica, nelle *Grazie* esse sono mitigate dalla propensione alla bellezza. La poesia acquista pertanto un valore catartico e compensatorio.

Emerge nelle *Grazie* un *iter* progressivo che va dalla barbarie alla civiltà, da una dimensione storica a una mitologica e ideale. Foscolo suggerisce questo percorso nelle preziose osservazioni raccolte nei frammentari *Appunti sulla Ragion Poetica*<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Ivi, p. 1301.

<sup>38</sup> "Il primo inno nondimeno ha più dello storico e illumina l'antichissima Grecia; il secondo è più pittoresco e drammatico, e la scena è nell'Italia de' giorni nostri, e nello stato possibile futuro dell'incivilimento maggiore

Nel carme, come in *A Zacinto*, nelle odi e nei *Sepolcri*, l'antico e il moderno sono sfumati, armonizzati, senza essere mai contrapposti. La facoltà di librarsi nel tempo e nello spazio è pregio della poesia e della musica, come indica l'autore<sup>39</sup>, anche se la prima ha un naturale primato sulla seconda<sup>40</sup>. Il mito solamente può essere veicolo di immagini che sono nel contempo storiche ed eterne, personali e universali. È possibile riconoscere, nelle sequenze dell'opera, il travaglio spirituale di Foscolo: dal mondo delle passioni giovanili a un progressivo distacco e isolamento dalla realtà storica, per tendere infine all'ideale perfezione.

L'autore persegue un tipo di poesia sempre più evocativa, più vicina all'energia visiva dei versi d'Omero che alla raffinatezza di quelli virgiliani<sup>41</sup>. Egli mira alla poetica del dipingere, contrapposta a quella del descrivere, che ci riporta alla poesia autentica e spontanea dei "poeti primitivi"<sup>42</sup>. Si ribadisce la superiorità, enunciata nei testi teorici ed espressa poeticamente nei

---

dell'Italia; mentre il terzo inno è più metafisico perché allude più di proposito al potere degli affetti, e dell'arti umane su la forza delle umane passioni; e ci trasporta in un paese ideale" (*Del disegno*, in *Appunti sulla Ragion Poetica*, in *Poesie e Carmi* [*Poesie – Dei Sepolcri – Poesie postume – Le Grazie*], a cura di F. PAGLIAI, G. FOLENA, M. SCOTTI, Firenze, Le Monnier, 1985, E. Naz., vol. I, p. 973).

<sup>39</sup> In un frammento si legge: "Questo servirsi di materie che il tempo e le circostanze hanno quasi immensamente disgiunte fra loro, è un privilegio della poesia e della musica" (*Dell'architettura del Carme*, in *Appunti sulla Ragion Poetica*, cit., pp. 962-963).

<sup>40</sup> E è privilegio della sola Poesia di unire il principio al termine de' secoli, il passato, il presente e il futuro, il reale, l'ideale, e il sublime in una sola armonia; di temperare la distanza degli oggetti, de' tempi, e delle idee in un solo tenore che faccia nascere l'armonia dalla varietà, e che riunisca la varietà per mezzo dell'armonia. (*Del disegno*, in *Appunti sulla Ragion Poetica*, cit., p. 974).

<sup>41</sup> Si veda, in proposito, il paragone dei cavalli descritti da Omero e Virgilio nella *Lettera al Fabre – secondo abbozzo –*, in *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, parte prima, a cura di G. BARBARISI, Firenze, Le Monnier, 1961, vol. III, E. Naz., pp. 215-243.

<sup>42</sup> Nella citata lettera al Fabre si legge: "L'insuperabile pregio de' poeti primitivi deriva dall'aver essi fortemente sentito e trasfuso ne' versi l'effetto



*Sepolcri*, della poesia antica, in modo particolare di quella omerica, su quella moderna, che è sentita come vuota e artificiale.

È opportuno, inoltre, ricordare che il concetto di armonia in Foscolo non è solamente d'ordine estetico, ma anche filosofico e morale. Non costituisce un'esperienza originaria o una condizione dell'essere, ma è la meta di un'ardua opera di perfezionamento dell'uomo. L'esperienza dell'armonia, oltre ad avere funzione catartica, eleva la mente verso il divino, come si legge nell'Inno Secondo:

*sì che le cose dissonanti insieme  
rendan concerto d'armonia divina  
e innalzino le menti oltre la terra*<sup>43</sup>.

Ritorna il valore mistico della parola e la propensione verso il divino, nucleo della personalissima religiosità e dell'estetica foscoliana. La concezione dell'universo rientra nello stesso ordine seguendo uno sviluppo progressivo: dal materialismo ortisiano e conflittuale all'armonia delle *Grazie*.

L'autore intuisce la presenza di un ordine cosmico, che sfugge a qualsiasi tentativo di razionalizzazione, ma da cui la sua riflessione sull'arte e sulla vita non può prescindere. Risulta illuminante, in proposito, rileggere un passo della *Dissertazione* in cui Foscolo, parafrasando alcuni versi dell'Inno Primo, esprime la sua "religione dell'armonia"<sup>44</sup>:

---

prodotto nella lor fantasia dallo spettacolo della Natura. Gli altri, trascurando d'usare delle loro facoltà che sono diversamente modificate in ciaschedun individuo, e però la natura si presenta a ogni uomo con aspetti diversi, e somministra sentimenti e bellezze sempre diverse e inesauribili sempre. Pi-gliarono per modello non la natura, bensì i primitivi esemplari sui quali le osservazioni de' filosofi stabilirono certe regole, e gli artefici s'obbligarono di seguirle; così la poesia che non è se non se una facoltà naturale, si ridusse a un'arte. Ne' poeti posteriori non si sente quasi mai la natura, si ammira bensì l'imitazione dell'imitazione" (*Lettera al Fabre*, cit., pp. 223-224).

<sup>43</sup> *Le Grazie*, Inno Secondo, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. I, cit., p. 436, vv. 83-85.

<sup>44</sup> L'espressione è di E. DONADONI, *Ugo Foscolo, pensatore, critico e poeta*, Palermo, Sandron, 1991, pp. 619 ss.

Ora io [Venere] vi lascio; ma tosto che sarò giunta alle stelle, voi udirete scendere dal Cielo l'armonia, la cui virtù solo per voi può esser diffusa fra i mortali. Essa ispirerà, dirigerà la mente degli uomini per alleggerirne i travagli e le pene, e liberarli dal terrore della morte.<sup>45</sup>

Gli effetti dell'armonia sono esemplarmente sintetizzati nel passo citato. Essa agisce positivamente sulla mente dell'uomo ispirando sentimenti di amore e giustizia, infonde alle "nate a delirar vite mortali"<sup>46</sup> l'idea della bellezza che è consolazione e riscatto, e mitiga, infine, il terrore della morte.

Il valore della poesia e quello della bellezza, infine, immortalati nei versi dei *Sepolcri* e delle *Odi*, sono il baluardo, l'estrema resistenza dello spirito contro la nullificazione e la caducità del reale. Le categorie di Vita e Morte sono, in conclusione, i due nuclei tematici sempre presenti nella poetica di Foscolo e che solamente nelle *Grazie* trovano la loro armonica conciliazione. Non si può trascurare che Armonia, nella tradizione tebana, è figlia di Venere e Marte, le personificazioni mitologiche dei principi foscoliani di Amore-Conservazione e di Guerra-Distruzione.

---

<sup>45</sup> *Di un antico inno alle Grazie. Dissertazione*, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. I, cit., p. 506. Il brano si riferisce ad alcuni versi dell'Inno Primo: "Al partir mio | tale udirete un'armonia dall'alto, | che diffusa da voi farà più liete le nate a delirar vite mortali, | più deste all'Arti e men tremanti al grido | che le promette a morte" (*Le Grazie*, Inno Primo, in *Opere*, a cura di F. GAVAZZENI, vol. I, cit., p. 427, vv. 258-263).

<sup>46</sup> *Ivi*, v. 261.





GIACOMO PRANDOLINI\*

## MANZONI E LA MITOLOGIA: DAL MISURATO IMPIEGO AL DRASTICO RIFIUTO\*\*

Nel 1823, stimolato dall'acceso dibattito, in corso ormai da alcuni anni, tra classicisti e romantici, Alessandro Manzoni interveniva, da par suo, nella polemica in atto con la *Lettera sul Romanticismo*, scritto indirizzato al marchese Cesare D'Aze-  
glio e rimasto, allora, inedito.

### 1. LETTERA SUL ROMANTICISMO: IL RIPUDIO DEL MITO

In questo lavoro egli chiariva i motivi della improponibilità del mito così come era stato espresso dalla civiltà antica e della sua inattualità, considerazioni riconducibili, sopra tutto, al fatto che i tempi erano profondamente mutati e, di conseguenza, anche l'orizzonte culturale e morale, la sensibilità dei lettori. Una valutazione pertanto non troppo dissimile da quella di

---

\* Letterato, storico della letteratura.

\*\* Relazione presentata al pomeriggio di studio sul tema: "Il Mito nella letteratura italiana" tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 21 settembre 2007.

due poeti antiromantici, pur diversi fra loro, ma prossimi anche nelle immagini, come il Monti del *Sermone sulla mitologia* «Entro la buccia / di quella pianta palpitava il petto / d'una saltante Driade» (vv. 55-57) e il Leopardi della canzone *Alla Primavera, o delle favole antiche* «Vissero i fiori e l'erbe, / vissero i boschi un dì» (vv. 39-40).

La natura animata da presenze divine o testimone di dolorose metamorfosi per Manzoni non aveva più senso: il continuo progredire delle conoscenze, il divenire della storia e, sopra tutto, la svolta epocale del cristianesimo avevano svuotato di significato quelle splendide "favole", riducendole a puri simboli o a pitture polverose. Condividendo le posizioni dei romantici, egli affermava

che era cosa assurda parlare del falso riconosciuto, come si parla del vero, per la sola ragione, che altri, altre volte, l'hanno tenuto per vero; cosa fredda l'introdurre nella poesia ciò che non richiama alcuna memoria, alcun sentimento della vita reale; cosa noiosa il ricantare sempre questo freddo e questo falso; cosa ridicola ricantarli con serietà, con un'aria reverenziale, con delle invocazioni, si direbbe quasi ascetiche<sup>1</sup>.

Era pertanto disdicevole ricorrere al mito, perché in questo modo lo scrittore avrebbe tradito quello che era il suo compito fondamentale, che consisteva nell'adesione al vero, riconosciuto «oggetto» della poesia e «sorgente d'un diletto nobile e durevole»,

giacché il falso può bensì trastullar la mente, ma non arricchirla, né elevarla; e questo trastullo medesimo è, di sua natura, instabile e temporario, potendo essere, come è desiderabile che sia, distrutto, anzi cambiato in fastidio, o da una cognizione sopravveniente del vero, o da un amore cresciuto del vero medesimo<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Lettera sul Romanticismo*, in *Scritti letterari*, a cura di Carla Riccardi e Biancamaria Travi, Milano, Mondadori, 1990, p. 259.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 280.

E ciò non tanto per una motivazione di scelta di contenuto o di valore estetico: per l'autore dei *Promessi Sposi* il compito primo della letteratura era quello di insegnare, di trasmettere valori positivi. Certamente questa "missione" sarebbe stata resa nulla già a priori, se lo scrittore non si fosse basato sulla vita, su quella realtà quotidiana, di cui il lettore poteva fare costante esperienza e che rappresentava l'inesauribile fonte di ogni autentica opera d'arte. La riflessione di Manzoni, però, procedeva ulteriormente: la motivazione del rifiuto della mitologia si approfondiva e si arricchiva, così, di nuove istanze, più legate all'intima natura dello scrittore. Egli poteva pertanto affermare, sempre nella lettera indirizzata al D'Azeglio, che

l'uso della favola è idolatria. Ella sa molto meglio di me, che questa non consisteva soltanto nella credenza di alcuni fatti naturali e soprannaturali: questi non erano che la parte storica; ma la parte morale era fondata nell'amore, nel rispetto, nel desiderio delle cose terrene, delle passioni, de' piaceri portati fino all'adorazione; nella fede in quelle cose come se fossero il fine, come se potessero dare la felicità, salvare<sup>3</sup>.

Egli riteneva che il mito presupponesse una ben precisa «visione del mondo ben più profonda e tenace della caduca *parte storica* obliterata dal progresso scientifico»<sup>4</sup>. Pertanto così egli proseguiva la sua analisi, denunciando il persistere surretizio dell'idolatria in scrittori anche cristiani che indulgevano alla mitologia.

L'idolatria in questo senso può sussistere anche senza la credenza alla parte storica, senza il culto; può sussistere purtroppo anche negli intelletti persuasi della vera Fede [...]. Ora cos'è la mitologia conservata nella poesia, se non questa idolatria? E qual prova più espressa se ne potrebbe desiderare, di quella che ne danno gli argomenti sempre adoprati a raccomandarla? La

---

<sup>3</sup> Ivi, p. 263.

<sup>4</sup> P. GIBELLINI, *Mito e letteratura dall'Arcadia al Romanticismo: appunti per una ricerca*, Roma, Quaderni dell'Arcadia, 1993, p. 32.

mitologia, si è sempre detto, serve a rappresentare al vivo, e rendere interessanti le passioni, le qualità morali, anzi le virtù. E come fa questa mitologia? Entrando, per quanto è possibile, nelle idee degli uomini, che vedevano un dio in ognuna di quelle cose; usando del loro linguaggio; tentando di fingere una credenza a ciò che quelli credevano; ritenendo insomma dell'idolatria tutto ciò che è compatibile con la falsità riconosciuta di essa. Così l'effetto generale della mitologia non può essere che di trasportarci alle idee di que' tempi in cui il Maestro non era venuto, di quegli uomini che non avevano né la previsione, né il desiderio; di farci parlare anche oggi, come se Egli non avesse insegnato; di mantenere i simboli, l'espressioni, le formule dei sentimenti ch'Egli ha inteso distruggere; di farci lasciare da una parte i giudizi ch'Egli ci ha dati delle cose, il linguaggio che è la vera espressione di quei giudizi, per ritenere le idee e i giudizi del mondo pagano<sup>5</sup>.

Sottolineato il carattere anticonformista di questa posizione manzoniana, Pietro Gibellini stabilisce una conciliazione fra storicismo e fede:

Il Manzoni, dichiarando che la vera ragione della sua avversione alla mitologia era la sua essenza di "idolatria", giustificava il carattere personale e privato del suo intervento con la coscienza che presso altri esso avrebbe provocato solo "risa", impedendo una onesta discussione: l'*intelligentia* italiana doveva apparirgli dunque attardata e conformista sulle posizioni laico-illuministiche. Manzoni legava così la fine del mito alla discontinuità della storia umana, spezzata in due fasi abissalmente diverse, separate dalla venuta del Verbo che smascherava come frutto di "idolatria" la persistenza del mito. Lo storicismo manzoniano coincideva, dunque, con la sua fede<sup>6</sup>.

Individuata nella venuta del «Maestro» l'evento che aveva bipartito la storia dell'umanità, Manzoni proseguiva a indagare

<sup>5</sup> *Lettera sul Romanticismo*, cit., p. 263.

<sup>6</sup> Cfr. GIBELLINI, *Mito e letteratura*, cit., p. 263.

l'inadeguatezza del mito, estendendo la sua analisi anche ai problemi del linguaggio.

E non si può dire che il linguaggio mitologico, adoperato com'è nella poesia, sia indifferente alle idee, e non si trasfonda in quelle che l'intelletto tiene risolutamente e avvertitamente. E perché dunque si farebbe uso di quel linguaggio, se non fosse per affezione a ciò che esprime? se non fosse per produrre un assentimento, una simpatia? A che altro fine si scrive e si parla? Sia dunque benedetta la guerra che gli si è fatta, e che gli si fa; e possa diventare testo di prescrizione generale quel verso: «Vate, scorda gli Achei, scorda le fole»<sup>7</sup>.

Come osserva Romano Amerio, per Manzoni il linguaggio mitologico,

significando cose false [...], viene rigettato per difetto di attività *ex parte rei*; significando cose non più efficaci sulla mente

---

<sup>7</sup> *Lettera sul Romanticismo*, cit., p. 264. Quando nel 1823 Manzoni sintetizzerà per il Taparelli D'Azeglio il significato delle discussioni e delle polemiche, che caratterizzarono la vita culturale di Milano alcuni anni prima, osserverà, tra l'altro, «...tengo per fermo che si parlerà dell'epoca mitologica della poesia moderna, come noi ora parliamo del gusto del seicento; anzi con tanto più di meraviglia, quanto l'uso della favola è più essenzialmente assurdo che non i concettini, più importantemente assurdo che non i bisticci». A. MANZONI, *Lettere*, a cura di Cesare Arieti, Milano, Mondadori, 1970, I, p. 320. Inoltre i romantici, scrive nella medesima lettera, «cominciarono anche a indicare in concreto molte cose evidentemente irragionevoli introdotte nella letteratura moderna col mezzo dell'imitazione dei classici, e che altrimenti non ci sarebbero venute. Tale è, per citarne un solo esempio, il costume ideale, falso, e strano della poesia bucolica». A questo proposito è interessante anche questa precisazione del Manzoni in una lettera indirizzata a Giuseppe Borghi il 16 giugno 1828 da Brusuglio, in cui il mittente, letto l'inno sacro *La Fede*, scrive di aver «cercato di guardare con occhio pravo il vostro componimento, s'io ci trovassi qualcosa da appuntare». Dopo aver espresso alcune riserve in riferimento all'uso di determinati termini, Manzoni così puntualizza: «Mi fa un pochettin d'urto [...] Dite come vocabol mitologico, e non tanto d'origine, il che non farebbe nulla, se l'uso lo avesse avvezzato a significare un'idea cristiana, come ha fatto di alcuni, ma questo non mi par del numero». Ivi, p. 493.



degli uomini, viene rigettato per difetto di attività *ex parte verbi* [...]. La parola poetica che non si riferisce a un'idea, cioè a una verità, o si riferisce a un'idea falsa, cioè a un'idea non saputa vedere nella sua forma intera, rimane, tutta o in parte, priva di interesse, e così priva di interesse tenta di rendersi interessante per sé stessa, come puro vocabolo. Staccata allora dal mondo della verità, a cui già era attualmente applicata, non può nemmeno restare attaccata allo spirito che la applicava e di cui in arte tutta l'operazione è nello scoprir veri e attaccarvi vocaboli. Dispogliata di ogni vita, opera non più dalla voce alla verità né dalla verità all'uomo, ma meccanicamente e da sé stessa [...]. La perdita dell'efficacia di quelle locuzioni deriva da un duplice distacco: quello dal vero e quello della persuasione soggettiva<sup>8</sup>.

Queste idee del Manzoni, che verranno ribadite e per alcuni aspetti anche sviluppate nel dialogo *Dell'invenzione* e nel saggio *Sulla lingua italiana*, troveranno la loro definitiva precisazione nella pubblicazione della lettera *Sul romanticismo* del 1871, traguardo di un incessante *work in progress* di riflessione che è immanente anche negli scritti creativi<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> R. AMERIO, *Alessandro Manzoni filosofo e teologo*, Torino, Edizioni di Filosofia, 1958, p. 117.

<sup>9</sup> In questa definitiva edizione della lettera, Manzoni aggiunse questo importante passaggio: «E per esempio, sarebbe egli mai, senza un tal mezzo, si intende l'imitazione dei classici, venuto in mente a de' poeti moderni di rappresentare de' pastori in quelle condizioni e con que' costumi che si trovano nelle egloghe, o nei componimenti di simil genere dal Sannazzaro al Manara, se, prima di quello, o dopo questo, non ci furon altri poeti bucolici, o ignorati o dimenticati da me? E perché dall'imitazione cieca e, per dir così materiale, si sdruciola facilmente nella caricatura, avvenne una mattina, che tutti poeti italiani, voglio dire quelli che avevano composti, o molti, o pochi versi italiani, si trasformarono loro medesimi (idealmente s'intende) in tanti pastori, abitanti in una regione del Peloponneso, con de' nomi, né antichi, né moderni, né pastorali, né altro; e in quasi tutti i loro comportamenti, di qualunque genere, e su qualunque soggetto, parlavano, o ficcavano qualche cenno delle loro gregge e delle loro zampogne, de' loro pascoli e delle loro capanne. E una tale usanza poté, non solo vivere tranquillamente per una generazione, ma tener duro contro le così frizzanti e così sensate canzonature del Baretto, e sopravvivere anche a lui». A. MANZONI, *Sul Romanticismo*, cit., p. 268.

### 1.1 Il punto di partenza

Ma per meglio capire la nascita e lo sviluppo coerente della riflessione manzoniana su queste tematiche è indispensabile analizzarne la fase aurorale nella sua produzione tra gli anni 1801-1810, il periodo cioè che giunge alla immediata vigilia della conversione religiosa e letteraria dello scrittore, con il suo definitivo volgere le spalle al mito. Ne trarrà conferma, se non erriamo, il giudizio che vede nell'opera del Manzoni di questo decennio molti elementi che anticipano la sua svolta, dato l'uso sobrio e comunque espressivamente motivato riservato alla mitologia dal giovane poeta anche nei testi più scopertamente debitori della tradizione classica.

## 2. LE PRIME PROVE: DEL TRIONFO DELLA LIBERTÀ, QUAL SU LE CINZIE CIME, ALLA MUSA

Nel poemetto *Del trionfo della libertà* (1801), il poeta, «vate trillustre», ricorre al mito piuttosto frequentemente, anche se troviamo solo uno specifico riferimento a vere e proprie scene mitologiche. Qui, non diversamente che nel Parini, registriamo limitati richiami alle divinità dell'Olimpo (Giove, Giunone, Marte, Venere, Bacco), epiteti metonimici (la guerra è «ministra del Gradivo»; il mare Tirreno «cumeo Nettuno»; un vento violento «d'Eolo irato il figlio»); invece sono frequenti, in obbedienza alla codificazione del "genere", le personificazioni di virtù, vizi, passioni, eventi, costruite su una rilettura di avvenimenti storici contemporanei o lontani nel tempo. Nel Canto Primo del poemetto, costruito come una visione sui modelli offerti dal Monti, ma con frequenti richiami anche al *Paradiso* dantesco, si squaderna subito l'approccio al mito del giovane poeta. Troviamo, infatti, l'ipotiposi della «bella Pace» che, «coronata di rose e di viole» come una dea del cielo, «scendea di Giano a rinserrar le porte»: la conclusione della guerra viene espressa, attraverso la visione degli antichi Romani, con

il richiamo al tempio del dio Giano. Incontriamo una nuova ipotiposi, sempre nel canto iniziale, ai vv. 31-45, nella presentazione della Libertà

*Vidi una Dea; nulla era in lei di donna,  
'Non era l'andar suo cosa mortale',  
Né mai fu tale che vestisse gonna.*

*Di portamento altera, e quanta e quale,  
Su gli astri incede quella al maggior Dio  
Del talamo consorte e del natale.*

*Nobile umano maestoso e pio  
Era lo sguardo, e l'armonia celeste  
Comprenderla non può chi non l'udio.*

*Sovra l'uso mortal fulgida veste  
Copre le sante immacolate membra,  
E svela in parte le fattezze oneste.*

*Tessuta è in Paradiso, e un velo sembra;  
Ma a tanto non giunse uman lavoro;  
Oh con quanto stupor me ne rimembra!*

In questi versi il giovane Manzoni ricorre a differenti fonti, per appoggiare a varie *auctoritates* la sua arte acerba. Il clima stilnovistico è arricchito da una precisa citazione petrarchesca<sup>10</sup>. Appare poi, attraverso una perifrasi, il richiamo alle maggiori divinità olimpiche (vv. 35-36). Infine, nei versi immediatamente successivi, l'attenzione del lettore è tutta richiamata sullo sguardo della Libertà, in cui si fondono suggestioni dantesche e gusto winckelmanniano. Da rilevare, in conclusione, il ricorso a una forma di "sincretismo", per cui a Giove e Giunone si affianca il richiamo al Paradiso, anche se il termine

---

<sup>10</sup> Annota lo stesso Manzoni: «Verso del grande Petrarca nel meraviglioso sonetto: *Erano i capei d'oro*».

sembra qui rievocare più l'immagine di un Eden neoclassico che la visione cristiana.

La personificazione viene altrove usata dal Manzoni con toni totalmente diversi: ne sono esempi significativi la rappresentazione della Tirannia

*Impugnando un flagel d'ansesibene  
La Tirannia giacevasi da canto,  
E si graffiava le villose gene*

*E i torbid'occhi si copria col manto*<sup>11</sup>

e la prosopopea della Superstizione, in cui l'autore insiste sul gusto dell'orrido, recuperando alcuni stilemi dell'*Inferno* dantesco:

*Ervvi una cruda, che uno stile innalza,  
E 'l caccia in mano a l'uomo e dice: «Scanna»,  
E forsennata va di balza in balza.*

*Nera coppa di sangue ella tracanna,  
E lacerando umane membra a brani  
Le spinge dentro a l'insaziabil canna;*

*E con tabe grondanti orride mani  
I sacrileghi don su l'ara pone,  
E osa tendere al Ciel gli occhi profani*<sup>12</sup>.

Nel Canto Terzo, ai vv. 62-63, è riscontrabile l'unica vera e propria figura mitologica presente nel poemetto: per sottolineare la crudeltà di Carolina di Borbone, Manzoni paragona la

---

<sup>11</sup> *Del trionfo della libertà*, Canto Primo, vv. 103-106. Per questa e per le altre citazioni, attingiamo all'edizione di *Tutte le poesie*, introduzione di Gilberto Lonardi, commento e note di Paola Azzolini, Venezia, Marsilio, 1992.

<sup>12</sup> *Ivi*, vv. 112-120.

regina di Napoli alla «maga empia di Colco», Medea, che per vendicarsi di Giasone uccide i figli da lui avuti. Altrove, per indicare la cieca violenza dell'uomo, il poeta evoca la dea della vendetta rivestita con abiti ecclesiastici: «Danzava intorno oscenamente Erinni, / E scoteva la cappa e la tiara» (vv. 245-46).

Scontato è il richiamo alle Muse: si parla di Mnemosine, la dea della memoria e madre delle nove sorelle (Canto IV, 35), di «pieride Dea» (IV, 154), di «pierio legno» (IV, 158). Infine, per differenziare il vero valor poetico di Dante e Monti dalla bassa poesia di presuntuosi dilettanti, questi ultimi sono definiti (IV, 169-174) come coloro

*Che non bagnar le labbia in Ippocrene,  
Ma le tuffar ne le stinfalie fogne,  
Onde tal puzzo da' lor carmi viene.*

*Oh limacciosi vermi! Oh rie vergogne  
De l'arte sacra! Augei palustri e bassi;  
Cigni non già, ma corvi da carogne.*

Nei componimenti successivi, fino ai *Sermoni* del 1803-04, Manzoni si distacca dalla passione giacobina del *Trionfo della libertà* per aderire «al gusto della poesia neoclassica; ora si deve aggiungere che codesta adesione avvenne in virtù di una crisi, che allontanando il poeta dal suo iniziale stoicismo lo veniva guidando alla riva beata di un facile e scettico edonismo»<sup>13</sup>. Il poeta appariva sopra tutto attirato dall'aspetto frivolo, galante del neoclassicismo, per cui si può ritenere che «se l'indignato cantore delle stragi napoletane, messo da parte il suo sacro entusiasmo, si volge ora a idoleggiare la nascita di Venere e a insinuare il suo sguardo sotto le vesti delle fanciulle sommosse dal vento, questa è la conseguenza di un suo palese e denunciato cedimento morale»<sup>14</sup>. In tale prospettiva si spiega l'abbondante nomenclatura parnassiana dell'ode *Qual su le cinzie*

<sup>13</sup> G. TROMBATORE, *Saggio sul Manzoni*, Vicenza, Neri e Pozza Editore, 1983, p. 80.

<sup>14</sup> Ivi, p. 81.

*cime*, dalle «Cinzie cime» dell'*incipit* alle «ascee piagge» (v. 40), dalle «aonie acque» (v. 40), a Delia, Apollo (presentato nell'*Autoritratto* come «biondo Iddio», v. 9) e a Venere, cui si accompagna Eros, «fanciulletto Idalio» (v. 38). Del nuovo atteggiamento, più superficiale e dispersivo del precedente, lo stesso Manzoni fu lucido critico:

*Ahi! né valido usbergo  
 Gli aspri precetti di Zenon mi furono,  
 Né dar fuggendo il tergo  
 A lui mi valse, che trionfo nobile  
 Me in suo regno ponea, fatto possente  
 Del core e de la mente<sup>15</sup>.*

L'autore è caduto tra le braccia di Amore, che gli impone nuovi soggetti poetici: non più la descrizione di un'Italia «rossa di sangue», e nemmeno di «feroci vendette» (vv. 49-51), anche perché ben pochi sono interessati a tali argomenti, ma la nascita di Venere e «Zefiro lascivo», che solleva le vesti di giovanette, davanti allo sguardo divertito di pastori che «malignamente ridono» (v. 64).

Espressione di un momento transitorio, l'*Ode alle Muse* – non conclusa – sembra confermare l'insoddisfazione del poeta per il ruolo di elegante dicitore. D'altra parte, già nel sonetto *Alla Musa* del 1802, Manzoni sentiva il bisogno di essere guidato verso un «novo intatto sentier» (v. 1), in modo che, anche se la sua ascesa al «calle ascreo» fosse fallita, apparisse chiaro, almeno, il suo tentativo di cercare coi suoi versi pur acerbi una patina di novità e originalità:

*Clio, che tratti la tromba e il plettro eburno,  
 Deh! fa che, s'io cadrò sul calle ascreo,  
 Dicasi almen: su l'orma propria ei giace<sup>16</sup>.*

<sup>15</sup> *Qual su le Cinzie cime*, vv. 43-48.

<sup>16</sup> *Alla Musa*, vv. 13-15.

Se è vero che la ricerca di autonomia corrisponde pienamente a un *topos*, è tuttavia significativo che il diciassettenne Manzoni sentisse l'esigenza di svincolarsi da ogni modello; l'urgenza di questo passo, tuttavia, non si indirizzava ancora verso una mèta chiara. Un clima di incertezza si avverte nell'idillio *Adda* (1803), in cui, attraverso il ricorso alla personificazione, la dea fluviale dà voce ai pensieri del poeta: se la forma di poesia cui egli aspira è quella limpida e armoniosa di Vincenzo Monti, la sua è una voce umile, modesta, quasi un brusio rispetto alla sicura sonorità dell'affermato autore della *Musogonia*. Nell'*Adda* troviamo un parco uso di immagini mitologiche: si accenna alla figura di Aretusa, la ninfa che inseguita dal dio fluviale Alfeo fu tramutata in una fonte, ad Apollo circondato dalle «Muse eliconiadi» (v. 53), a Euterpe, a Erato. I prodotti della terra sono richiamati attraverso equivalenze metonimiche molto ricorrenti: Cerere e Pan designano le messi, Bacco il vino («Rida Bacco vermiglio e Cerer bionda» (v. 51), secondo moduli già presenti, per esempio, nel Parini<sup>17</sup>.

Pertanto non è facile condividere la posizione critica di Petronio per il quale se nell'*Adda* «non vi è ancora Manzoni, non vi è più nemmeno questo o quell'altro»<sup>18</sup>.

### 3. I SERMONI E L'ODE IN MORTE DI CARLO IMBONATI: LA SCOPERTA DEL VERO

Tale giudizio calza meglio ai *Sermoni*, immediatamente successivi all'*Adda*, nei quali, se è certamente visibile l'impronta pariniana, si riconoscono anche alcuni principi di poetica cui Manzoni resterà sempre fedele e che permangono anche nella lettera *Sul Romanticismo*.

<sup>17</sup> Cfr. GIBELLINI, *Mito e letteratura*, cit., pp. 5-16.

<sup>18</sup> G. PETRONIO, *Formazione e storia della lirica manzoniana*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 18.

Lo scrittore guarda ora con un occhio diverso, più critico, la realtà che lo circonda: egli è convinto che la situazione politica del Paese sia peggiorata con la nascita della Repubblica Italiana, che ha influito negativamente anche nell'ambito etico-sociale. Il poeta si sente investito del compito di denunciare la crisi, per cui, nel sermone *A Giovanni Battista Pagani* esprime un voto alle Muse

*quant'ozio il fato e i tempi iniqui  
A me concederanno, ho stabilito  
Consecrarlo a le Muse.* (vv. 38-40)

Fu subito ben chiaro a Manzoni che non poteva rimanere in una sorta di limbo e trastullarsi in una letteratura disimpegnata e quasi di evasione; di qui «il riaffiorare di una voce sotterranea, il vigoroso ritorno a un discorso che il poeta sentiva di aver illecitamente accantonato»<sup>19</sup>. Pertanto egli preferiva

*Notar la plebe con sermon pedestre,  
Che far soggetto ai numeri sonanti  
Detti e gesta d'eroi. Fatti e costumi  
Altri da quel ch'io veggio a me ritrosa  
Nega esprimer Talia.* (vv. 65-70)

La menzione della musa Talia è funzionale alla formulazione, seppure *in nuce*, di una poetica del vero e che predilige argomenti umili e quotidiani.

Tuttavia, se il messaggio è nuovo, lo stile è ancora legato alla tradizione e l'impronta neoclassica, o meglio pariniana, appare anche nell'uso dei termini mitologici: la mente è «il frammento di Giove» (v. 7), l'uomo è il «deucalioneo selce» (v. 46), l'attività commerciale è espressa attraverso il nome di Mercurio (v. 78), il lavoro di campagna attraverso la dea Pale (v. 50). Inoltre si citano spesso le Muse (Talia, Euterpe), mentre il nome di Giove

<sup>19</sup> TROMBATORE, *Saggio sul Manzoni*, cit., p. 90.



ricorre nel componimento per ben cinque volte. Diverso è invece il tono con cui Manzoni introduce il mito nei sermoni successivi. Qui appaiono evidenti toni sarcastici e polemici, poco congrui con l'uso stesso del mito, che è presentato semmai in chiave antifrastica. Nel *Panegirico di Trimalcione*, in cui Manzoni bollava i nuovi ricchi che, pescando nel torbido, avevano approfittato di una favorevole congiuntura politica a danno della vecchia aristocrazia, il personaggio petroniano diventa figura emblematica di questa genìa. Per ridicolizzare fin dalla nascita questo *parvenu*, il poeta avverte che la sua ava, andando sposa, non offrì in voto, ad Amore, la cintura, come tutte le giovani:

*Ecco, oh stupore!*  
*Sotto la zona verginal che appesa*  
*Al profano sacello Amore non vide,*  
*Crescer l'intatto grembo; e viva e vera*  
*Uscirne al mondo l'insperata prole. (vv. 64-68)*

E poco dopo il poeta finge di essere stato prescelto come confidente da Apollo, che gli svela il segreto di quella gravidanza "anticipata"

*A me dal volgo*  
*Tratto in disparte, la fatal cortina*  
*Rimove Apollo, ove i gran fatti ei cela.*  
*E m'accenna col dito il ferreo Marte*  
*Che in remota selvetta il santo rito*  
*D'Ilia rinnova, e l'atterrita virgo*  
*Che per fuggir s'affanna, respingendo*  
*L'istante nume, e fassi invano usbergo*  
*Le inviolate bende, e scoter tenta*  
*Il futuro Quirin, che il destinato*  
*Alvo ricerca, e il puro seggio occupa;*  
*E Amor, che sorridendo i rami affolta,*  
*E intricando i pronubi virgulti*  
*Fa siepe intorno, e la facella ammorza,*  
*Perché maligno non penetri il guardo.*  
*Tanto a gli Dei di sì gran gente è cura! (vv. 70-85)*

Siamo così informati che la donna si è fatta ingravidare da un semplice soldato, nascosto dietro il roboante epiteto di Marte.

Successivamente Manzoni propone una serie piuttosto nutrita di favole mitologiche, svuotate d'ogni valore nobilitante o esornativo, e piegate a nuovo significato:

*Io vi saluto*  
*Chiari gemelli, onde la fama è vinta*  
*Del prisco ovo di Leda: e te cui piacque*  
*Impor cavalli al cocchio: e te che amasti*  
*Nei fori, e ne le vie sacre a Diana*  
*Scagliar pietre volanti, e incumbente*  
*Corpo atterrar di poderoso atleta. (vv. 93-99)*  
 [...]  
*Spesso Saturnio e il popol suo degnaro*  
*Velato intorno di mortal sembianza*  
*L'insostenibil Dio, scender dal cielo*  
*A popolar la terra. Il sa d'Acrisio*  
*La invan triplice torre: il sa la bella*  
*Sicula spiaggia che mirò presente*  
*L'amante Pluto, e vide il puro cielo*  
*Contaminato d'infernal tenèbra*  
*E immonda favilla, e allividite*  
*L'erbe, e i fior pesti da l'ugne fuggenti*  
*Dei corsieri d'Averno, e i chiari fonti*  
*Arsi al passar de le roventi rote. (vv. 105-116)*

Possiamo affermare che anche qui, come nel *Giorno* del Parini, «il mito concorre, con altri mezzi espressivi, a quell'enfatizzazione del futile che rappresenta l'asse centrale del poemetto»<sup>20</sup>.

Se Castore fu domatore di cavalli, l'antenato di Trimalcione fu un cocchiere; se Polluce fu un fiero pugile, l'altro gemello fu un saltimbanco e un lottatore che si esibiva negli spettacoli

<sup>20</sup> GIBELLINI, *Mito e letteratura*, cit., p. 9.

di piazza («fori») e ai crocicchi («le vie sacre a Diana»). Infine se il mito propone divinità che scendono dall'Olimpo sulla terra e semidei terrestri, la stirpe di Trimalcione arriva a essere vera e propria discendenza divina. L'uso antifrastrico del mito trova un ulteriore, breve, ma chiaro esempio nei versi 179-80 del sermone: della moglie di Trimalcione si dice

*ch'ella fu prima  
Di Venere ministra e de' suoi doni  
Larga dispensatrice*

per cui, a questo proposito, si è parlato di «transcodificazione in termini mitologici del terra-terra della volgarità»<sup>21</sup>.

Un tono sarcastico è riscontrabile in *Amore a Delia*, il sermone in cui viene stigmatizzata la corruzione morale, sopra tutto nell'ambito dell'istituzione matrimoniale (in linea con la denuncia pariniana e con l'Alfieri della commedia *Il divorzio*). Tutto il componimento, come l'idillio *Adda*, è impostato sulla prosopopea: chi parla è Amore in persona, «quel di Cipri / Fra gli uomini, e gli Dei fanciul famoso» (vv. 2-3).

... che rivolgendosi a Delia, giovane in età da marito, ricorda i propri successi con la madre della ragazza:

*Or riconosco  
De' miei trionfi i monumenti; or veggio  
Il fido letto, ch'io nel dì lucente,  
La notte il sonno coniugal calcava,  
E or sola, dopo il sibilar di molte  
Preci, e molto sbadiglio, in su la sera  
L'accoglie.* (vv. 8-13)

Questa donna campionessa dell'infedeltà: «savia divenne» nel momento in cui «cessò d'esser bella» (v. 6) e il suo libertinaggio si perpetua in quello della figlia Delia che, nella scelta

<sup>21</sup> MANZONI, *Tutte le poesie*, cit., p. 289.

del marito, si farà guidare solo da principi grettamente utilitaristici. La mitologia erotica (Amore, Imene, Venere) è qui ripresa in chiave comica: la donna, costretta a diventare onesta perché ormai priva del necessario *physique du rôle*, ha mutato anche gli ornamenti della sua camera privata:

*Oh strano cangiamento! or finta in tela  
La penitente grotta di Marsiglia  
Sostiene il chiodo, onde pendea dipinto  
Il latmio bosco e la vulcania rete.* (vv. 50-54)

Con forte ironia il poeta sottolinea che quadri di soggetto mitologico e profano sono stati sostituiti da immagini di luoghi sacri, appesi, però, strumentalmente e come ornamento.

Precocemente conscio della propria vocazione moralistica, Manzoni non si abbandona tuttavia all'esaltazione della figura del vate, per cui precisa nel sermone *Della poesia*:

*Io non dirò, come vantâr da molti  
Con riso udii, che l'arte del poeta  
Sia necessaria e sacra. A l'arte prima  
Che dal sen della terra a trarre insegna  
Onde il mondo si nutra; a quella ond'hanno  
Freno i ribaldi e sicurezza i buoni,  
Tanto nome si dia. Ciò solo affermo,  
Che un'arte ell'è, qual ch'ella siasi, un'arte.* (vv. 72-79)

Manzoni, quindi, sulle orme di Orazio, polemizza, qui, con i poetastri o i poeti improvvisati, poiché l'arte della poesia comporta fatica ed esige continuo lavoro, e non è una occupazione da scioperati, né alla portata di tutti. Per questo egli maledice l'inventore della stampa, che ha favorito la smania di verseggiare per ozio, per sfogo, per vanità e per adulazione. Sul tipografo il poeta invoca dunque un tipo di tortura che evoca le creature mitologiche con accenti a un tempo terribili e scherzosi:

*La ruota, i serpi, e la forata secchia,  
 O Pluto, a quel che col dannoso acume  
 Prima il tipo scoverse. A lui di quanti  
 Versi in onta d'Apollò uscir da quella  
 Sua macchina fatal, rogo si faccia  
 D'eterne fiamme; e per maggior tormento,  
 Stretto a leggerli sia.* (vv. 101-107)

Il ricorso all'orroroso repertorio dell'oltretomba ha il sapore di una parodia, per l'allusione al vuoto cascame mitologico caro ai verseggiatori da strapazzo. Più attento comunque al messaggio della poesia, che alla sua coerenza formale, Manzoni nomina con serietà il dio della poesia, che non deve essere offeso dai poetastri («in onta d'Apollò»). A conferma di ciò può essere utile citare un passo di una lettera ad Andrea Mustoxidi del 1° febbraio 1805, in cui, parlando della vera e della falsa poesia, egli sostiene che

la prima è di quelli che, avendo dalla natura sortito acuto ingegno e animo elevato, vi si danno, tratti quasi da un certo istinto, e dirigono a due fini le loro fatiche: l'uno è il diffondere delle utili verità, purgare le passioni, e muoverle al bene, ingentilire i costumi, e dilettere onestamente; giovare in somma<sup>22</sup>.

Nell'estate del 1805 Manzoni, riabbracciando la madre Giulia Beccaria, da poco tempo rimasta sola per l'improvvisa perdita del compagno, sembrava riscoprire, in coincidenza con questo doloroso frangente, la figura materna e forse in segno di riconoscenza per averlo chiamato a Parigi, stendeva un carme *In morte di Carlo Imbonati*. Con l'espedito della "visione", il poeta si poneva in colloquio con lo scomparso per ribadire un giudizio negativo sul suo tempo e interrogarsi sul modo di far poesia, all'interno di una concezione parenetica della vita e dell'arte. La deprecazione del malcostume contemporaneo,

<sup>22</sup> MANZONI, *Lettere*, cit, p. 13.

espresso attraverso le parole dell'Imbonati, ha un tono serio che rifugge dall'ornamentazione mitica e le virtù e i vizi (pudore, usura, lussuria) sono sottratti allo stereotipo della personificazione; non compare nemmeno il sarcasmo che nei *Sermoni* autorizzava un uso grottesco della mitologia. In questo clima il «ghigno di Talia» è superato e la scelta poetica del giovane Manzoni è espressa con una parca, ma seria menzione di figure mitiche:

*Se mai più che d'Euterpe il furor santo,  
E d'Erato il sospiro, o dolce madre,  
L'amaro ghigno di Talia mi piacque,  
Non è consiglio di maligno petto.  
Né del mio secol sozzo io già vorrei  
Rimescolar la fetida belletta,  
Se un raggio in terra di virtù vedessi,  
Cui sacrar la mia rima.* (vv. 1-8)

Nella sua incertezza, il poeta-personaggio chiede consiglio a Carlo Imbonati, perché gli indichi una scelta di poetica e un programma di vita. Manzoni ora aspira a una riconoscibile identità, in modo che, anche se pur cadrà sconfitto nell'impresa (significativo il ritorno di un'espressione già proposta nel sonetto *Alla Musa*) «Dicasi almen: su l'erma propria ei giace» (v. 206).

Lo stesso Imbonati ha consigliato il giovane poeta a battere con coraggio un nuovo cammino: «Segui tua strada; e dal viril proposto / Non ti partir, se sai» (vv. 143-44).

Tale indicazione risulta poi rinforzata con un argomento che investe il valore e il compito stesso della poesia:

*Qualunque  
Di chiaro esempio, o di veraci carte  
Giovasse altrui, fu da me sempre avuto  
In onor sommo.* (vv. 168-171)

Si capisce bene perché in un componimento così impegnativo e programmatico e centrato sul culto del «santo Vero»,

siano assai scarsi i richiami al mito. Non troviamo che sette accenni, tutti in riferimento alle Muse, cioè alla poesia.

#### 4. URANIA E PARTENEIDE: IL CONGEDO DAL MITO

Ampio è invece il repertorio di figure mitologiche utilizzato da Manzoni nel poemetto *Urania*: sono presenti, infatti ben 65 occorrenze di termini legati al mito, con una media di uno ogni cinque versi.

L'opera, che ebbe una faticosa elaborazione (fu ideata nel 1807, stesa, in due riprese, nel 1808-09 e pubblicata nel settembre del 1809), ha in comune con il carne *In morte di Carlo Imbonati* la celebrazione della poesia come strumento didattico e civilizzatore. Il tono, però, è diverso e pone l'*Urania* sulla linea di *Qual su le cinzie cime* e dell'*Adda*, riproponendo linguaggio e figurazioni classicheggianti. Il legame con la tradizione si manifesta fin dall'inizio: il poeta invoca la Musa, perché permetta al suo «inno» un «più largo volo». Una invocazione topica, cui si unisce l'auspicio

*che Italia un giorno  
Me de' suoi vati al drappel sacro aggiunga,  
Italia, ospizio de le Muse antico.* (vv. 12-14)

Il valore delle Muse è poi precisato attraverso il racconto di Urania. Esse, gioia del banchetto degli dei, disdegnano la terra finché Giove, impietosito della «umana stirpe», che vede «sotto il pondo / Di tutti i mali andar curvata e cieca» (vv. 169-170), poiché «del rapito foco / Piena gli parve la vendetta» (vv. 171-172), decide di intervenire, servendosi di esse come «scola e conforto de la vita» (v. 166). Giove viene descritto secondo una iconografia già cristiana (vv. 179-182), anche se la posizione di Manzoni è ancora vagamente deista:

*Di felici  
 Geni una schiera al Dio facea corona,  
 Inclita schiera di Virtù (ché tale  
 Suona qua giù lor nome).* (vv. 179-182)

Egli invia le Virtù sulla terra per riscattare gli uomini corrotti dall'«empio governo» (v. 176) delle Furie, ma la loro missione fallisce, perché l'umanità non ha saputo sollevare lo sguardo «a tanto raggio» (v. 189). Ecco che allora vengono mandate sulla terra con le Muse, anche le Grazie; Calliope sceglie fra tutti i mortali il giovane Orfeo «e de l'alunno al core / Sciolse la bella voce onde si noma» (vv. 227-228). Il suo esempio è seguito da altre Muse, che così mitigano gli istinti bestiali degli uomini. Solo in tal modo essi prendono coscienza della guerra che le Virtù stanno combattendo contro le Furie; così mentre le Muse donano loro l'arte della poesia, le Grazie «il dilettrar donaro / E il suader potente» (vv. 279-280). Per questo Pindaro, anche se ha recitato un «meditato / Inno di lode» (vv. 59-60), è sconfitto, nella gara di Olimpia, dalla giovane poetessa Corinna, perché le Grazie, trascurate dal famoso poeta, a lei hanno concesso i loro doni e, in particolare, «la fragranza de' castali fiori / Che fanno l'opra de l'ingegno eterna» (vv. 67-68). Pindaro ha appreso da Urania che

*Da lor sol vien se cosa in fra i mortali  
 È di gentile, e sol qua giù quel canto  
 Vivrà che la lingua dal pensier profondo  
 Con la fortuna de le Grazie attinga* (vv. 328-331)

pertanto, ottenuto il perdono e il favore delle Grazie, potrà raggiungere l'immortalità poetica.

L'opera non piacque all'autore, che in una lettera a Claude Fauriel del settembre 1809 si definiva «très mécontent de ces vers, surtout pour leur manque absolu d'intérêt; ce n'est pas ainsi qu' il faut en faire; j'en ferai peut être de pires, mais je



n'en ferai plus comme cela»<sup>23</sup>; nel 1825, convertitosi a una nuova fede religiosa scriverà a Tommaso Grossi definendo *Urania* «una vera caricatura»<sup>24</sup>. Visto da vicino, però, il poemetto non può ridursi a un'operazione puramente regressiva. È pur sempre un «meditato / inno» (vv. 59-60), una composizione equilibrata, dominata dalla ragione e intessuta di nobili pensieri: non è rinnegata, perciò, la poetica del «sentir e meditare»<sup>25</sup>. L'*Urania* conferma la funzione educativa dell'arte<sup>26</sup>, che fa progredire l'umanità sul piano etico e civile. Ma allora perché questo rifiuto così drastico del Manzoni? Probabilmente perché, al di là del ricorso, come si è detto, troppo insistito a figure mitologiche, il poemetto proponeva il genere dell'idillio che, se piaceva al Fauriel, lasciava perplesso il poeta lombardo per la sua esigenza di aderire al vero. La distanza di Manzoni da una concezione idilliaca della vita sarà espressa in maniera inconfutabile nel romanzo, come ha più volte colto la critica<sup>27</sup>; ma già prima dell'esperienza narrativa egli andava maturando la convinzione che l'opera d'arte non dovesse avere il fine di

<sup>23</sup> MANZONI, *Lettere*, cit., p. 95.

<sup>24</sup> Ivi, p. 383.

<sup>25</sup> In una lettera indirizzata sempre al Fauriel del 9 febbraio 1806 (cfr. *Lettere*, cit, p. 19) Manzoni scriveva: «Io credo che la meditazione di ciò che è, e di ciò che dovrebbe essere, e l'acerbo sentimento che nasce da questo contrasto, io credo che questo meditare e questo sentire sieno le sorgenti delle migliori opere sì in verso che in prosa dei nostri tempi...». Nei *Materiali estetici* si legge che «A chi dicesse che la poesia è fondata sull'immaginazione e sul sentimento e che la riflessione la raffredda, si può rispondere, che più si va addentro a scoprire il vero nel cuore dell'uomo più si trova poesia vera». (*Materiali estetici*, in *Scritti letterari*, cit., p. 49.

<sup>26</sup> «Le Grazie il diletta donaro | e il suader potente», *Urania*, vv. 279-280.

<sup>27</sup> Nella vasta bibliografia sul motivo del mancato idillio nel romanzo, si ricordano E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi, 1974 e P. GIBELLINI, *La parabola di Renzo e Lucia*, Brescia, Morcelliana, 1994. Sul problema dell'idillio all'altezza di *A Partenide* e della *Vaccina*, cfr. invece D. ISELLA, *L'idillio di Meulan*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 5-34.

divertire attraverso l'evasione. Inoltre, come sostiene il Goffis, lo scrittore convertito dovette provare «un certo disagio dinanzi a una poesia, che pareva paganamente rivestire di miti l'affermazione principale del Cristianesimo» perché «quanto più il Manzoni si avvicinava a una soluzione cristiana, tanto meno poteva accettare lo schema dell'*Urania*»<sup>28</sup>. Era infatti impensabile l'idea di rappresentare le Muse come "figura" del sacrificio di Cristo<sup>29</sup>.

Le stesse motivazioni che hanno spinto Manzoni a esprimere giudizi negativi per *Urania* possono, per alcuni aspetti, valere per *A Parteneide*, il componimento del 1809, in cui il poeta, in tono pacato e con immagini allegoriche, giustifica il rifiuto di tradurre in italiano il poema idillico in dodici canti del danese Jens Baggesen (e già voltata in francese dal Fauriel). Manzoni si sente spinto dall'amico ad accettare la richiesta, ma la cautela lo frena, perché non si reputa all'altezza dell'opera

*Entro il mio cor fean lite  
Quegli Avversarj che van sempre insieme,  
Riverenza e amor* (vv. 19-20)

Lo distrae inoltre il proposito di comporre un'opera nuova, probabilmente *La Vaccina*<sup>30</sup>. Tutto questo viene descritto attraverso la presentazione di una dea montana

<sup>28</sup> C.F. GOFFIS, *La lirica di Alessandro Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1964, pp. 87-88.

<sup>29</sup> Già Ettore Rota coglieva nella rappresentazione di Giove che manda sulla terra le Grazie per riscattare gli uomini colpevoli, con Prometeo, del furto del fuoco un «travestimento mitologico di un concetto cristiano» (*Alessandro Manzoni e il giansenismo*, in «Nuova rivista storica», novembre-dicembre 1926, p. 461).

<sup>30</sup> Nell'incompiuta *Vaccina* ai motivi georgici e all'impulso "ecologico" e civile delle odi pariniane si affianca una riflessione sulla difficoltà di esprimere argomenti elevati: di qui l'invocazione del poeta al suo Genio, perché lo aiuti in tale impresa. Nei versi non appare alcun riferimento al mito.

*Seguitando il desio, ver la mia sacra  
 Terra drizzai le penne, e i cognati  
 Reti Giganti valicando, alfine  
 Vidi l'Orobia valle. Ivi un portento  
 Al mio guardar s'offerse; una indistinta  
 Aeria forma; or si movea qual pura  
 Nuvoletta d'argento, e or di neve  
 Fiocco pareo che un bel cespuglio vesta.  
 Ma pur l'immagin bella e fuggitiva  
 Tanto con l'occhio seguitai, che vera  
 Alfin m'apparve, a te simile alquanto,  
 Vergin né tocca né veduta ancora,  
 E d'immortal concepimento anch'ella.  
 Non tenea scettro, non cingea corona,  
 Se non di fiori; e sol di questi vaga,  
 Fra i color mille, onde splendea distinta  
 La verdissima piaggia, or la viola,  
 Or la rosa sceglieva, or l'amaranto...* (vv. 44-61)

Assorto nella contemplazione, il poeta proclama

*Or d'oro e d'onor vani  
 Nessun mi parli: un solo amor mi regge,  
 Sola una cura; degli Orobj dorsi  
 Rivisitar l'asprezza, e questa Diva,  
 Deh! mel consenta! accompagnar primiero  
 Per le Italiche ville pellegrina.* (vv. 85-90)

Nel componimento è assente ogni richiamo al mito, se si eccettuano le immagini derivate dalla lirica di Baggesen (la «mobil Vertigo al v. 17; il «dio» sfolgorante della poesia al v. 32) e la figura della divina fanciulla, emula di Parteneide. La lirica è caratterizzata da un tono nuovo, riscontrabile in alcuni passi di *Urania* e anche nella *Vaccina*: i versi, per dirla con Alberto Chiari son segnati «dalla gioia del cantare, una gioia serena, non più turbata dai ghigni di Talia, tutta presa dal gusto di dir cose belle, e dalla soddisfazione di vagheggiare cose buo-

ne»<sup>31</sup>. La nuova atmosfera risente della serenità di cui beneficiava il poeta dopo il matrimonio con Enrichetta Blondel e dal vivo, costante approfondimento del problema religioso, che porterà alla conversione. Ulteriore segno della nuovo, rasserenato clima spirituale e artistico sono i versi conclusivi del poemetto, là dove Manzoni loda l'Italia come

*quell'angusta  
D'uomini madre e d'intelletti, angusta  
Di memorie nutrice e di speranze.* (vv. 96-98)

Non c'è più, quindi, quel giudizio polemico sulla sua terra «di gentili alme madrigna», che aveva espresso nel sonetto dedicato a Francesco Lomonaco.

## 5. LO SPARTIACQUE DELLA CONVERSIONE

Con la conversione del 1810, che segnava il punto d'arrivo della sua profonda riflessione religiosa, Manzoni riusciva a meglio chiarire e giustificare i principi di poetica, anche se il passaggio dall'*Urania* (e delle opere precedenti) agli *Inni sacri* mostra elementi di parziale continuità, oltre che di vistosa frattura. Certamente il neofita non poteva, però, affidarsi più a immagini mitologiche, per nulla coerenti con la ricchezza e la profondità del messaggio cristiano, se non nei modi ironici dell'*Ira ad Apollo*, in cui la divinità «corrucciata che vuole saettare tutta Milano è la trascrizione piccolo-borghese del nume che Omero fa comparire all'inizio dell'*Iliade* per punire gli Achei»<sup>32</sup>. Il rifiuto, quasi il disgusto per la congerie mitologica, è espresso qui sopra tutto attraverso scelte linguistiche: dalle chiose del dio si diffonde il profumo di «ambrosia fina», sin-

---

<sup>31</sup> A. CHIARI, commento a *Poesie di Alessandro Manzoni prima della conversione*, Firenze, Le Monnier, 1939, p. 300.

<sup>32</sup> MANZONI, *Tutte le poesie*, cit., p. 387.

tagma che attraverso l'imprevedibile accostamento dell'aulico al quotidiano crea una forte valenza ironica. Lo stesso tono parodico si riscontra nell'uso di *eburneo*, *acuto* nei versi immediatamente successivi, perché affiancati a una espressione piuttosto prosastica e sbrigativa («che tutt'altro in testa avea»). Apollo è disposto a placare la sua ira solo se il poeta milanese, che ha osato staccarsi dalla tradizione classica, per punizione,

*Lungi dai poggi aonii  
 Sempre dimori e dalle nove suore,  
 Non abbia di Castalia onda ristauro,  
 Nè mai gli tocchi il crin fronda di lauro.  
 [...]
 Tutto ei deggia dall'intimo  
 Suo petto trarre, e dal pensier profondo...*

La verità dei sentimenti, quindi, e la profondità della riflessione sono i tormenti dei poeti nemici di Apollo: si tratta di una rapida sintesi della poetica romantica, che significativamente richiama un'espressione dell'*Urania* (vv. 329-331).

## 6. GLI INNI SACRI

Se è vero che, negli *Inni sacri*, l'argomento stesso presuppone un netto rifiuto della rappresentazione mitologica<sup>33</sup>, è

<sup>33</sup> Può essere utile verificare come in Francia, quasi negli stessi anni in cui Manzoni scriveva le sue opere, personaggi quali Chateaubriand, Lamartine, Madame de Stael e, più tardi, Hugo abbiano, seppure in prospettive e angolature in parte diverse, affrontato il tema del rapporto tra la letteratura classica e quella di ispirazione cristiana. Chateaubriand, in modo particolare, spesso con un tono eccessivo e una posizione molto di parte, afferma che il Cristianesimo, e quindi le tematiche legate a tale religione, hanno la capacità di infondere bellezza a ogni opera. In riferimento, per esempio alla *Divina Commedia*, egli afferma che «le bellezze di questa bizzarra produzione scaturiscono quasi interamente dal Cristianesimo; i suoi difetti sono dovuti al secolo e al cattivo gusto dell'autore» (Cfr. FRANCOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Genio del Cristianesimo*, introduzione e traduzione a cura di Gianni Nicoletti, Torino, Utet, 1959, vol. I, p. 256). Così la «*Gerusalemme* di Tasso

tuttavia facilmente verificabile come, almeno nel linguaggio e in alcune descrizioni, sia ancora presente un segno del magistero neoclassico, seppur inserito in un'atmosfera assolutamente diversa. Si veda, per esempio, nella *Risurrezione* il risveglio di Cristo «forte inebriato»: il sintagma richiama certamente il Salmo 65 «tamquam potens crapulatus a vino», ma

---

ci indurrà a convenire che si può fare qualcosa di eccellente su di un soggetto cristiano» (Ivi, p. 258), anche se il poeta ha sfruttato solo in parte le possibilità che la religione poteva offrire per un'opera letteraria. E le lodi di Chateaubriand sono poi indirizzate a Milton che nel suo *Paradiso perduto* non avrebbe certamente raggiunto grandi vette «se non avesse conosciuto la religione di Gesù Cristo» (Ivi, p. 260) e a Klopstock. Ma il discorso per noi più interessante viene affrontato nel quarto libro del *Genio del Cristianesimo*, dove l'autore precisa con estrema sicurezza che «la così vantata mitologia, ben lungi dall'abbellire la natura, ne distrugge la vera bellezza» (Ivi, p.405); essa ha il difetto di «rimpicciolire la natura e di bandire la verità [...]»; popolando l'universo di eleganti fantasmi, toglieva alla creazione la sua gravità, la sua grandezza e la sua solitudine. Fu necessario che il Cristianesimo venisse a scacciare il popolo di fauni, di satiri, di ninfe, per restituire alle grotte il loro silenzio e ai boschi tutte le loro fantasticherie» (Ivi, pp. 407-08). Questo impedì agli uomini antichi, seppur attenti e sensibili, di veder veramente la natura e, di conseguenza, di descriverla con arte. Pertanto «quanto più è favorito il poeta cristiano nella solitudine ove Dio erra con lui! Sgombrati da quella frotta di dei grotteschi, i boschi si sono riempiti della presenza di una Divinità immensa» (Ivi, p. 409). Di qui un meraviglioso di gran lunga superiore a qualsiasi creazione mitologica, anche perché «che Giunone sia l'aria, che Giove sia l'etere, e che quindi, pur essendo fratello e sorella siano insieme sposi [...] questa specie di allegoria è contraria ai principi del gusto, e anche della sana logica» (Ivi, p. 411). Ma anche da una prospettiva esclusivamente letteraria si può senza alcuna riserva dimostrare «quanto il Dio dei cristiani sia poeticamente superiore all'antico Giove. Alla voce del primo i fiumi invertono il corso, il cielo si arrotola come una pergamena, i mari si schiudono, le mura delle città cadono, i morti risuscitano, i flagelli discendono sulle nazioni. In lui il sublime esiste per se stesso, e risparmia la fatica di cercarlo. Il Giove di Omero, che schianta il cielo con un battito di ciglia, è senza dubbio maestoso, ma quando Geova, disceso nel caos, pronuncia il *fat lux*, il favoloso figlio di Saturno s'inabissa e rientra nel nulla» (Ivi, p. 421). Questo meraviglioso appare anche nella vita dei santi, nella rappresentazione delle gerarchie angeliche, ben superiori alle descrizioni mitologiche di Mercurio e Apollo. Pertanto «il cristianesimo parla al genio più della favola, e in generale i nostri pittori maggiori sono riusciti meglio nei soggetti sacri che in quelli profani» (Ivi, p. 521).

anche il Bacco della tradizione mitologica... Così, sempre nel medesimo inno, le «atre porte» sono il segno di una sincretica fusione tra la locuzione liturgica «porta Inferi» e l'espressione virgiliana «atri ianua Ditis» (*Aen.* VI, 127)<sup>34</sup>.

Un'ulteriore immagine di coloritura mitologica è possibile intravedere nel *Natale del 1833*, dove la imperscrutabilità dell'intervento divino viene espresso attraverso alcuni versi (sopra tutto «sorda la folgor scende / Dove tu vuoi ferir»), che sembrano richiamare più l'immagine di un Giove corrucciato, che un dio-Provvidenza. Così in *Ognissanti* il Dio cristiano è espresso attraverso l'immagine ancora, anche se non solo, neoclassica del sole («Quel Sol che in sua limpida piena / V'avvolge or beati lassù»); mentre nelle *Strofe per una prima comunione* si incontrano versi in cui il riconoscimento di una presenza divina («Questo terror divino, / Questo segreto ardor, / È che

---

<sup>34</sup> Il richiamo a Virgilio è piuttosto ricorrente: il verso «Stillano mele i tronchi» (v. 40) del *Natale* rievoca in modo sintetico la descrizione dell'età dell'oro virgiliana (*Ecl.* IV, 30); al verso 77 leggiamo «Subito in luce appar» che ripropone «[...] claraque luce refulsit»; *Aen.* I, 588; il famosissimo *incipit* dell'inno, è anch'esso certamente debitore a Virgilio, *Aen.* XII, 684-87: «Ac veluti montis saxum de vertice praeceps | Cum ruit avolsum vento, seu turbidus imber | Proluit aut annis solvit sublapsa vetustas, | Fertur in abruptum magno mons improbus actu...». L'altrettanto famoso «cade la stanca man» del *Cinque Maggio* è costruito sul verso virgiliano «Bis patriae cecidere manus», in cui è fissato il tentativo di Dedalo di scolpire la morte di Icaro sulle porte del tempio di Cuma; così i primi versi dell'ode richiamano quelli di Ovidio *Metamorphoseon libri* I, vv. 202-03 «attonitum tanto subitae terrore ruinael humanum genus est totusque perhorruit orbis» e Napoleone visto «folgorante in solio» riprende, sempre da Ovidio «sedebat in solio Phoebus claris lucente smaragdis» *Metamorphoseon libri* II, vv. 23-24, con l'aggiunta di una tragica e definitiva caduta. Questo perdurare di espressioni classiche, seppur certamente superate, almeno numericamente, da espliciti richiami biblici, trova una ulteriore conferma nella *Pentecoste*. Per esempio le «genti nove» della *Pentecoste* ripropone «Iam nova progenies coelo demittitur ab alto» di *Egl.* IV, 7, ma anche il sintagma paolino «nova creatura» della lettera ai Galati e «ecce facta sunt omnia nova» della seconda ai Corinzi; i versi che richiamano le spose vicine al momento del parto richiamano il «pondus alvi» di Prudenzio, l'«exultavit infans in utero eius» del Vangelo di Luca I, 41, il «maturus aperire partus» di Orazio (*Carmen saeculare*, 13) e «sanctifica mihi omne primogenitum, quod aperti vulvam» di Esodo XIII, 2.

mi sei vicino, / È l'aura tua, Signor!» è espresso con *topoi* neo-classici: *l'aura* richiama infatti l'ambrosia, tipica caratteristica di un nume pagano.

## 7. LE TRAGEDIE E IL ROMANZO

Nel momento in cui Manzoni affronta a livello teorico il genere tragico, egli si trova a distinguere con chiarezza tra due diversi tempi e spazi drammatici, quello della tragedia classica francese (di cui l'esempio più significativo era Racine) e quello del dramma storico (cioè la linea indicata da Shakespeare). La prima gli appare più artificiale, luogo di un'azione che, come scrive nella lettera a Chauvet, «*marche toujours sur les mêmes échasses*», quindi monotona, ripetitiva, che si ripiega su se stessa. Il secondo, invece, presenta un'azione che «*se déroulera d'une manière plus conforme à la réalité*». Se il primo tipo appare quindi piuttosto costruito, non aderente alla realtà, il secondo è invece in linea con quel sistema storico che Manzoni vuole perseguire. Questa scelta di fondo, cioè proiettare le vicende del dramma su uno sfondo storico<sup>35</sup>, spiega allora come sia del tutto assente nelle sue tragedie ogni richiamo al mito, appunto perché sentito come falso. Al massimo possiamo ancora incontrare alcuni richiami all'opera di Virgilio, Orazio:

---

<sup>35</sup> Il particolare valore che Manzoni attribuì alla dimensione storica non fu capito da molti suoi contemporanei. Esemplare, in questo senso, la posizione di Ugo Foscolo che espresse un giudizio fortemente critico: «Le due tragedie di Manzoni occupano, a dir assai, cento pagine d'un volume che ne contiene quasi altre cinquecento, piene di teorie e contro-teorie su l'unità aristoteliche di tempo e di luogo e sì fatte quisquiglie, e molto più piene di lunghe notizie storiche, e dissertazioni assai più lunghe, e di disquisizioni spinose sovra alcuni punti della storia de' Longobardi in Italia, delle quali il poeta con poco più di fatica avrebbe potuto comporre un volume a parte e non far a un tempo le parti irreconciliabili di poeta e di storico». Cfr. U. FOSCOLO, *Della nuova scuola drammatica italiana*, in *Saggi di letteratura italiana*, parte seconda, a cura di Cesare Foligno, Firenze, Le Monnier, 1958, p. 589).



bastino, come esempio, il «Vulcanus ardens urit officinas» (Hor. O. 1, IV, 7), riconoscibile nelle «Arse fucine stridenti» del Primo Coro dell'*Adelchi*, oppure i versi «Tutta è sangue la vasta pianura; / Cresce il grido, raddoppia il furor» del Coro del *Carmagnola*, che ci richiamano *Aen*, XI, 646 «Funditur ater ubique cruor; dant funerea ferro certantes».

Particolarmente significativo risulta, poi, nel romanzo, l'atteggiamento di Manzoni verso le favole mitologiche: i richiami non sono qui, come ci si aspetterebbe, scarsissimi, ma interessante è il modo in cui lo scrittore le presenta. In alcuni casi i personaggi mitologici son descritti come esseri terribili, tali da suscitare un istintivo rifiuto. I corrotti amministratori spagnoli, in perenne ricerca di loschi guadagni personali, vengono paragonati «a tantj Heroi che con occhij di Argo e braccj di Briareo, si vanno trafficando per li pubblici emolumenti»<sup>36</sup>. Più spesso il richiamo al mito è usato in senso ironico, con una sfumatura antifrastica: nel capitolo VI il parroco che si difende da un matrimonio “di sorpresa” viene presentato come Proteo che tenta di fuggire «dalle mani di coloro che volevano farlo vaticinare per forza». Così, nel XV, l'oste che osserva Renzo addormentato appare «in quell'atto a un di presso che vien dipinta Psiche, quando sta a spiare furtivamente le forme del consorte sconosciuto». Questo tono ironico appare ancora quando si presenta (cap. XIV) la figura del poeta secondo un duplice punto di vista: per il «volgo» egli è solo «un cervello

---

<sup>36</sup> Queste due figure mitologiche, nel *Fermo e Lucia* non sono presenti nella famosa introduzione, ma appaiono in riferimento all'episodio di don Ferrante, quando il grande dotto vuole dimostrare che la peste non è sostanza: «e fra tutti i signori medici non vi sarà quell'Argo che possa dire d'aver veduto, non vi sarà quel Briareo che possa dire di aver toccato questo contagio». Troviamo, invece, un preciso richiamo al mito di Atteone, che non risulta, invece, nei *Promessi sposi*. Qui la politica viene rappresentata «rinchiusa nelli patiboli dei Gabinetti come la Dea cacciatrice negl'horrori del fonte, secondo che attesta Ovidio, se qualche Atteone spinge lo sguardo troppo curioso a spiare i suoi segreti, sprizzandoli l'acqua misteriosa nel fronte, lo tremuta in cervo, con divenir bersaglio de veltri».

bizzarro», mentre «per tutti i galantuomini» è «un sacro ingegno, un abitator di Pindo, un allievo delle Muse». Posizioni entrambe non condivise da Manzoni, che qui stigmatizza in modo particolare quel vanto esagerato e fuor di misura che molti letterati, sopra tutto i mediocri, si attribuiscono<sup>37</sup>. Più coerente sembra essere il richiamo a figure mitologiche nel discorso di don Ferrante nel capitolo XXXVII: il “dotto” che vuole spiegare l’origine e la diffusione della peste secondo ragionamenti filosofici, per sottolineare la presenza di ostacoli insuperabili, non può non rifarsi a Scilla e Cariddi: «Che se, per evitar questa Scilla, si riducono a dire che sia accidente prodotto, danno in Cariddi [...]». Ma il giudizio negativo che l’autore esprime su don Ferrante sembra ricadere anche sul suo dotto recupero di orrorosi mostri mitologici.

## BIBLIOGRAFIA

\*Edizioni di riferimento per le opere trattate nel capitolo:

Alessandro Manzoni, *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, vol. I, *Poesie e tragedie*, Milano, Mondadori, 1957; vol. II, *I Promessi Sposi, Fermo e Lucia*, ivi 1954; vol. V,

---

<sup>37</sup> Sempre nel *Fermo e Lucia*, tomo II, cap. IX, don Rodrigo che sale al castello del conte del Sagrato si muove «come altre volte Giunone verso la caverna di Eolo; se non che la dea pagava in Ninfe l’opera buona del re dei venti e Don Rodrigo sapeva bene che avrebbe dovuta recarla a Doppie». Ancora ironico è il tono che Manzoni usa, tomo II, cap. III, nel descrivere, facendo una parodia della Fama descritta da Virgilio, come si diffondano facilmente le notizie: «Ma quella dea che ha (mirabile a dirsi) tanti occhi quante penne, e tante lingue quanti occhi, e (ma questo pare più naturale) tante bocche quante lingue, e finalmente tante orecchie quanti occhi lingue e bocche (debb’essere una bella dea) questa ultima sorella di Ceo e di Encelado, paritorita dalla Terra in un momento di collera, veloce al passo e al volo, che cammina sul suolo e nasconde il capo tra le nuvole, che vola di notte per l’ombra del cielo e della terra, né mai vela gli occhi al sonno; e di giorno siede sui comignoli dei tetti o su le torri, e spaventa le città, portando attorno il finto e il vero indifferentemente, costei aveva già prima della notte diffusa nei paesi circonvicini la storia delle avventure di quel giorno».

- Scritti letterari*, a cura di Carla Riccardi e Bianca Travi, ivi 1991, vol. VII, *Lettere*, a cura di Carlo Arieti, ivi, 1970.
- Liriche e tragedie*, a cura di Mario Apollonio, Milano, Garzanti, 1940.
- Liriche e tragedie* a cura di Aurelia Accame Bobbio, Roma, Signorelli, 1956.
- GIULIO BOLLATI, *Tragedie*, Torino, Einaudi, 1965.
- Poesie e tragedie*, a cura di Ferruccio Ulivi, Roma, Curcio, 1966.
- Poesie e tragedie*, a cura di Gaetano Trombatore, Firenze, La Nuova Italia, 1970.
- Poesie e tragedie*, a cura di Michele Dell'Aquila, Bari, Adriatica, 1974.
- VITTORIO SPINAZZOLA, *Inni sacri-Tragedie*, Milano, Garzanti, 1974.
- Poesie e tragedie*, a cura di Alberto Frattini, Brescia, La Scuola, 1981.
- Tutte le poesie*, introduzione di Pietro Gibellini, note di Sergio Blazina, Milano, Garzanti, 1991.
- ALESSANDRO MANZONI, *Tutte le poesie*, introduzione di Gilberto Lonardi, note di Paola Azzolini, Marsilio, Venezia, 1992.
- ALESSANDRO MANZONI, *Il Conte di Carmagnola*, Venezia, Marsilio, 1989.
- ALESSANDRO MANZONI, *Adelchi*, Venezia, Marsilio, 1992.
- Inni sacri*, a cura di Franco Gavazzeni, Parma, Guanda, 1997.

\*Per un commento al romanzo, si vedano:

- LUIGI RUSSO, FIRENZE, La Nuova Italia, 1935.
- GIUSEPPE PETRONIO, Torino, Paravia, 1936.
- ATTILIO MOMIGLIANO, Firenze, Sansoni, 1951.
- GIOVANNI GETTO, ivi, 1964.
- VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, Garzanti, 1966.
- LANFRANCO CARETTI, Bari, Laterza, 1970.
- ETTORE BONORA, Torino, Loescher, 1972.
- ETTORE CACCIA-CESARE GALIMBERTI, Brescia, La Scuola, 1976.
- GAETANO TROMBATORE, Palermo, Palumbo, 1980.
- ANGELO MARCHESE, Milano, A. Mondadori, 1985.
- EZIO RAIMONDI-LUCIANO BOTTONI, Milano, Principato, 1988.

\*Sul rapporto Manzoni e la mitologia, si vedano:

- FRANCESCO MAGGINI, *Alessandro Manzoni e la tradizione classica*, Firenze, Perrella, 1923.
- ARMANDO BALDUINO, *Significato delle polemiche romantiche sulla mitologia*, in «Lettere italiane», 1963, pp. 28-40.
- ANTONIO PIROMALLI, *I romantici e la polemica contro l'Arcadia*, in «Auseronia», n. 4-5, 1963, pp. 10-21.
- ETTORE PARATORE, *Manzoni e il mondo classico*, «Italianistica», gen. -apr., 1973, pp. 76-132.
- FULVIO MASULLO, *Manzoni: dall'«Urania» agli «Inni sacri»*, in «Follia di New York», XCII (1980) I, pp. 28-37.
- FRANCO FERRUCCI, *Italian Romanticism, Mytus History*, in «MLN Modern Language Notes», XCVIII (1983), 1, pp. 111-17.
- VINCENZO PALADINO, *Meraviglioso romantico: proposte del Conciliatore*, in «Critica letteraria», anno XII, n. 42, 1984, pp. 29-52.
- EMILIO BIGI, *Manzoni e Properzio*, Nuovi Annuali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina, Roma, Herder, 1985.
- MARIO PUPPO, *Poetica e critica del romanticismo italiano*, Roma, Studium, 1985.
- MARIO PUPPO, *Ancora sul rapporto poesia-verità nel Manzoni*, in «Annali d'Italianistica», vol. 3, 1985, pp. 111-13.
- MARIO PUPPO, *La poetica tragica della Lettre à M. Chauvet fra idillio neoclassico e idillio cristiano*, in «Rivista rosminiana», ott. -dic., 1985, pp. 382-90.
- GIOVANNI BARDAZZI, *Sul manzoniano «Trionfo della libertà»* in «Filologia e critica», XI (1986), 1, pp. 23-65.
- FRANCO LATINI, *Alessandro Manzoni: la formazione culturale degli anni giovanili*, Macerata, Del Monte, 1986.
- ROSAMARIA LA VALVA, *Apologia e distacco nella «Lettera sul Romanticismo» del Manzoni*, in «Neuila Italian Studies», 1986, I, pp. 63-69.
- GUIDO BEZZOLA, *Ancora sul testo dell'ode manzoniana «Qual su le cinzie cime»*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1987.
- DONATELLA FEDELE, *La polemica classico-romantica: il mito della teoresi teatrale*, in «Otto/Novecento» XV (1992), 2, pp. 161-71.
- LUIGI DERLA, *Manzoni o la riforma del classicismo*, in «Otto/Novecento» XIX, 1995, 3-4, pp.5-40.

\*Accenni utili per il problema in questione si possono trovare anche nei seguenti saggi:

RAFFAELLO RAMAT, *Discorso sulla poesia romantica italiana*, Lucca, Lucenia, 1950.

FERRUCCIO ULIVI, *Il romanticismo e Alessandro Manzoni*, Bologna, Cappelli, 1955.

NATALINO SPENGO, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Laterza, 1961.

LANFRANCO CARETTI, *Dante, Manzoni e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

SALVATORE BATTAGLIA, *Introduzione al romanticismo italiano*, Napoli, Liguori, 1965.

GILBERTO LONARDI, *L'esperienza stilistica del Manzoni tragico*, Firenze, Olschki, 1965.

MARIO SANTORO, *Illuminismo, Neoclassicismo, Romanticismo*, Napoli, Liguori, 1968.

ETTORE CACCIA, *Tecniche e valori dal Manzoni a Verga*, Firenze, Olschki, 1969.

GIORGIO PETROCCHI, *Manzoni. Letteratura e vita*, Milano, Rizzoli, 1971.

LANFRANCO CARETTI, *Manzoni. Ideologia e stile*, Torino, Einaudi, 1972.

CLAUDIO VARESE, *L'originale e il ritratto. Manzoni secondo Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1975,

ETTORE BONORA, *Manzoni. Conclusioni e proposte*, Torino, Einaudi, 1976.

EZIO RAIMONDI, *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Spengo*, Roma, Bulzoni, vol. IV, 1977, pp. 507-49.

MARIO PUPPO, *Poesia e verità. Interpretazioni manzoniane*, Messina-Firenze, D'Anna, 1979.

GIORGIO CAVALLINI, *Lettura dell'«Adelchi» e altre note manzoniane*, Roma, Bulzoni, 1984.

GUIDO BEZZOLA, (a cura di), *Alessandro Manzoni nelle sue lettere*, Milano, Motta, 1985.

UMBERTO COLOMBO, *Dante in Manzoni*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1986.

PAOLO DI SACCO, *Arte e fede nel Manzoni*, Casale Monferrato, Piemme, 1986.

VINCENZO PALADINO, *La revisione viscontea del romanzo e altri saggi*, Milano IPL, 1986.

- CESARE ANGELINI, *Con Renzo e con Lucia (e con gli altri). Saggi sul Manzoni*, Brescia, Morcelliana, 1987.
- GIORGIO PETROCCHI, *Manzoniana e altre cose dell'Ottocento*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1987.
- GIOGO BARBERI SQUAROTTI, *Manzoni: la delusione della letteratura*, Cosenza, Marra, 1988.
- ANTONINO MUSUMECI, *La musa e mammona. L'uso borghese della parola nell'Ottocento italiano*, Ravenna, Longo, 1992.
- GIOVANNI NENCIONI, *Storia della lingua italiana. La lingua di Manzoni*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- FRANCO GAVAZZENI, *Manzoni tra Parini e Fauriel*, in AA. VV., *La tradizione del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di Franco Gavazzeni e Guglielmo Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp.353-75.
- GAETANO TROMBATORE, *La formazione del grande Manzoni (1810-1819)*, Firenze, La Nuova Italia, 1993.
- PIETRO GIBELLINI, *La parabola di Renzo e Lucia. Un'idea dei «Promessi Sposi»*, Brescia, Morcelliana, 1994.
- ENZO NOÈ GIRARDI, *Struttura e personaggi dei «Promessi Sposi»*, Milano, Jaka Book, 1994.
- ANGELO MARCHESE, *L'enigma Manzoni. La spiritualità e l'arte di uno scrittore "negativo"*, Roma, Bulzoni, 1994.
- GIUSEPPE PETRONIO, *Le poetiche di Manzoni. Storia e testi*, Roma, Signorelli, 1994.
- SALVATORE NIGRO, *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino, Einaudi, 1996.
- EZIO RAIMONDI, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, Bologna, Il Mulino, 1997.





FABIO DANELON\*

## IL MITO CLASSICO NELLA NARRATIVA DELL'OTTOCENTO\*\*

Si può affermare che la mitologia classica nella narrativa italiana ottocentesca si riduce a un deposito di materiali, all'apparenza relativamente inerti, capaci però, talvolta, di diventare esplosivi, mescolandosi con elementi realistici in funzione espressiva, se non espressionistica. Raramente troviamo un uso della mitologia volto a un serio innalzamento letterario del racconto. Ciò, d'altronde, sarebbe in controtendenza con l'esigenza di vero, di reale divenuta imperante con e dopo il Romanticismo. Anche la non cospicua produzione narrativa fantastica preferisce avventurarsi tra i fantasmi e gli stimoli visionari di suggestione settentrionale, o nel territorio del fiabesco.

Nella narrativa europea coeva, infatti, nascono o si radicano nuovi miti. Ricordiamo, per esempio, quello di Frankenstein, archetipo del fantastico "scientifico", ideale *trait d'union* tra mitologia classica e moderna fin dal titolo imposto al breve

---

\* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia, prof. Ordinario di Letteratura Italiana presso l'Università per stranieri di Perugia.

\*\* Relazione presentata al pomeriggio di studio sul tema: "Il Mito nella letteratura italiana" tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 21 settembre 2007.



romanzo da Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818), e mito obiettivamente speculare a quello classico meduseo, che pure incontra nell'Ottocento rinnovata fortuna, anche se soprattutto in forme degradate, come ha ben documentato Mario Praz<sup>1</sup>. Come la Gorgone, infatti, impietrisce e uccide chi ne incrocia lo sguardo (è *letteralmente* il volto antico della morte), il dottor Frankenstein si mostra capace d'invertire il corso della natura, donando (o restituendo?) la vita a quel *puzzle* di macelleria umana che compone la sua Creatura. Su tale terreno la letteratura italiana saprà fare la sua parte. Certo, bisogna aspettare qualche decennio: si deve attendere Carlo Collodi e il suo Mastro Gepetto per avere il nostro Frankenstein, artefice involontario di una piccola, grande Creatura, Pinocchio (del 1883 è l'edizione delle *Avventure di Pinocchio* in volume, del 1880 quella sul "Giornale dei bambini"), destinata a una fortuna mondiale senza pari.

Ma altri personaggi, muovendo o passando soprattutto attraverso la narrativa fantastica, entrano con forza nel territorio letterario, anche italiano, per costituirsi come miti moderni nel cosiddetto immaginario collettivo. È il caso del vampiro, una figura ripresa dal folklore slavo da John William Polidori, *The vampyre, a tale* (1819), e poi canonizzata, sullo scorcio del secolo, da Bram Stoker (*Dracula*, 1897). Da noi, per esempio, un racconto intitolato proprio *Un vampiro* (1904) pubblicherà Luigi Capuana<sup>2</sup>, ma i vampiri sono già evocati da Leopardi nel *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* (1824). Alcune figure si evolvono, come i fantasmi. E qui più che ripercorrere la doviziosa galleria di ritratti proposti dalla narrativa europea

---

<sup>1</sup> Si veda in particolare il capitolo *La bellezza medusea* nell'ormai classico *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* [1942]<sup>2</sup>, Firenze, Sansoni, 1996. Il documento più interessante del mito meduseo nella narrativa italiana ottocentesca è costituito (lo esamineremo più avanti) dall'*Impietratrice* di Vittorio Imbriani.

<sup>2</sup> Lo si legge ora in L. CAPUANA, *Racconti*, a cura di E. Ghidetti, Roma, Salerno, 1974, III, pp. 201-221.

e italiana, varrà piuttosto la pena ricordarne uno solo, di fantasma, presente in un testo di tutt'altra natura, capace di affascinare intere generazioni, riempiendole di speranza o terrorizzandole: lo spettro (*Gespenst*) evocato da Karl Marx in apertura del *Manifesto del partito comunista* (1848). Non va poi scordata, in Italia soprattutto in epoca manzoniana o immediatamente successiva, la ripresa, spesso ideologicamente marcata, di eroi e miti medievali. E continuano a sopravvivere miti moderni già affermatasi: da Amleto a Faust, da Don Chisciotte a Don Giovanni, anche se talvolta in forme attenuate o degradate. Tacciamo, poi, dei miti biblico-cristiani, nonché della mitizzazione di personaggi della storia antica: Spartaco il caso più interessante.

Il mito classico, tradizionalmente inteso, scompare o si nasconde, come s'è detto. E ciò vale in particolare per la narrativa. Le forme brevi, dopo la stanca fase di transizione attraversata a inizio secolo, nella loro ripresa a metà Ottocento volgono gli occhi quasi completamente alla realtà. Dico quasi, perché, per quanto la letteratura italiana non possa certo vantare un Poe, uno Stevenson, un Nodier, un Hoffmann, una non trascurabile produzione fantastica è presente anche nella nostra tradizione (Tarchetti, Di Giacomo...).

In ispecie il romanzo poi, il nuovo proteiforme genere prosastico d'invenzione, che s'impone fino a diventare la forma dominante nel secolo, già dal primo capolavoro, *I promessi sposi*, manifesta una vocazione essenzialmente realistica, dunque non tanto antimitologica, ma ormai amitologica.

Nel romanzo manzoniano, comunemente, viene ricordato un solo caso in cui l'autore fa istituire all'io narrante un articolato paragone con un'immagine mitologica: quando, nel cap. XV, l'oste della "luna piena", con la lampada in mano, chino su Renzo a letto, ubriaco e addormentato, è accostato all'apuleiana Psiche, desiderosa d'illuminare il volto di Eros:

L'oste [...] si fermò un momento a contemplare l'ospite così noioso per lui, alzandogli il lume sul viso, e facendovi, con la mano stesa, ribatter sopra la luce; in quell'atto a un di presso

che vien dipinta Psiche, quando sta a spiare furtivamente le forme del consorte sconosciuto<sup>3</sup>.

Ma l'intenzione della similitudine, così come di quella tra i parroci che vogliono sfuggire ai matrimoni a sorpresa e Proteo nel cap. VI, è intenzionalmente e manifestamente umoristico-parodica (ben diversa la situazione, ben differenti i tratti della "faccia pienotta e lucente, con una barbetta folta, rossiccia, e due occhietti chiari e fissi" dell'oste, qual è descritto nel cap. XIV, e quelli della bellissima Psiche!)<sup>4</sup>, costituendo, per così dire, l'archetipo d'un modo in cui viene trattato il mito nella narrativa ottocentesca. Un modo direi predominante, soprattutto più tardi in area scapigliata, quando il riuso del mito si farà più frequente. Esso viene ridotto a oggetto/strumento di riso e di irrisione; gli si nega di fatto la possibilità di elevarsi oltre i limiti del comico; è confinato nei ristretti termini dell'effetto espressivo, privato d'un autonomo valore ideologico.

Gli dèi falsi e bugiardi già nel terzo decennio del secolo paiono dunque definitivamente sconfitti, seppelliti da una risata. Quanto, come e perché allora la cultura mitologica classica viene usata in Italia nell'Ottocento nella prosa narrativa?

Una sorta di grado zero nell'uso del mito classico è costituito dalla presenza di formule discorsivo-esclamative (quali: "per bacco", "per diana"), modi di dire proverbiali ("tallone d'Achille"), espressioni perifrastiche (più che quelle abusate, preferisco segnalare qui un gustoso "sommo di Afrodite", per 'orgasmo', nella *Desinenza in A* di Dossi, e un non meno saporito "l'industria della Venere eslege", per 'case di tolleranza illegali', in *Donna Folgore* di Faldella), antonomasie (in *Senso* di Boito l'ufficiale austriaco è un "misto di Adone e di Alci-

<sup>3</sup> Cfr. Apul., *Met.*, V, 22-23.

<sup>4</sup> E, forse, sottilmente polemica, se pensiamo al diffuso entusiasmo suscitato dalla neoclassica statua *Amore e Psiche giacenti*, compiuta nel 1793, di Antonio Canova.

de”), personificazioni o similitudini di tipo metalogico (quali: “forte come un Ercole”, “bella come una Venere”), nomi di edifici (per esempio, c’è un teatro Apollo in *Sulle lagune* di Verga e un albergo Minerva in *Daniele Cortis* di Fogazzaro). Si tratta, complessivamente, di forme di sopravvivenza residuale della mitologia.

Più consapevole, ma strumentale ad altro scopo narrativo, è il caso del riuso mediato del mito attraverso una rappresentazione artistico-figurativa inserita nel *plot* romanzesco. Qualche esempio particolarmente significativo troviamo nel *Piccolo mondo moderno* (1901) di Fogazzaro. Ne ricordiamo qui uno soltanto. Nel capitolo terzo, IV, di sera tardi arrivano inattesi a casa di Jeanne Dessalle il fratello Carlino e quattro amici, che vogliono far musica per lei nelle sale del palazzo, alcune delle quali affrescate con soggetti d’argomento mitologico:

I domestici vi perdettero il sonno ma parve un sogno veramente. Le fiamme della luce elettrica brillarono nella sala grande e nelle quattro minori che la inquadrano, pure dipinte a buon fresco dal Tiepolo in onore di Omero, di Virgilio, dell’Ariosto e del Tasso. Apparvero per la pareti i grandi corpi viventi degli eroi, sublimi nelle armonie del moto e del riposo; apparvero facce plebee di principi dai manti pomposi, nudità carnose e calde di principesse villane, i colonnati di Aulide, le logge di Cartagine, le tende achee, gli scogli dell’isola di Calipso e delle Ebude, sfondi nebulosi di cielo e di mare.

In realtà l’evocazione dei personaggi mitologici raffigurati nelle pitture tiepolesche pare esaurirsi magramente nella rapida descrizione, quasi catalogatoria nell’andamento paratattico. Essa viene però rimpolpata da un’aggettivazione non del tutto scabra, e costruita con qualche raffinatezza retorica (segnalo l’ossimoro “principesse villane”). Tale descrizione d’un canto svolge una funzione decorativa d’ambiente: e vi si può forse ravvisare una qualche punzecchiatura antidannunziana; d’altro lato si carica d’ironia, per esempio nella colorita ribellione ai

giudizi artistici espressi da Fanelli; o come primo contributo ai galanti, ma infine mediocri e ridicoli, tentativi di seduzione di Jeanne da parte degli amici di Carlino.

È pur vero, infatti, che l'atmosfera dell'allegra compagnia d'amici ubriachi finisce per contrastare implicitamente con i drammatici soggetti rappresentati sulle pareti. Quelle scene mitologiche assumono così, almeno indirettamente, una loro pregnanza espressiva di sottinteso controcanto nello svolgersi della sequenza, tenendo conto, inoltre, che i giovani vogliono prenderle a spunto per un futuro ballo a tema mitologico da tenersi nella villa.

Il modo di riuso più frequente del mito classico riguarda l'istituzione di paragoni, attraverso similitudini o metafore, tra eventi o personaggi del *presente* narrativo e quelli del *passato* mitologico, per lo più con intenzione ed effetti che oscillano dall'ironico al grottesco. È il caso, già citato, dell'oste/Psiche nei *Promessi sposi*.

Non manca, però, qualche eccezione, sempre nel medesimo ambito retorico-stilistico, ove il paragone assume sfumature drammatico-visionarie, contestualizzandosi in un territorio quanto meno prossimo alla letteratura fantastica. Troviamo un caso interessante nel capitolo eponimo di *Malombra* (1881) di Fogazzaro<sup>5</sup>. Si tratta della scena dell'ultima cena organizzata da Marina, completamente impazzita, quando Corrado Silla ha ormai deciso di abbandonare la villa degli Ormengo. Prima di assassinare Corrado, per poi sparire come un fantasma nell'oscurità del lago, nella sensibile tensione che accompagna il pranzo, tenebroso come in un racconto gotico, ella si paragona beffardamente prima a Proserpina (segue sì un'infelice battuta del commendatore Radamanto, omonimo del fratello di Minosse: ma la comicità di questa non attenua affatto la tensione del passo, anzi contribuisce piuttosto, nel contrasto, a esasperarla) e poi alla Sfinge, sia pur sollecitata

---

<sup>5</sup> Parte IV, cap. VII.

dal Vezza: morte e mistero, dunque. Ma su tutto il pranzo incombe un'atmosfera da banchetto d'Egisto per il ritorno d'Agamennone a Micene:

Il dottore studiava continuamente Marina, temendo qualche accesso come quello della sera precedente o della notte in cui era entrata la prima volta dal conte. Si teneva pronto, spiava, senza parere, ogni movimento di lei. Egli comprendeva solo adesso l'importanza attribuita da Marina a questo pranzo e si rimproverava di avervi acconsentito. Non poteva difendersi da tristi presentimenti. Il luogo così aperto sul cortile e sul lago gli metteva paura. E gli metteva paura il contegno sempre più inquieto di Marina, che dopo un cucchiaino di zuppa non aveva mangiato punto. «Che silenzio!» diss'ella finalmente. «Mi par d'essere fra le ombre. Somiglio a Proserpina?» «Oh!» rispose il commendatore storditamente. «Lei farebbe risuscitare i morti». Subito gli venne in mente l'uomo sfigurato che giaceva sotto un lenzuolo a pochi passi dalla loggia; gli corse un brivido nelle ossa. «Pure» replicò Marina «i miei ospiti sono lugubri come giudici infernali. Versatemi del Bordeaux» diss'ella al vecchio cameriere che serviva solo, più lugubre ancora dei convitati. «Anche a questi signori». Il cameriere obbedì. Devoto al povero conte da lui servito per ventidue anni, gli pareva d'essere alla tortura. Versava con mano tremante, facendo tintinnare il collo della bottiglia sull'orlo dei calici.

«Vi prego di assaggiar questo vino» disse Marina. «Pensatelo, adesso. Non vi trovate un lontano sapore d'Acheronte?» Il commendatore alzò il calice, lo sperò, vi posò ancora le labbra e disse: «Ha qualche cosa d'insolito». «Supponga dunque, commendatore Radamanto» disse Marina con voce commossa, contraendo nervosamente gli angoli della bocca «che per certe mie ragioni io abbia pensato...». Si lasciò cadere sulla spalliera della poltrona, porgendo le labbra, facendo con la mano l'atto di chi butta via sdegnosamente una cosa spregevole. «Sa» diss'ella «questa vita è così vile! Supponga dunque ch'io abbia pensato di aprir la porta e uscire quando muore il sole, in mezzo ai fiori, portando meco alcuni amici di spirito pel caso che il viaggio fosse troppo lungo. Supponga che in quel Bordeaux...». Il Vezza trasalì, guardò il cameriere ritto presso la porta di sinistra, impassibile. «Oh!» esclamò Marina «come mi crede subito!»

Si fe' versare dell'altro vino e si recò il calice alla bocca. «Sapore insolito?» diss'ella. «Se è puro, questo Bordeaux, come un'Ave Maria! È stato uno scherzo di Proserpina. – Bevete» proseguì concitata «cavalieri dalla triste figura. Provvedetevi di cuore e di spirito». Il dottore non bevve. Sentiva venire una tempesta. Il Vezza si accostò invece al consiglio di donna Marina e vuotò il suo bicchiere. «Bravo!» diss'ella facendosi pallida. «Si ispiri per una risposta difficile». «Di Proserpina in Sfinge, marchesina?» «In Sfinge, sì, e vicina a diventar di pietra o più fredda ancora! Ma che prima parlerà, dirà tutto. Dunque...».

Talvolta il paragone viene istituito indirettamente, attraverso il riferimento a un'altra opera letteraria. Cito un solo esempio, da *Donna Folgore* (1906-1909, ma ideato e in piccola parte scritto tra il 1869 e il 1872) di Faldella<sup>6</sup>. Nel capitolo 10, egli opera una vera e propria *mise en abîme* letteraria. Riporta un lungo passo tratto da un volumetto di Roberto Bracco<sup>7</sup>, che contiene un irridente paragone, non privo di sfumature anti-fracistiche, tra una caldissima principessa di Belgioioso e Diana e Venere, attraverso la mediazione della duchessa di Sanseverina della stendhaliana *Certosa di Parma*. Quelle parole, scorse dall'avvocato prof. Ilarione Ghiazza in una sera d'agosto passata sul balcone, il lettore è naturalmente indotto ad associare alle vicende di Nerina (per inciso: il nome d'una ninfa), la donna insaziabile, la *belle dame sans merci* protagonista del romanzo. E l'accostamento Diana/Venere-Sanseverina-Cristina di Belgioioso-Nerina fa assumere alle parole di Bracco riversate nel romanzo un'ulteriore intenzione inequivocabilmente comica nell'evidente rafforzamento della *gradatio* invertita:

---

<sup>6</sup> Non si scordi, in relazione all'argomento del presente saggio, che il titolo originario del romanzo (ultima parte del trittico composto anche da *Tota Nerina*, 1887, e da *La Contessa De Ritz*, 1891), poi scartato, fu il mitologico *Nemesi*, che esplicitamente alludeva alla punizione risolutiva cui infine va incontro la protagonista Nerina, perfetta incarnazione del tipo della femmina divoratrice, ma venato di originale ironia.

<sup>7</sup> R. BRACCO, *Nel mondo della donna (Conversazioni femministe)*, disegni di U. Vico, Roma, E. Voghera, 1906.

“Quando non c’era ancora il femminismo artificiale, c’era pure il patriottismo a convergere l’erotismo, la pedagogia sessuale nell’amore della patria, a servizio del risorgimento nazionale. Splendido modello la Belgioiosa, principessa rivoluzionaria, la teatrale principessa errante, inseguì sempre attraverso il mondo nel bene e nel male un ideale di grandezza e di bellezza, ma con la mira alla liberazione dell’Italia nostra. Essa mise il fascino della sua bellezza a vantaggio del più caldo ed evoluto patriottismo. Essa non adottò i ricevimenti della corruzione napoleonica, dell’alto e del basso impero, in cui era nata e cresciuta: i ricevimenti in costume di Adamo ed Eva; ma il suo salotto a Parigi era tappezzato di velluto scuro con stelle d’argento, come una camera ardente per la bara della madre patria, di cui si fomentava, si invocava, si aspettava la risurrezione. Diafana, spettrale, acquistava, come la Sanseverina dello Stendhal, una vigorezza di Diana cacciatrice con la voluttà di Venere.

E essa invischiava, corbellava, cacciava gli amanti per il bene inseparabile della libertà e della Patria.

Ciò aveva senza dubbio i suoi inconvenienti. Si notò che la Principessa, durante l’assedio di Roma, curando amorosamente negli ospedali i feriti, dava loro la recrudescenza della febbre.

Uno dei maggiori inconvenienti verificatisi nel sistema erotico patriottico della mirabile principessa è stato quello di dimenticare nella foga di una fuga politica un medico ammiratore chiuso in un guardaroba della villa, dove si scoperse lo scheletro rannicchiato, circa vent’anni dopo.

Ma infinitamente più gravi e più deplorevoli appaiono gli inconvenienti della voluttà capricciosa, sbrigliata, senza amore di patria e di umanità, senza consacrazione intellettuale, apostolica, laboriosa...

Cotesta voluttà incriminata crea vittime più numerose e più compassionevoli senza paragone...”.

Insomma, i riferimenti alla mitologia classica, o, meno frequenti, le riprese da essa servono per lo più a un abbassamento tonale della narrazione con funzione prevalentemente ironico-grottesca. L’abbassamento tonale spesso non nasconde un compiacimento espressivo, tutto letterario se non erudito, per



la mescolanza alto-basso. Tali aspetti contribuiscono almeno a spiegare perché, nella scarsa messe del nostro raccolto, poche ariste provengano dalla narrativa primottocentesca (e quasi tutte dalle *Confessioni* di Nievo, escludendo l'*Ortis*, s'intende), pressoché nessuna da quella veristica, mentre spighe meno magre abbiamo trovato spigolando tra le pagine degli scrittori d'area a vario titolo scapigliata, disposti a rievocare anche miti minori, poco noti, non capaci di suggestionare immediatamente il lettore poco avvertito. Quest'ultimo è il caso di un virtuosistico passo, antiamoroso e naturalmente misogino, della *Desinenza in A* (1878) di Carlo Dossi, che risveglia da un lungo sonno letterario Omfale, regina di Lidia:

¡Che tragedia, l'amore! Trema, la prima volta, il gelato casiere contando i rotoletti dell'oro, egli non scorge più cifre, sibbene gale e sorrisi; nega l'amico il dovuto soccorso all'amico per soddisfare ai capricci di una inimica; il padre stesso strappa i pendenti alla figlia per appenderli a orecchie che danno ascolto a chiunque. ¿Che più? Donizzetti muor scemo; smidollato Raffaello, e, giacché siam fra gli Dei, Ercole torce le lane di Omfale (la sua peggiore fatica) e il medesimo Giove, dall'olimpica calma, va in oca, vò in bue... (a. II, sc. 2).

Particolarmente eloquenti, per le forti risonanze espressivistiche, sembrano gli esempi di accumulazione caotica con riferimenti anche mitologici presenti in Dossi, nel *Finale* della *Desinenza in A*, ove è ossessivamente esasperato il gusto per il catalogo e l'effetto d'ipotiposi – ma pure nel cap. IV di *Donna Folgore* di Faldella troviamo qualcosa d'analogo –:

Un cupo stroschio si udì. Vidi un negro baratro di aqua corrente e sulla bòtola lessi: *lacrymae amantum*. E trèdici volte il boja ne attinse, versando la secchia nel bacino di ottone.

Ciò fatto, egli mi porse una scure grommata di sangue e capelli, e additandomi un mucchio di combustibile e un ceppo da tagliar legna umana, mi ordinò: spacca! -

Strinsi la scure tremando. Formàvano il combustibile, fràcide assi di bara, òrride ancora d'arrugginiti chiodi e di brandelli

di lino, pezzi di confessionari e inginocchiati oscenamente polluti e pezzi di trave lucidi e lisi dal canape, querce coperte di erotici dizionari, canghe cinesi, spazzole eccitatrici, ficulnei priapi, fascini in cuojo, gambe rotte di letto... – e lì mi diedi a spaccare, e, spaccando, tenevo d'occhio al mio boja, che aveva aperto un vastissimo armadio dov'erano innùmeri vasi a mo' di que' de' speciali, di faentina majòlica, soprascritti a caratteri goti coi nomi di Filomela, Tàmar, Erodiade, Emma, Lyonna, Jezabel, Mirra, la Brinvilliers, Mamma Needham, la Borgia, Caesar Regina, Eliogàbalo... e mille e mill'altre.

Sul che, babbo Stricche, grattatosi col dito infame la nuca, schiuse pel primo il barattolo di Eva, la protoputtana, donde trasse uno specchio e una piuma che dopo di avere pulito, con un rastiatojo, di certo glutine nero (e questo pose in un piatto) gittò nel bacino. Indi passò ai vasetti di Maria Stuarda, la troppo fedele alla chiesa e troppo infedele agli amanti, e di Maria Egizia, la battezzata colle làgrime sue, da cui tolse un pajo di crocefissi, con su inchiodato un dèus mutinus, ch'ei nettò parimenti della nera putrèdine e gittò nel bacino; e così fece dei filtri, nodi scorsò, fòrbici e lime, estratti dai recipienti di Dàlila e De Janira, le vincitore di Sansone e di Èrcole, e di Bersabèa e Brisèide, le impazzitrici di Dàvide e di Achille, e così del ferro di mulo ch'egli trovò da Santippe, (la vera cicuta di Sòcrate), così della lingua della moglie di Giobbe, (quella moglie che Dio, nel rapir tutto al suo amico, ùnica gli lasciò, a maggior punizione) e degli stili, colubri, faci incendiarie e veleni, cavati dall'urne di Clitennestra, Medèa, Taide, Locusta, Tarquinia;

e via di questo passo ancora per una pagina buona.

Il linguaggio giudiziario, in specie quello dell'oratoria avvocatesca, rimane tradizionalmente un territorio di discreta sopravvivenza del mito, per l'evidente icasticità e il conseguente effetto suasorio di alcuni accostamenti, nonché per l'intenzione di proporre alla giuria, con intento suggestivo, la cultura umanistica dell'uomo di legge.

La narrativa ottocentesca offre un esempio in un noto racconto di Edoardo Scarfoglio, fortunato e cinico, *Il processo di*

*Frine* (1884), eponimo della raccolta di novelle del giornalista-scrittore napoletano<sup>8</sup>. È vero che, a rigore, Frine non è un personaggio mitologico, ma un'etèra ateniese del IV secolo a.C., tuttavia "mitico" è il *coup de théâtre*, il repentino *strip-tease* con cui si narra che ella ottenesse l'assoluzione nella causa d'empietà che le fu intentata. Solo a questo ella deve la sopravvivenza della sua memoria, che giustifica la ripresa proposta dall'avvocato, e letterato don Pietro Saraceni, nell'arringa difensiva della giovane Mariantonia Desiderj, colpevole d'un maldestro omicidio, intellettualmente ottusa ma dal fascino contadino e sensuale. Nell'ironica caratterizzazione fisica di donna bella come un'opera d'arte, Scarfoglio, sornione, non lesina anche altri, più propri, riferimenti mitologici e letterari<sup>9</sup>. Così don Pietro Saraceni riesce a far scampare una condanna severa a quell'avvenente moglie infedele e, soprattutto, avvennatrice della suocera:

La morale greca, o signori, aveva per fondamento l'estetica: il bello e il bene erano inseparabili; e una cortigiana greca famosa per lo splendore della sua bellezza, Frine, tratta d'avanti ai giudici, fu assolta senz'altra difesa che della bellezza sua. Ora questa donna, o signori, voi lo vedete, è bellissima: un tribunale greco la rimanderebbe senz'altro libera. Ma noi, pur troppo,

---

<sup>8</sup> Cito da E. SCARFOGLIO, *Il processo di Frine*, in *Narratori meridionali dell'Ottocento*, a cura di A. ed E. Croce, Torino, U. t. e. t., 1970, pp. 573-600.

<sup>9</sup> "Le braccia di Mariantonia, bruciate dal sole, ma pur sempre belle nella loro robustezza come quelle del Bacco" (p. 577); "E portò ogni cosa sulla mensa, con le sue belle braccia bacchiche non animate da un fremito" (p. 578). E nell'arringa dell'avvocato vi è anche l'accostamento a un personaggio di Fedro (*Fabulae*, I, 7, *Vulpis a personam tragicam*): "Come la maschera della favola di Fedro, è tanto bella di fuori quanto è vuota dentro. Essa dunque non ricade nell'ambito dell'articolo 531, ma in quello dell'articolo 35. Tale fu la tesi sviluppata da don Pietro con un colorito e un calore e un fuoco d'artificio di sofismi che avrebbero fatto la fortuna d'un finale d'una commedia del Dumas" (p. 599).

non siamo in Grecia; e il senso estetico si è andato rapidamente pervertendo. Io non vi chieggo dunque l'assoluzione, ma vi domando: credete che quel canone della morale greca sia in tutto falso? Credete che una donna di bellezza perfetta possa avere in sé le radici e le cause del male, possa essere affetta da una malvagità quasi istintiva? No, o signori: domandatelo alle vostre belle mogli, domandatelo alle belle signore che mi ascoltano; e tutte a una voce risponderanno: no. Mancherebbe la ragion fisiologica del delitto, che procede assai spesso dalla coscienza e dal rancore della propria inferiorità. Dunque il movente del delitto dev'essere esteriore, e accidentale [...] l'impedimento a uno sregolato e illegale esercizio dell'amore determinato dal vizio della gola. È su questo singolare fatto fisiologico che io richiamo di nuovo e più caldamente l'attenzione vostra (pp. 598-599).

Per quanto diversi siano i destinatari e gli scopi (una giuria da persuadere, un lettore da conquistare), non lontano da quello dell'oratoria avvocatessa risulta, anche nella riduzione letteraria, il territorio della prosa giornalistica, in ispecie proprio quella della cronaca nera o giudiziaria, per la necessità di servirsi di immagini efficaci ed evocative. Pure qui si attinge alla mitologia per guadagnarsi l'attenzione del pubblico. Ho l'impressione, tuttavia, si tratti di testimonianze d'una sopravvivenza di tipo museale e non vitale del mito, il quale non si propone come strumento ideologico-conoscitivo, quanto come mezzo per ottenere un immediato e superficiale effetto suggestivo sui destinatari della comunicazione.

In tal senso un documento letterario meritevole d'attenzione è il *feuilleton* di un altro napoletano, il prolificissimo Francesco Mastriani, un maestro del genere: *La Medea di Porta Medina*<sup>10</sup>. Dal cortile dell'orfanotrofio femminile della Nunziata muove la vicenda della protagonista, Coletta Espo-

---

<sup>10</sup> Cito da F. MASTRIANI, *La Medea di Porta Medina*, a cura di R. Reim, Roma, Lucarini, 1988.

sito, la futura novella Medea, che percorre un'inesorabile strada di sfortuna e disperazione tale da condurla alla follia e all'omicidio. La ragazza, dotata d'un carattere appassionato e indomabile, è costretta al matrimonio con un uomo disgustoso, dal quale subito fugge, e da cui, più tardi, riesce a ottenere la separazione civile e l'annullamento rotale. Ma è soprattutto innamorata follemente d'uno scritturale della Nunziata, Cipriano Barca, che dapprima la ricambia e le promette amore eterno. Dal rapporto nasce una figlia, e Cipriano s'impegna a sposare Coletta non appena lo scioglimento del vincolo precedente di lei lo consenta. Poi, però, disamorato dall'ossessiva gelosia della donna, s'invaghisce di Teresina, un'ex vicina di casa, e decide d'unirsi in matrimonio con questa, all'insaputa di Coletta. Coletta, informata della cosa, per punire l'amante fedifrago, stabilisce allora di presentarsi di nascosto alla cerimonia, a Casoria, e lì getta il corpo della figlia, da lei strangolata poco prima, sull'altare nuziale nel corso della celebrazione, accoltellando a morte anche Teresina. E affronta quindi, senz'ombra di pentimento o paura, il processo che la porta alla forca.

Il collegamento tra la cruda vicenda della Napoli popolare, dipinta a tinte forti da Mastriani, e quella della Medea classica è, come si vede, relativamente labile e comunque affatto indiretto; e i riferimenti alla mitologia e alla classicità in tutto il romanzo si riducono al soprannome imposto alla protagonista. Ciò che qui interessa rilevare è però l'origine dell'appellativo: durante il processo "dal presidente, che teneva anche l'ufficio di commissario, fu denominata la *Medea di Porta Medina*" (p. 278). Anche questo appellativo viene fatto nascere (come nel caso del racconto di Scarfoglio) in ambito d'oratoria giudiziaria, passa presumibilmente attraverso il filtro giornalistico, per poi diventare epiteto popolare, e quindi titolo del romanzo e oggetto del parallelo istituito dal narratore.

Il romanzo che più d'altri sembrerebbe porsi su una linea di continuità rispetto al tradizionale uso letterario della mitologia è *Merope IV. Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*

(1867)<sup>11</sup> di Vittorio Imbriani, che proprio nell'ordinale che segue il nome della figlia del re d'Arcadia vuol dichiararla esplicitamente quarta dopo le Meropi di Voltaire, Maffei e Alfieri. In effetti, però, quel titolo è volutamente beffardo nell'affermare tale continuità rispetto ai tre capolavori tragici, e anti-frastico, in quanto l'eroina da tragica si fa comica, se non patetica, pei tratti di misoginia con cui è dipinta: instabile, chiacchierona, moglie infelice, apparentemente restia all'adulterio ma pronta a concedersi a Quattr'Asterichi, il quale infine si stanca di lei. La vicenda, insomma, si distacca completamente dalla materia mitologica e, ancora una volta, non fa che prenderla come spunto, pretesto o riferimento parodico per il racconto d'una storia d'ambientazione contemporanea, trattata, secondo il costume d'Imbriani, con i toni irridenti dell'ironia, del sarcasmo, del gusto per il paradosso. In effetti, per certi versi come nel più celebre *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, Imbriani propone la caricatura del romanzo sentimentale, se non un vero e proprio antiromanzo sentimentale.

Lo stesso uso della mitologia, dunque, non potrà che essere fatto in chiave essenzialmente parodica e ironica, secondo il costume scapigliato. Citiamo due soli casi esemplificativi, il primo squisitamente comico: "La bella che vuol sembrar bellissima, si mostri arrendevole: non v'è nulla di più schifoso del fare schivo, ritroso, austero; il *no* preventivo alla richiesta è ridicola pedanteria. Scommetto che messer Paride antepose Venere all'altre due, non perché più formosa, ma perché più facile e sciolta" (p. 32); il secondo irridente attraverso un rapido profilo degradato del Parlamento italiano, realizzato appunto attraverso una serie di nomi mitologici, noti e meno noti (Peta), veri e falsi (Sterquilinio), che potrebbe proseguire a *libitum*: "l'augusto consesso ridiventa un senato di numi, radunato *in pleno*, che non vi mancano né i Satiri, né i Vulcani, né i Momi,

---

<sup>11</sup> Si cita da V. IMBRIANI, *I Romanzi*, a cura di F. Pusterla, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda editore, 1992, con un'importante *Nota al testo*.

né Peta, dea de' petenti, né il dio Sterquilinio" (p.100), ove lo scrittore non rinuncia neppure al doppio senso triviale (Peta, Sterquilinio...).

Particolarmente notevole, perché il riuso mitologico va oltre il piano espressivo investendo la materia della narrazione stessa, è l'originale rivisitazione parodica del mito di Medusa nello straordinario racconto lungo del 1875, *L'impiettratrice. Panzana di Vittorio Imbriani*<sup>12</sup>. Co-protagonista è Cesare Borgia, che non muore, come vuole la storia, dopo essere fuggito dalla residenza reale di Medina Del Campo, durante l'assedio del castello di Viana in Navarra. Nel racconto d'Imbriani, dopo varie peripezie, egli si rifugia, travestito da monaco, da un presunto "mezzo-cugino", Didaco Borgia, nel convento di Nostra Signora di Guadalupe, a sud-est di Madrid. Qui un vecchio e malandato pilota, reduce dai viaggi colombiani e ricoverato nell'infermeria del convento, prima di morire riferisce al Duca, cui già era venuta l'idea d'imbarcarsi per le Americhe, cose e fatti singolari e meravigliosi del Nuovo Mondo. Cesare resta particolarmente colpito da un racconto, secondo il quale: "Il Re di Tescuco, per nome Nezagualpiglio, aveva una figliuola detta Ciaciunena, che possedeva la facoltà del capo meduseo, di lapidificare cioè ogni essere vivente i cui occhi incontrassero co' suoi" (p. 198). I genitori si spaventano, soprattutto dopo che restano impietrite le prime balie e non sanno se sia il caso di mandarla a morte. Benché inizialmente scettico, Cesare Borgia infine si convince della verità del racconto del vecchio pilota e decide di imbarcarsi per l'America, destinazione Tescuco, con l'intento di riportare la principessa in Europa con sé, confidando che, con l'aiuto del portentoso dono di lei, egli sarebbe stato in grado di riconquistare quanto aveva perduto e "conquidare ogni altra" (p. 220). Lì giunto fa invaghire di sé la principessa, cui dona, per protezione, una mezza maschera di velluto con due vetri colorati al posto degli

---

<sup>12</sup> Questo testo e il precedente si citano da V. IMBRIANI, *Racconti e prose [1863-1876]*, a cura di F. Pusterla, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, 1992.

occhi. E poi convince il padre a concedergliela in sposa. Ciaciunena stravede per il marito, che non esita a rivelarle lo scopo che lo aveva condotto laggiù, ed è felice di poterlo aiutare a realizzare i suoi disegni. Però anche Cesare s'innamora e continua a rimandare il ritorno in Italia, acceso sempre più dal desiderio di vederla in volto almeno una volta: "Con lo andare del tempo il desiderio e la curiosità del Borgia, divennero così strapotenti che deliberò soddisfarsi a ogni costo, a qualunque rischio. La vecchia storia di Amore e Psiche alla rovescia" (p. 267). Una nuova inserzione mitologica, dunque. Nonostante tutte le cautele assunte dal Duca, però, la principessa, fatta addormentare con un potente narcotico e solo allora smascherata, si sveglia prima del previsto: "la principessa soavemente ridesta, sospirando, rivolse gli occhi all'amico, senza sapere d'essere smascherata. I due sguardi s'incontrarono, per la prima e ultima volta; e vinto dalla fatal virtù della Ciaciunena, Cesare Borgia, Duca Valentino, impietrì di botto" (p. 269). Ciaciunena inizialmente si dispera, poi decide di realizzare almeno in parte i disegni del coniuge morto. Si dispone dunque a recarsi a Roma (siamo nel 1510, Cesare era partito per l'America nel 1505) per incontrare e pietrificare Giulio II, il cui nome era quello che "avea sentito profferire con odio più cupo, con avversione più concentrata" (p. 273) dal marito. Col pretesto di volersi far battezzare, e con la promessa di ricoprirlo d'oro e d'offrirgli il dominio su un territorio sconfinato, chiede d'essere ricevuta dal papa, che, avido, accetta, organizzando per lei una gran processione per la città. Ma, fattala giungere al cospetto del papa, lo spregiudicato Imbriani offre una sarcastica *variatio* sul tema, che per certi versi ricorda le novelle di beffa umanistico-rinascimentali: un colpo di scena finale ironico-fiabesco che richiama alcuni toni del Machiavelli comico:

Eccola giunta al Vaticano. Scarrozza, è complita sulla soglia, è introdotta nell'aula vasta, piena zeppa di personaggi, in fondo alla quale Papa Giulio col triregno in capo sedeva in trono, circondato da' cardinali; Papa Giulio che nel vederla entrare sclamò: *Nunc dimitte servum tuum, domine*, e quand'ella gli



fu caduta ginocchioni a' piedi e si prosternava per baciar la croce sulla pantofola, si chinò per rialzarla cortesemente.

La Ciaciunena balzò in piedi sorretta dalla destra senile del pontefice, strappò il velo, gli alzò e piantò gli occhi in fronte, e poi li girò lenti lenti sull'adunanza. Ma, o fosse terminato il tempo prefisso alla fatagione dalla stregaccia del Popocatepetlo (perché tutte le maledizioni delle fate sono a tempo, come si raccoglie dagli scrittori); o l'apostolica benedizione rompesse la fattura diabolica; o che nell'atmosfera pura d'Italia mal si rinnovino i miracoli forestieri (come anche a' dì nostri si vede per lo spiritismo e altri portentosi); o qual che se ne fosse la cagione, fatto sta che Giulio II non impietrò né punto né poco, né totalmente né parzialmente, allo esterno. Quanto al cuore dell'augusto vegliardo, già da prima e da un pezzo era di sasso, di macigno, di scoglio (pp. 285-286).

Anche in questa folgorante narrazione, insomma, il riuso mitologico, per quanto originale e singolarmente vivo e ricco, rimane nulla più che strumento di gioco e d'irrisione.



RAFFAELLA BERTAZZOLI\*

## IL RIUSO DEL MITO: L'“ERCOLE” DI D'ANNUNZIO\*\*

1. Mettendo mano, dieci anno dopo, alla raccolta di poesie *Intermezzo di rime*, uscita da Sommaruga nel 1884 (ma, con data autografa: “luglio 1883”), D'Annunzio non intendeva compiere un semplice lavoro di bulino e di cesello.

L'elegante volumetto di 26 componimenti, presto arricchito di tre testi per la seconda edizione (luglio '84), portava in calce un verso di Alfred Tennyson “*The sad mechanic exercise*”. Esergo che definiva, giusta la lezione del testo inglese, l'affaticarsi della parola, inadeguata ad esprimere la passione estrema, cui tuttavia non pare aliena l'allusione alla costante erotica dominante del tema<sup>1</sup>.

---

\* Prof. Ordinario di Critica letteraria e Letteratura comparata nell'Università di Verona.

\*\* Relazione presentata al pomeriggio di studio sul tema: “Il Mito nella letteratura italiana” tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 21 settembre 2007.

<sup>1</sup> *In memoriam to H.H.*, V: “I sometimes hold it half a sin / To put in words the grief I fell; / For words, like Nature, half reveal / And half conceal the Soul within. // But, for the unquiet heart and brain, / A use in measured language lies; / The sad mechanic exercise, / Like dull narcotics, numbing pain. // In word, like weeds, I'll wrap me o'er, / Like coarsest clothes against

Il titolo originario, che si richiamava all'esercizio su rime tradizionali, condotto in opposizione alla seduzione barbara di stampo carducciano, sperimentata in precedenza, si riduceva *tout court* a *Intermezzo*, allentando il rapporto con l'elaborazione metrica. L'aggiunta di 35 componimenti (databili tra il '92 e il '94) ne disegnava un percorso più compiuto e definito, con la presenza di un *Preludio* e di un *Commiato* a delinearne una configurazione di libro, copiosamente rimpinguato e ricomposto. Infine, lo stile si arricchiva e si impreziosiva sulle letture dei grandi autori parnassiani e decadenti.

Scriveva D'Annunzio all'editore Bideri ai primi di luglio del 1893: "Sarà un volume non indegno, per severità di fattura, del *Paradisiaco* e dell'*Isaotta*". E qualche giorno dopo allo stesso editore: "Domani fra le tre e le quattro verrò a portarvi il manoscritto completo dell'*Intermezzo*, che contiene 39 poesie nuove di *pianta*, oltre i rifacimenti laboriosi<sup>2</sup>". L'operazione, dato non trascurabile, veniva condotta negli stessi anni in cui si chiudeva una prima fase importante della poetica dannunziana con il licenziamento definitivo delle *Elegie romane*, dell'*Isotteo*, della *Chimera* e del *Poema paradisiaco*. Tempo in cui si stavano delineando, con l'incrociarsi del verbo nietzschiano, le nuove tendenze superomistiche di romanzi come *Il trionfo della morte*, *Le vergini delle rocce*, *Il fuoco*.

La preoccupazione di D'Annunzio di accreditare una nuova immagine al suo libro, nasceva dalla storia stessa del volume che, all'uscita dell'edizione sommarughiana, era stato accolto da critiche numerose per il suo scoperto messaggio erotico e per la debolezza d'ispirazione. Ne era seguito un opuscolo

---

the cold: / But that large grief which these enfold / Is given in outline and no more." in A. TENNISON, *Poetical Works*, Oxford University Press, New-York-Toronto 1959, p. 230.

<sup>2</sup> Traggo le citazioni da G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, I, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1985.

Alla ricerca della *verecondia* che vide impegnati in una *querelle* letteraria i più noti nomi della critica e lo stesso D'Annunzio, votato a giustificare la sua opera come “documento umano”, ma non indispettito dal sovrappiù di pubblicità data al volume<sup>3</sup>.

Avrebbe scritto fuor di metafora a George Hérelle, suo traduttore francese, nel novembre 1892, ripercorrendo la vicenda del libro: “Une sorte de démente aphrodisiaque me possédait. Je publiai un petit livre de vers intitulé *Intermezzo di rime* où étaient chantées, en une prosodie impeccable, toutes les voluptés de la chair avec une impudicité qui n'avait de précédent que chez les poètes lascifs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles”<sup>4</sup>.

L'*Intermezzo* del '94, dunque, era cosa diversa. Abraso l'ergo tennysoniano, D'Annunzio si era rivolto ai libri sacri. Con un passo dall'*Ecclesiasticus* (IX, 9-11): “Propter speciem mulieris multi perierunt, / et ex hoc concupiscentia quasi ignis exardescit”, per quel rimando al fuoco della passione che brucia, cui si ritornerà spesso nel libro. Epigrafe con la quale si definiva la parabola del volume che, nella sua veste definitiva, si colorava dei toni mesti di un eros legato a un senso di morte<sup>5</sup>. Ma anche con un passo dall'*Apocalisse*: “Et in fronte eius nomen scriptum: Mysterium”, con diretto riferimento alla condizione del meretricio di Babilonia<sup>6</sup>, che

<sup>3</sup> Nell'opuscolo, pubblicato dall'editore Sommaruga nel 1884, si trovano interventi di Chiarini, Nencioni, Panzacchi, Lodi.

<sup>4</sup> *D'Annunzio a Gerge Hérelle, Correspondance*, présentée par G. Tosi, Paris 1946, p. 129.

<sup>5</sup> Nell'edizione Treves 1896 verranno sostituiti da un'epigrafe latina (*Letifera experiens gaudia*), tratta dall'epigramma di Ausonio che parla di Ila rapito dalle Naiadi durante la spedizione degli Argonauti: “Aspice quam blandae necis ambitione fruatur – *Letifera experiens gaudia pulcher Hylas*”. Su questo argomento si veda il sonetto *Hyla! Hyla!* nella *Chimera*.

<sup>6</sup> *Apocalisse*, XVII,5 “Babylon, magna mater fornicationum et abominationum terrae”.

ben si attagliava alla sezione delle *Adultere*. Scrivendo al Michetti, amico e pittore, nel dicembre 1893, D'Annunzio chiedeva per quel suo libro ricomposto un disegno che fungesse da suggello a una fase poetica del tutto compiuta e identificava nello sguardo terribile e pietrificante della gòrgone il modello da seguire:

Ho preparato la edizione definitiva dell'*Intermezzo*. C'è ora in questo libro un significato di tristezza quasi biblica. Non so se tu abbia veduto l'Antico *preludio* pubblicato, alcuni giorni fa, nel "Mattino". [...] Io vorrei che su quello tu mi facessi un disegno da premettere al libro. Tu hai compresa come nessun altro la terribilità distruttiva della donna, ed hai formato una creatura spaventosamente bella: Cornadoro. Io vorrei che in un disegno tu mi rappresentassi quel volto gorgòneo sopra un fondo simbolico. Sarebbe una gemma preziosissima pel mio libro, una specie di suggello funebre. [...] Tu hai compreso, credo, lo spirito del libro. E la geremiade del giovine su cui pesa la fatalità dell'amore *distruttivo*, – è l'imprecazione della vittima che si dibatte invano sul rogo della concupiscenza. *Propter speciem mulieris multi perierunt*<sup>7</sup>.

L'accostamento tra la situazione di un giovane D'Annunzio, che sperimenta gli estenuanti giochi erotici dell'*Intermezzo* e l'abbozzo del Michetti si giustifica non solo in funzione del nuovo volume rielaborato, ma soprattutto in prospettiva di scritture a venire. Il disegno, infatti, era stato steso, con molti altri, per la preparazione di uno dei quadri più noti del pittore: *La figlia di Jorio*. Quadro che vedrà la luce, nella sua versione definitiva, nel 1895 per la Mostra di Venezia, ma che, parimenti all'omonima tragedia dannunziana, avrebbe avuto una gestazione lunghissima e quasi parallela al testo tragico, affondando le radici in una lontanissima *guache* del 1881, per l'Esposizione

---

<sup>7</sup> Lettera al Michetti, in F. DI TIZIO, *D'Annunzio e Michetti*, Chieti, Iannari, 2002, pp. 213-214.

di Milano<sup>8</sup>. La ‘geremiade’, cui allude D'Annunzio, è dunque quella che rimanda all'esperienza autobiografica, narrata nell'*Intermezzo*, ma anche quella dei giovani che avevano seguito il solco lascivo, tracciato dalla donna ammaliatrice, descritta dal Michetti nel suo quadro.

Proprio in quel tempo, in cui coglieva la potenza distruttrice dell'amore e ne scriveva al pittore, D'Annunzio stava pensando alla sua tragedia, stendendo alcuni appunti preparatori, con un nucleo incentrato proprio sulla figura della “sortiera”. La tragedia, scritta molti anni dopo, nell'estate del 1903, a stretto contatto con la sezione finale di *Alcyone*, sarebbe diventata altra cosa. A Mila sarebbe spettato il ruolo, ben più complesso, di maga redentrice. Assumendo su di sé la colpa del parricidio compiuto da Aligi, da lei amato in castità, Mila salva il giovane e il suo ruolo all'interno di una società governata da *mores* intoccabili. Al tempo della tragedia, i tempi erano cambiati e il rogo su cui Mila si immola, rogo reale e non più il simbolico fuoco della concupiscenza, segnerà anche la fine della fase mitica della poesia dannunziana, metaforizzata nel ‘folle volo’ di Icaro e nella sua caduta. Ma ora il nostro discorso parte proprio da un rogo.

2. Un testo inserito nell'edizione napoletana del '94 si intitola *La tredicesima fatica*. È un poemetto in versi martelliani, ricavato per la più parte da un testo pubblicato sulla “Cronaca Bizantina” il 16 ottobre 1883, sotto il titolo *Poemi eroici – La tredicesima fatica*. Il testo è di poco posteriore all'edizione del *Canto Novo* del 1882 e segue a stretto giro l'edizione dell'*Intermezzo di rime* (giusta la data autografa del luglio 1883). Non stupisce, dunque, che il componimento sia tutto intriso del sensualismo libero e vitalistico della prima raccolta e delle coeve novelle di *Terra vergine*, ma con alcuni

---

<sup>8</sup> Per la storia parallela della tela e della tragedia vedi: R. BERTAZZOLI, *Il mito raggiunto. Preistoria testuale e elaborazione critica della “Figlia di Iorio”*, Milano, Franco Angeli, 1989.

elementi – ci pare – che giustificano una sua lettura secondo i parametri di un latente superomismo. Spunti, peraltro, che già si potevano cogliere tra le pieghe del metamorfismo equo-reo delle liriche di *Canto novo*, secondo una chiave interpretativa che veniva suggerita dallo stesso D’Annunzio a Vincenzo Morello nel 1895, durante la fase del rifacimento del volume “primigenio”, anche quello interamente ricomposto e ristampato nel 1896:

Se tu ti ricordi di certe odi del *Canto Novo* convieni con me che là sono i germi di potenza e di predominio i quali si svilupperanno in Cantelmo<sup>9</sup>.

Condizione ancor meglio chiarita in un passo della *Beata riva* di Angelo Conti, a commento della filosofia di Nietzsche:

Sì, è certissimo che tutta la così detta teoria nietzschiana è contenuta nelle dottrine dei sofisti greci, ma le affermazioni mie, concordanti con quelle del filosofo tedesco, le ho attinte dal fondo della mia stessa natura. Tu le troverai in germe nel mio primo libro di poesia, nel libro della mia adolescenza<sup>10</sup>.

Le affermazioni dannunziane, che rinviano gli elementi del vitalismo e del superomismo, che precede le *Laudi* a una ispirazione endogena, affrancando la sua poesia da una condizione di sudditanza totale al verbo nietzschiano (ma D’Annunzio non sarà nuovo a ritrattazioni del genere), chiarisco *a posteriori* le ragioni di un testo come *La tredicesima fatica*, componimento dedicato a Ercole, mitica figura che non tornerà mai più nell’opera dannunziana se non per cenni del tutto marginali. Un testo che doveva essere sembrato fun-

---

<sup>9</sup> G. D’ANNUNZIO, *Versi d’amore e di gloria*, I, cit., p. 829.

<sup>10</sup> *La beata riva* esce nel 1900. La cit. ora in A. CONTI, *La beata riva*, a cura di P. Gibellini, Venezia, Marsilio, 2000, p. 60.

zionale per la definitiva edizione dell'*Intermezzo*, se D'Annunzio lo recupera per il tardivo rifacimento, collocandolo in una posizione, potremmo dire, strategica nella raccolta. Posto nella sezione delle *Eleganze*, il componimento è contiguo a *Venere d'acqua dolce*, suo contraltare al femminile per l'esaltazione di una bellezza e di una sensualità di tipo naturalistico-panico, con precisi riferimenti alla *Vénus rustique* di Maupassant. Mentre è preceduto da due sonetti dal titolo significativo di *Herotica-Heroica* con un *décalage* dall'eros al gesto eroico, che sintetizza la storia (così nell'intenzione dell'autore) dell'io autobiografico, narrato nella raccolta<sup>11</sup>. Ed è un'analisi di questo componimento sul mito di Ercole, che tenga conto delle spore del superomismo, sviluppate nei romanzi dell'ultimo decennio del secolo, nonché la sua voluta e consapevole funzione mitopoietica, che interessa al nostro discorso.

*La tredicesima fatica* si definisce per la ripresa di elementi classici in una scrittura dai contorni decadentistico-parnassiani, secondo la tendenza delle letture dannunziane del tempo. Assumendo e combinando elementi diversi, in una sorta di sperimentalismo sincretico, vengono riproposti alcuni aspetti del complesso e vasto mito eraclèo, che D'Annunzio piega a esigenze proprie, con una disinvoltura intellettuale che è marca di sicura genialità. Il titolo, secondo una tradizione tarda, che ha nel *Roman de la rose* un suo luogo codificato, identifica nella tredicesima, la fatica non superata, quella cioè combattuta con la donna. Così il testo di Jean de Meun:

Ercole ha superato numerose avventure: ha trionfato su dodici terribili mostri, ma una volta che ha vinto il dodicesimo,

---

<sup>11</sup> Anche I. CIANI (*Esercizi dannunziani*, a cura di G. Papponetti e M.M. Cappellini, Pescara, EDIARS, 2001, pp. 353-408) scrive che D'Annunzio su quest'altezza accantona la vecchia poetica e corregge e sviluppa nuove tematiche dando corpo a qualche motivo che appartiene già al superuomo.



non è riuscito a venirne a capo del tredicesimo; è stata Deianira, la sua donna, a lacerargli le carni, ricoperte dalla camicia imbevuta di veleno<sup>12</sup>.

Appare, dunque, subito chiara la ripresa tardiva del poemetto in funzione mimetica, nel tentativo di identificare (l'iperbole, se così si può dire, ha del paradossale) l'esperienza di Ercole con la condizione di un giovane D'Annunzio, psichicamente e fisicamente annientato dall'esperienza amorosa, ma per nulla spaventato dalla misura o dismisura ontologica del modello.

Tralasciati riferimenti precisi sulla nascita divina di Ercole, operazione funzionale a calare il protagonista in un contesto extra-mitico, D'Annunzio inventa, nei contorni di una favola agreste, la vicenda dell'infante abbandonato e ritrovato da un vecchio contadino, attingendo, peraltro, a una tradizione illustre e consolidata, che va da Mosè a Edipo e oltre.

Sul preziosismo linguistico, che caratterizza il testo, si innestano citazioni dai classici, come le *Metamorfosi* di Ovidio, per le ritualità legate alle proprietà delle erbe: i "succhi herbarum" ("Una zingara muta co' i succhi de le piante / gli infuse la fortuna un dì ne l'ombelico"). Infatti 'sucos' usa Medea per i suoi filtri e 'herba' è qui trascrizione diretta di φιλτρον, affidando alla figura della zingara la funzione di operare sulla potenza sessuale dell'infante ("ombelico" si intende come forma eufemistica). Interessante mediazione tra la figura della maga e della strega, che secondo una lettura della *Sorcière* del Michelet (già abbondantemente diffuso in Italia negli anni '60) in

---

<sup>12</sup> G. DE LORRIS- J. DE MEUN, *Roman de la rose*, Paris, Librairie Générale Française, 1992, p. 548: "Cist ercules ot mout d'encontres: / Il vainqui .xij orribles montres / Et quant ot vaincu le douzieme, / Ce fu de dejanira / S'amie, qui li descira / Sa char de venim toute esprise / Par la venimeuse chemise". La camicia donata a Ercole dalla moglie Deianira era imbevuta del sangue e dello sperma del centauro Nesso.

queste figure vedeva l'incarnazione del principio femminile, operatrice di ritualità paganocristiane<sup>13</sup>.

Corre velocemente la descrizione dell'infanzia e della fanciullezza di questo “caduto figlio di un nume antico”, attorniato dall'amore dei rustici abitanti del luogo e si sofferma sul fiorire della sua pubertà, in un contatto diretto con la natura. L'immagine di Ercole è quella di un dio (“era la forma pura / che la grande Arte antica eternava nel pario”), che si muove sullo sfondo di un Abruzzo rivisitato con gli occhi del *déca-dent*, come era stato già per i protagonisti delle novelle di *Terra vergine*. Condizione che si definisce nella rielaborazione del '94 per quell'indulgere sull'enumerazione di gusto parnassiano, che scalza spesso la citazione domestica e meno precisa in una: «immediatezza coperta da un perenne schermo culturale e intellettuale». Sono le parole di Contini, lettore attento alle innovazioni stilistiche della poesia dannunziana di quegli anni. Basti l'esempio tratto dalla *princeps*:

Passar quel caldo fiato che sapeva di nardo, di salvia, d'altri  
aromi succosi di foresta,

che diventa nell'edizione definitiva:

passar quel caldo fiato che sapeva di nardo, di timo, di cennà-  
mo, di citiso, d'isapo,

puntando a un significante ricco e prezioso, con un'assunzione  
vocabolaristica certamente meno scontata.

---

<sup>13</sup> J. MICHELET, *La strega*, Milano, G. Daelli, 1863. Nella *Vita Antoni*, redatta dal discepolo sant'Atanasio (357-365), si dice delle tentazioni del diavolo cui fu sottoposto il santo: “Destava [il demone] in lui anche l'amore per il denaro, il desiderio di gloria, il piacere di un cibo svariato e ogni altro godimento della vita [...] Confidò poi, in quelle armi che sono nell'ombelico del ventre [...] L'uno infatti suggeriva pensieri osceni, l'altro li scacciava”.

Promana dal giovane Ercole sensualità assoluta, in un “incontenibile inno di un traboccare”, mentre “l’anima diventa natura”, per usare le parole del Gargiulo a commento della coeva poesia di *Canto Novo*<sup>14</sup>. È l’apoteosi dell’eros vissuto nella sua naturalità. Condizione sentita, a quel tempo, dallo stesso D’Annunzio che ne scrive all’amata, in un processo di rimandi tra testo e autobiografia, che sarà cifra caratterizzante dell’opera dannunziana. Così a Lalla nel marzo 1882:

E davvero la vita in questi giorni è in fermento; la primavera mi riscalda le arterie e il sangue mi bolle meravigliosamente flottando e incalzando dal cuore al cervello, dal cervello al cuore<sup>15</sup>.

Ercole, dunque, è l’eroe totalmente immerso in questa nuova scrittura metamorfico-panica, dove è Darwin (il *Darwin* di Michele Lessona letto nel 1883 nell’edizione Sommaruga) a segnarne i processi vitali; e il positivismo di Jakob Moleschott a definirne i comportamenti, secondo l’interpretazione che ne dà D’Annunzio in un articolo sulla “Tribuna”: “i fenomeni psichici [sono] funzioni dell’organismo”<sup>16</sup>. La “somma di cose-parole”, di cui parla la Noferi per *Canto Novo*, si offre come trascrizione diretta, immediata e sovrapposta di stimoli sensoriali fonici e visivi, mentre tra tutte le percezioni sensoriali domina l’olfatto come senso sviluppato nella fase primigenia dell’umanità, condizione del suo stato quasi ferino. Siamo ben lontani dall’estetica dell’olfatto che investe con i suoi effluvi le pagine del *Piacere*. E per questo testo in particolare sembrano pesare le suggestioni dell’antropologia il-

<sup>14</sup> A. GARGIULO, *Gabriele d’Annunzio*, Firenze, Sansoni, 1941.

<sup>15</sup> G. D’ANNUNZIO, *Lettere a Giselda Zucconi*, a cura di I. Ciani, Pescara, Centro Studi Dannunziani, 1985, p. 354.

<sup>16</sup> In A. CASTELLI, *Pagine disperse. Cronache mondane, letteratura, arte di Gabriele d’Annunzio*, Roma, Lux, 1913, p. 391, e ora in G. D’ANNUNZIO, *Le cronache de La Tribuna*, Bologna, Boni, 1992, 2 voll.

luministico-sensista di Johann Withof che parla di un'aura *seminalis* che 'nutre' gli organi maschili e stimola le fibre<sup>17</sup>:

*Ed era maggio. Eretto su 'l dorso insofferente  
di un poledro, a traverso la prateria, con l'erbe  
a i fianchi, galoppava, come un centauro imberbe  
senza faretra ed arco, meravigliosamente,  
sollevando al passaggio foochi di cupidigia.*

E con maggiore insistenza nella prima stesura del 1883:

*Ed Ei spandea l'amore  
Abbondante e sereno; Ei fornìa, con vigore  
Inesausto, quell'opera carnale ne 'l cospetto  
De le cose, da un fato naturale sospinto.  
Era il tipo assoluto de la razza, era il forte,  
Era il bello. Le femmine per un tenace istinto  
De 'l sesso a lui tendeano, bramendo a le sue porte,*

dove sono presenti metafore zoologiche per esprimere il manifestarsi del desiderio femminile, secondo forme di un primitivismo naturale:

*Quando ne 'l luminoso  
Vespero Egli a le case giunse, a lui ne 'l profondo  
Sguardo un bagliore nuovo scorsero luccicare  
Le femmine, aspettanti come pantere in caccia;  
e si mise la mandra selvatica a tremare  
quando a 'l fine da lungi volse il maschio la faccia.*

---

<sup>17</sup> Ne accenna L. MUROLO, *L'esperienza del "selvaggio"*. *Codici sensoriali nel giovane d'Annunzio*, in *D'Annunzio. Per una grammatica dei sensi*, Chieti, Solfanelli, 1992, pp. 81-120. Si veda anche A. CORBIN, *Storia sociale degli odori*, Milano, Mondadori, 1983.

Questo di Ercole “centauro imberbe” è il primo imbestiamento narrato dalla poesia dannunziana, *topos* caro al futuro poeta delle *Laudi*, con indiretto riferimento forse alla perizia di Ercole, educato a montare a cavallo da Anfitrione, e qui riconosciuto secondo un “prevalente registro della sensibilità muscolare”. Ma anche funzionale all’immagine del D’Annunzio equestre, costruita con instancabile perizia. È questa anche la prima citazione del centauro, altra fortunata figura mitica, già legata a quella connotazione erotica e agonistica che emergerà, con tutta la forza espressionistica dei paragoni, nel testo compiuto della *Morte del cervo* in *Alcyone*:

*Il centauro afferrato avea pei palchi  
delle corna il gran cervo nella zuffa,  
come l'uom pe' capei di retro acciuffa  
il nemico e lo trae, finché lo calchi  
a terra per dirompergli la schiena  
e la cervice sotto il suo tallone,  
o come nella foia lo stallone  
la sua giumenta assal per farla piena*<sup>18</sup>.

Rapporto tra agone e potere già riconosciuto come statuto portante della cultura ellenistica dal Giorgio Aurispa del *Trionfo della morte*:

Il sentimento religioso della Natura madre eternamente creatrice ed eternamente lieta della sovrabbondanza di sue forze; la venerazione e l’entusiasmo per tutte le energie fecondanti,

---

<sup>18</sup> La tradizione vuole il centauro di per sé ricco di libido. E sull’imbestiamento si vedano i versi del XIX segmento della *Laus vitae*: “E la mia coscienza nervosa / aderì così forte / al fianco del mio caval sauro / ch’io divenni il mostro biforme, / lo snello centauro / d’ugne senza ferro, / di levità senza orme” (*Versi d’amore e di gloria*, II, Milano, Mondadori, 1984, p. 231, vv. 64-70).

generative e distruttive; l'affermazione violenta e tenace dell'istinto agonistico, dell'istinto di lotta, di predominio, di sovranità, di potenza egemonica: non erano questi i cardini incrollabili su cui si reggeva l'antico mondo ellenico<sup>19</sup>.

3. Simile alla violenza di un incendio, il desiderio femminile si abbandona al richiamo di un eros commisto a ferinità, finché anche il giovane giunge a una comprensione matura della sessualità. Ercole scopre il manifestarsi dell'eros nel turbamento dell'ossimoro misterioso: “sorse allora il Mistero / a rivelarsi: dolce, terribile e divino”. Ribadendo quella condizione sublime che accompagna il manifestarsi dell'amore e che viene richiamata nella nuova epigrafe del *Preludio* con la citazione del βάρυς θεός di Teocrito “Ora conosco l'Amore, è un dio terribile”<sup>20</sup>.

Ercole diviene il dio dell'amore, che spande gioiosamente il suo seme per la creazione di una nuova progenie, secondo una linea precisa del mito che D'Annunzio qui pare tener presente: quella che lo vuole procreatore di soli maschi e dalla virilità inesausta, riducendo, forse con operazione involontaria, l'Ercole dell'*arété* a quello comico della scena aristofanesca e dell'eccesso. Si ricordi la *performance* di un Ercole appena diciottenne, che alla corte del re Tespio, in una notte, feconda le sue cinquanta figlie vergini (meno una). Così D'Annunzio:

*Potenza oscura,  
con tranquillo vigore in tutte le matrici  
Ei gittava il buon seme de la specie futura.*

Supermaschio forse più che superuomo che scatena la passione delle fanciulle “offerenti il vermiglio / fior de la giovinezza” e delle mogli, che lasciano il “letto maritale”. Ma è a

---

<sup>19</sup> G. D'ANNUNZIO, *Trionfo della morte*, in *prose di romanzi*, I, Milano, Mondadori, 1941, pp. 950-951.

<sup>20</sup> TEOCRITO, III, 15.

questo punto che il *mythos* agreste si complica. D'Annunzio costruisce attorno all'eroe un progetto di società poligamica nella totale supremazia del maschio dominante, per dirla in termini antropologici, e in una totale acquiescenza delle donne, che venivano a costituire una nuova forma di comunità:

*Ora, lungi prosperava crescente  
la colonia feminea, ne la selva; e una pace  
grande tenea la selva già, poi che lentamente  
ne le femmine accolte si spense ogni pugnace  
impeto di possesso.*

Pur calata in uno sfondo arcaico e metastorico, questa nuova società tiene in nuce gli elementi forti del progetto politico ed estetico che sarà di Claudio Cantelmo nelle *Vergini delle rocce*: progetto elitario del superuomo la cui stirpe dovrà dominare sulla società borghese dell'Italietta tardo-risorgimentale e sul popolo, 'bestia' che esige una guida forte. Pensiero che sul piano politico riverbera una sorta di ossessione, mossa dal desiderio di confutare tutto il fondamento egualitario della rivoluzione liberal-democratica che domina l'Ottocento e che riduce il popolo a massa, dove il disprezzo e l'avversione si manifestano nei toni di un lessico tribunizio:

Su l'uguaglianza economica e politica, a cui aspira la democrazia, voi andrete dunque formando una oligarchia nuova, un nuovo regno della forza; e riuscirete in pochi, o prima o poi, a riprendere le redini per domare le moltitudini a vostro profitto. Non vi sarà troppo difficile, in vero, ricondurre il gregge all'obbedienza<sup>21</sup>.

La società comunitaria e femminilmente non agonistica, in cui D'Annunzio pone il supermaschio, confligge inevitabil-

---

<sup>21</sup> G. D'ANNUNZIO, *Le vergini delle rocce*, in *Prose di romanzi*, II, Milano, Mondadori, 1942, p. 401.

mente con l'“agricola stirpe de i Feresi”, che non accetta il sovvertimento dei *mores* e dell'*ethos*, tramando vendetta. Lo scontro tra un mondo naturale o meglio naturalistico, regolato solo dall'istinto, e quello governato da leggi è inevitabile. La citazione onomastica dei Feresi, rimanda al mito, ai sudditi di Admeto, re di Fere in Tracia, che aveva ospitato Ercole. Ma potrebbe anche essere un riferimento alla condizione bestiale di questa società e alla lotta ingaggiata da Ercole con i Centauri (detti anche Fères, cioè ‘fiere’, per la loro natura in parte animale), ebbri e scatenati durante la sua permanenza nella grotta del centauro Folo, in Arcadia.

Certo i Feresi del poemetto dannunziano non hanno connotazioni mitiche, vestono i panni di contadini dai tratti di una fisiognomica di maniera. Sono “biechi in cerchia”, “aspetto volpino, e l'occhio scaltro”. Nella prima edizione erano chiamati “minotauri”. Nella revisione del testo, D'Annunzio ritocca accortamente alcune caratterizzazioni troppo scoperte, come quelle che qualificavano un contadino: “da i rossi capelli, che aveva li occhi de 'l gatto / pieni di vampe”. Il riferimento, fin troppo ovvio, va al *Rosso Malpelo* verghiano “coi capelli rossi e gli occhiacci grigi”, “quegli occhiacci di gatto”, testo che D'Annunzio aveva ben presente.

Accanto alla “zingara muta” D'Annunzio introduce un'altra figura ambigua, quella del nano, che con furbizia, instilla negli stolidi contadini l'idea che il loro onore può essere vendicato, sollecitando la vendetta. Il nano ha qui la funzione di dar voce al pensiero collettivo e inespresso che porta all'azione: “A loro un turpe nano dicea meravigliose / favole de l'eroe. Ascoltavan, con occhi / dilatati, i bifolchi”.

Passo che subito ci rinvia a un testo pascoliano, *Gog e Magog*, che inaugurerà di lì a qualche mese (gennaio 1895) la raccolta dei *Conviviali* sul debosisiano “Convito”. Collaborazione che porterà a una più stretta amicizia tra i due poeti. Anche qui il nano fa cadere il velo del mito, instillando il dubbio nelle popolazioni barbariche sulla reale presenza di Alessandro Magno a difesa della gran porta d'oriente. Allusione, dice Pascoli, al triste presentimento sull'avvenire dell'umanità:



*Gog e Magog tremava... Uno dei nani  
Cauto trovò gli stolidi giganti.  
Noi moriamo, o giganti, ed Egli no.*

*Io che muovo gli orecchi come i cani,  
intesi cose. Non c'è sempre avanti  
Zul-Karnein. A volte a Rum andò<sup>22</sup>.*

E proprio nel *Poemio* al “Convito” D’Annunzio parlerà dei nuovi ‘barbares’ dell’oggi, stigmatizzandoli con grande enfasi:

Non è più il tempo del sogno solitario all’ombra del lauro e del mirto. Gli intellettuali raccogliendo tutte le loro energie debbono sostenere militarmente la causa dell’intelligenza contro i Barbari, se in loro non è addormentato pur l’istinto più profondo della vita<sup>23</sup>.

Dissoltosi lo stupore inebetito dei Feresi davanti ai racconti del nano, si perfeziona la vendetta. La foresta che ospitava Ercole e le sue concubine viene incendiata. Le donne si uniscono un’ultima volta con il loro eroe in una rappresentazione plastica dalla forte simbologia erotica, formando la pira su cui Ercole morirà:

*Allora il gruppo di quei corpi, vermiglio  
nel rossor de l’incendio, si aderse come un mobile  
cumulo su l’altura de la selva; ed agosto,  
quale un dio saliente sorse di tutto il busto  
l’Ercole su quel cumulo, non mai piegando il nobile  
capo.*

---

<sup>22</sup> G. PASCOLI, *Gog e Magog*, sezione IX, vv. 1-6, in *Poemi Conviviali*, a cura di G. Leonelli, Milano, Mondadori, 1996. Le parti in cui è inserita la figura del nano sono posteriori.

<sup>23</sup> Proemio al “Convito”, 1 gennaio 1895.

Di questo esito tragico, che potrebbe ricordare il sacrificio muliebre nei riti funebri dell'India e dei Traci, D'Annunzio si ricorderà nella *Fedra* quando narrerà con una chiara simbologia erotica il rogo di Capaneo e di Evadne, uniti nell'ultimo amplesso sulla pira:

*Ed ella,  
avvolta di faville innumerabili,  
gridò: Salute, o Luce!  
Immensa face nuziale è accesa  
A novissime nozze.  
Una cenere sola  
Innanzi l'alba Evadne  
Sia con l'eroe ch'Evadne  
Ama, alle Porte del Buio una sola  
Ombra, per l'Ellade una sola gloria<sup>24</sup>!*

Ma come non ricordare anche le parole di Massimilla, una delle tre sorelle delle *Vergini delle rocce*, che anela, anche se metaforicamente, al gesto delle concubine di Ercole:

Un bisogno sfrenato di schiavitù mi fa soffrire. Mi divora un desiderio inestinguibile di donarmi tutta quanta, di appartenere ad un essere più alto e più forte, di dissolvermi nella sua volontà, di ardere come un olocausto nel fuoco della sua anima immensa<sup>25</sup>.

Del mito di Ercole, D'Annunzio recupera la fine per fuoco. Ma ben altro è il senso di questa morte: qui l'estinzione non

---

<sup>24</sup> G. D'ANNUNZIO, *Fedra*, a cura di P. Gibellini, Milano, Mondadori, 2001, vv. 527-536. Ma si veda anche *Elegia campestre di Primo Vere*: “Tu piangerai; e a me steso in funebre rogo / misti a tristi lagrime darai gli estremi baci”, vv. 61-62. E quindi l'*Anniversario orfico di Alcyone*: “Non odi i boschi patrii / offrirgli il rogo? / Mira funebre letto che s'appresta, / estrutto rogo”, vv. 55-58. Il modello è Seneca delle *Troades* che descrive la morte di Polissena nei termini di un rito nuziale.

<sup>25</sup> G. D'ANNUNZIO, *Le vergini delle rocce*, cit., p. 401.

porta all'assunzione in Olimpo, al passaggio verso un pieno statuto di immortalità, all'apoteosi, ma a una resurrezione nella carne, un ritorno sulla terra tra quella stirpe d'eroi di cui parlava il poeta nel suo prologo e che addita ai vari Aurispa, Cantelmo, Stelio Èffrena. I versi introduttivi del poemetto, infatti, hanno la funzione di riportare il racconto a una contemporaneità che riconosca al protagonista del libro, lui per tutti, una sua assoluta centralità: "Ancor vivono errando fra l'attonita plebe gli umani ultimi eroi del buon sangue d'Alcide", scrive D'Annunzio, usando per la prima volta un grande mito classico in funzione mitopoietica<sup>26</sup>.

D'Annunzio ci invita a leggere il testo come sovrapposizione del mito di Ercole con il proprio mito, secondo modelli che saranno propri di fasi seriori, in una rappresentazione autobiografica che tenti di eliminare l'errore del tempo. Il *Preludio* e il *Commiato* del libro ci convincono in questa lettura. In apertura D'Annunzio percorre la storia della propria poesia e nel testo finale, con un impeto di nietzschianesimo, saluta una nuova stagione poetica:

*Resti dietro di me la mia vergogna  
con le delizie morte  
e co' fiori e co' frutti di menzogna  
in su l'àrbori morte.  
Una più larga vita il cuor mio sogna  
e una più fiera morte.*

Nel *Commiato* dunque si saluta l'adolescente che, attraverso l'iniziazione, ha superato lo scacco femminile e si è inverte nella morte gloriosa di Ercole: 'herotica-herioca'.

---

<sup>26</sup> Quasi un calco dei versi proemiali della *Vénus rustique* di G. DE MAUPASSANT: "Les Dieux sont éternels. Il en naît parmi nous / Autant qu'il en naissait dans l'antique Italie, / Mais on ne reste plus des siècles à genoux, / Et, sitôt qu'ils sont morts, le peuple les oublie. / Il en naîtra toujours, et les derniers venus / Régneront malgré tout sur la foule incrédule: / Tous les héros sont faits de la race d'Hercule, / La vieille terre enfante encore des Vénus".

4. Abbiamo detto all'inizio del nostro discorso che D'Annunzio non tornerà più sul mito di Ercole, se non per cenni fugaci. L'assunzione della linea virile rimane condizionata a quella stagione della poesia, dove Ercole incarna, sì, l'eroe che passa il limite, ma solo quello della *performance* sessuale, eroe muscolare senza dimensione tragica. Gli eredi di Alcide “eroi della giovinezza” (ricordiamo il matrimonio di Ercole con Ebe), superando la fase vitalistica, si riconosceranno nel mito superomistico di stampo nietzschiano.

Il commento al poemetto, di per sé inerte, ci autorizza a compiere un velocissimo percorso sul riuso del mito nell'opera dannunziana. Chiusa la prima stagione poetica, cui *La tredicesima fatica* si lega, il rapporto con il mito muta radicalmente, mutamento dovuto soprattutto al viaggio in Grecia del 1895<sup>27</sup>. Tendenza subito affermata nel rifacimento del *Canto novo* del '96, dove la vicenda amorosa stagionale, divisa con Lalla, della prima edizione del 1882, si traduce in una vera e propria esperienza mitica, in cui l'io poetico, il ‘Giovine’ si identifica nel ‘Dio’ grecizzato.

La Grecia diviene la sede dei grandi modelli tragici e mitici, dove il mito è rivissuto e totalmente risolto nell'identificazio-

---

<sup>27</sup> Da *Primo vere* fino, *grosso modo*, al *Poema Paradisiaco* D'Annunzio usa il mito in chiave carducciana o estetico-preraffaelita. Narra la nostalgia e il culto dell'antico, come nei versi di *Suavia* in *Primo vere* (1878): “Emergon trepide da' flutti vitrei / l'ude Nereidi ne 'l vel di porpora, / e canti armoniosi / giù pe' declivi mescono”, vv. 33-36. Oppure ne assume la caratterizzazione estetizzante, di *decor*, come cesellatura dell'*artifex*. Mito come arabesco e favola, secondo una lettura della classicità filtrata dal *Parnasse*, il cui modello esemplare sono i *Poèmes antiques* di Leconte de Lisle. In questo senso si leggano i versi di un mito caro a D'Annunzio, quello dell'ermafrodito, narrato nell'*Andrògine* della *Chimera*: “Ermafrodito, il semidio procace, / sta ne la fonte immerso / come in un letto d'oro; ed il ben terso / corpo dona a l'abbraccio di Salmace”, vv. 1-4. O quelli della *Diana inerme* (*Chimera*) che si anima in un paesaggio tutto sotto il segno numinoso delle teofanie: “Oh de le antiche iddie presente spirito! / Non quivi un giorno, in libero / D'erbe e di fior profondo letto, giacquero / Donne possenti e amaron? / [...] È Diana: così dorme da secoli. / Ma pur, quando a le tiepide / Lunazioni estive i boschi odorano, / si sveglia ella”, vv. 21-24 2 vv. 29-32.

ne di D'Annunzio con altri eroi: nella *Laus vitae* D'Annunzio diventa l'*alter ego* di Ulisse, che si manifesta nel "rogo audace", di Ermete, di Dioniso. Sono questi i modelli proteiformi cui D'Annunzio guarda: all'Ulisse che osa, e che cerca la "morte nell'Atto". Il vedere, nella sua accezione diretta di sapere e conoscere, porta il poeta a fondare sullo sguardo la sola gnosi. L'Ulisse, incontrato, negli spazi d'*inventio*, durante il viaggio verso la Grecia, guardando, riconosce l'eletto, colui che saprà osare:

"O Laertiade" gridammo,  
 [...]
 "Prendici nella tua nave  
 Tuoi fedeli insino alla morte!"  
 Non pur degnò volgere il capo.  
 [...]
 "odimi" io gridai  
 sul clamor dei cari compagni  
 "odimi, o Re di tempeste!"  
 Tra costoro io sono il più forte".  
 [...]
 e il fòlgore degli occhi suoi  
 mi ferì per mezzo alla fronte.

Nel viaggio iniziatico l'eroe, il nuovo ulisside, tiene lo sguardo diritto, il "suo demone", come per Alcibiade, è il rischio dagli "occhi irretirti"<sup>28</sup>. Mentre temporalità ed eternità si fondono nell'ambivalenza del *puer-senex*, rappresentata da Ermete. E nella rinascita, incarnata da Dioniso<sup>29</sup>. In *Alcyone* quindi D'Annunzio è il *Fanciullo*, il luogo è l'Ellade, la stagione è l'estate, il tempo non è quello lineare, teleologico, ma quello ciclico del mito: "Torna con me nell'Ellade scolpita / ove la pietra

<sup>28</sup> G. LONARDI, *Alcibiade e il suo demone. Parabole del moderno tra D'Annunzio e Pirandello*, Verona, Essedue, 1988.

<sup>29</sup> J. HILLMAN, *Puer senex*, Venezia, Marsilio, 1990.

è figlia della luce / e sostanza dell'aere è il pensiero”. Il “soffio igneo” nietzschiano che lo sostiene: “Io son l'ultimo figlio degli Elleni: / m'abbeverai alla mammella antica; / ma d'un igneo dèmone son ebro”, riverbererà nella *Vittoria navale*.

Ma la storia di *Alcyone* secondo un disegno poematico, assunto *a posteriori*, fa della raccolta anche il diario di un'estate con un suo percorso che si chiude nel volo impossibile sulle ali di Icaro. L'ultimo polo del diagramma mitografico di *Alcyone*, il *Ditirambo IV*, si presenta come celebrazione dell'illusione mitica che aveva presieduto a tutta l'ultima sezione del libro. Testimoniando con la vicenda di Icaro, eroe che s'innalza nel suo 'folle volo' e poi cade, l'impossibilità dannunziana a perpetuare, sullo stesso registro emozionale l'esaltante stagione della poesia, intrapresa nella felice estate di Romena. Con l'inclinarsi dei raggi solari, scema la tensione eroica-erotica del poeta, che si abbandona, nelle ultime liriche, alla malinconia dei *Sogni di terre lontane*.

Si apre a questo punto una fase di passaggio, legata all'esilio francese, obbligato dalle pendenze economiche insolite. D'Annunzio ritornerà alla poesia pubblicando in pochi mesi *Merope*, nel 1912, per sostenere l'impresa libica e tra il 1915 e il 1918 comporrà per il primo conflitto mondiale i *Canti della guerra latina*.

Ora l'eroico sogno dannunziano si riconosce nella forza dell'impresa vissuta e celebrata. Nella digressione da *Laus vitae* a *Laus mei*, contenuta in una carta preparatoria di *Merope*, si sostanzia questa nuova volontà, tracciando la trascrizione finale del percorso mitopoietico iniziato da D'Annunzio con il primo libro di *Maia*. Il lessico muta e si fa religioso e biblico: l'identificazione non è più con i miti dell'Ellade, ma con il Cristo evangelico. Lo sguardo, allora fisso e 'irretorto' verso l'elusione dell'errore del tempo, ora si sposta sul “Galileo dalle rosse chiome”, il “Dio senza muscoli”, quel Dio irriso nella *Laus vitae* con il quale aveva da tempo ingaggiato un agone silenzioso. Se vedere è sapere, il nuovo *alter ego* è ora riconosciuto nella *Contemplazione della morte*, testo scritto nel 1912 per l'agonia e la morte di Pascoli:

Gran tempo io diffidai del Galileo come d'un nemico, per una provvidenza che nel nemico pone la salute del forte. Pur non temendo il "dio senza muscoli", non m'avvenne di guardarlo negli occhi [...] Così, dopo aver cantato tutti gli iddii, canterò il mio dio verace [...] E ora so che il dio verace è quello a cui non si può disobbedire, quello contro cui non si può commettere peccato. E quello io debbo trovare e conoscere<sup>30</sup>.

La liturgia cristiana ora offre i simboli di questa nuova ritualità della parola, attraverso cui passa anche l'autocelebrazione del cantore. Per D'Annunzio era giunto il momento di ritrovarsi attraverso una nuova fase, quella mistico-eroica del poeta armato<sup>31</sup>. E l'appello va al Cristo *patiens* che conforta nella terribile esperienza della guerra.

Questo è il percorso che D'Annunzio compie alla scoperta di quel "dio verace" di cui aveva parlato nella *Contemplazione*

---

<sup>30</sup> La *Contemplazione della morte* è scandita in quattro sezioni che presentano una struttura diaristica; accompagnano l'agonia e la morte di Giovanni Pascoli (avvenuta il 6 aprile 1912) e di Adolphe Bermond, amico e proprietario ad Arcachon dello Châlet Saint-Dominique (sull'Atlantico), dove D'Annunzio aveva preso dimora durante il suo forzato soggiorno francese. L'opera apparve con il titolo *Per la morte di due amici* e in quattro puntate (19 aprile, 28 aprile, 2 maggio, 12 maggio 1912) sul "Corriere della Sera". La pubblicazione con il titolo definitivo vide la luce nel giugno del 1912 per i tipi dei Treves. Nell'edizione in volume compare il messaggio-dedica a "Mario da Pisa" dal quale è tratta la cit. (Cfr. *La contemplazione della morte*, in *Prose di ricerca*, III, Milano, Mondadori, 1964, pp. 203 e sgg.). La prefazione, che doveva inizialmente occupare solo "due o tre paginette, in corsivo, senza importanza", avrebbe successivamente assunto un'autonoma configurazione nella struttura del testo. D'Annunzio lo precisa al suo editore con una lettera del 23 maggio 1912, a pochi giorni dalla pubblicazione del volume.

<sup>31</sup> E con gli stessi parametri può essere letto un dato interessante, raccolto dall'iconografia dannunziana. Nel 1921, pubblicando a Pescia il messaggio *Vogliamo vivere* indirizzato al legionario fiumano Alceste De Ambris, D'Annunzio chiedeva all'amico pittore Lorenzo Viani di decorare il testo con delle xilografie. Una di queste rappresenta un soldato con un elmetto sovrastato da un tralcio di alloro e da una corona di spine. Viani aveva fermato, con il tratto incisivo dell'arte, il senso ultimo di quella importante fase creativa che aveva accompagnato il poeta-soldato, riconoscendone l'atto simbolico del martirio e la forza eternizzante dell'arte.

della Morte. Imparare a conoscere il proprio dio era in fondo riconoscere se stesso come “verbo fatto carne”. Di quest'idea mitopoietica che investe, D'Annunzio soldato nei panni del Cristo, darà conto anche quel testo del *Vangelo secondo l'Avversario*, che verrà composto molto più tardi, nel 1924<sup>32</sup> e che ci riporta alle parole della *Contemplazione della Morte*. Ora, definitivamente, la legittimazione di sé non sta più nel guardare avanti, ma passa attraverso il guardarsi dentro, nel segno autoriflessivo del riconoscersi:

Bisogna che infine io lo guardi a dentro. Bisogna che il nemico lo interpreti e lo riveli. [...] Bisogna che il *Vangelo secondo l'Avversario* mi convinca infine ad amarlo [il Cristo] in me e ad amarmi in lui. Non lo vedrò grandeggiare se non lascerò grandeggiare il mio stesso demone<sup>33</sup>.

Rifugiato nel suo eremo gardonese, contornato dai simboli di un “vivere inimitabile”, D'Annunzio si preparava a scrivere l'ultimo capitolo della sua vita. Nel *Libro segreto*, libro della memoria, costruito su un labile disegno e incentrato sui temi notturni della vecchiaia e della morte, la gioventù, quel primo mito ritrascritto su Ercole “centauro imberbe” e gli eroi della Grecia erano ormai lontani.

---

<sup>32</sup> Per la datazione dell'opera si veda il saggio di P. GIBELLINI, *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano, Mursia, 1995, pp. 63 sgg.

<sup>33</sup> G. D'ANNUNZIO, *Il Vangelo secondo l'Avversario*, in *Prose di Ricerca*, II, Milano, Mondadori, 1968, pp. 1-71.







ALESSANDRA GIAPPI\*

## IL TEMPO E L'ELISO

### La persistenza del mito nella poesia italiana dall'ermetismo alla neoavanguardia\*\*

Ci si potrebbe domandare come il mito sopravviva in un tempo povero di dèi. Se la poesia esautorata, costretta a rinvenire dentro la quotidianità gli oggetti del suo canto, oppure protesa verso esiti fonici inconsueti, propensa a far germinare nuovi sensi altrove, sia abitata dal mito o almeno lo coltivi come inevitabile sogno, o se il mito classico dai poeti novecenteschi sia ormai solo ironicamente, ludicamente rivisitato. Nel Novecento la mitologia da «dottrina degli dèi» diviene «dottrina degli uomini»: a lei si domanda la fondazione di un umanesimo nuovo. Sull'eliso della mitologia, sospeso nell'eterna compiutezza, sembra dover prevalere il tempo della storia, divoratore colpevole della realtà e delle favole antiche.

Se assai difficile risulta segnare un percorso per rintracciare la presenza del mito nell'arco centrale della poesia del Novecento, si impone tuttavia una delimitazione, per scongiurare il rischio di un inventario apparentemente casuale di autori e di

---

\* Letterata, poetessa e saggista.

\*\* Relazione presentata al pomeriggio di studi sul tema: "Il Mito nella letteratura italiana" tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 21 settembre 2007.

opere. Convincente appare la scansione per aree geografiche: così si individuano in Toscana Luzi, Bigongiari, Guidacci; in Veneto Zanzotto e Bandini; in Lombardia Sereni, Erba, Risi, Merini; nel Nord-Ovest Sanguineti e Spaziani; nel Sud Sinisgalli. E con queste coordinate si interseca inevitabilmente la declinazione per “linee” o per “generazioni” degli stessi poeti esemplari: dall’ermetismo di Sinisgalli, Luzi, Bigongiari, Guidacci si distingue la Linea lombarda di Sereni, Risi, Erba e la Quarta generazione che comprende ancora Erba e Risi, oltre a Spaziani e Merini, fino agli avamposti linguistici della neo-avanguardia di Sanguineti, dello sperimentalismo di Zanzotto e della produzione personalissima di Bandini.

#### NELL’AURA DELL’ERMETISMO SINISGALLI, LUZI, BIGONGIARI, GUIDACCI

In Sinisgalli agisce dinamicamente un mito personale costituito dai morti familiari e dalle Muse. *Campi Elisi* (1939) è un libro di ombre, di luci fioche, di vento. Il componimento eponimo apre il volumetto; in chiusura è collocata la poesia *Vidi le Muse*<sup>1</sup>, che intitolerà il libro mondadoriano del ’43:

Vidi le Muse

*Sulla collina  
Io certo vidi le Muse  
Appollaiate tra le foglie.  
Io vidi allora le Muse  
tra le foglie larghe delle querce  
Mangiare ghiande e coccole.  
Vidi le Muse su una quercia  
secolare che gracchiavano.*

---

<sup>1</sup> L. SINISGALLI, *Vidi le Muse*, in *Campi Elisi*, Milano, Scheiwiller, 1939, poi in *Vidi le Muse*, Milano, Mondadori, 1943, p. 94.

*Meravigliato il mio cuore  
Chiesi al mio cuore meravigliato  
Io dissi al mio cuore la meraviglia.*

Le muse, tradizionalmente ispiratrici del bel canto, sono qui simili a cornacchie gracchianti, golose dello stesso cibo dei porci, e il loro canto stonato riproduce il rumore del grammofono o del giradischi difettoso. Ma più che il messaggio dal senso incerto importa l'epifania che suscita meraviglia nel poeta-testimone, anticipando quella vocazione che verrà sancita ne *L'età della luna* (1962): «Tu sarai poeta». Le muse, spogliate della loro veste ufficiale, apparentemente declassate, colte in un momento di rilassamento, molto ci rivelano intorno all'attualità del mito: hanno forse dismesso il loro ruolo di ispiratrici in questo tempo di ombre? Le Muse di Sinisgalli appaiono svuotate di pericolosità: non più divinità ma simulacri un po' grotteschi e non immuni dall'invecchiamento<sup>2</sup>.

In *Dietro i muri c'è un roco*<sup>3</sup> si percepisce un tubare rauco di colombe: «Sono gli Dei del focolare / O è il vento nelle tombe?». I rumori della vita suscitano diverse ipotesi: l'indizio è allusivo della protezione dei domestici lari oppure del ferreo ordine meccanico delle leggi naturali che tutto annientano, tutto ritrasformano? Si avverte la potenza della natura abitata da un destino immanente e inspiegabile. Dietro il muro della realtà picchiettano le presenze "altre". La terra di Sinisgalli, la Lucania solare, incontaminata, primitiva e quasi preistorica, è regno dell'infanzia favolosa<sup>4</sup> e luogo dal quale si va in esilio. È un mondo verso il quale il poeta si approssima a ritroso.

<sup>2</sup> In *Commiato*, in *L'età della luna*, Milano, Mondadori, 1962 Sinisgalli scriverà: «O musa, vecchia musa decrepita, il poeta è ogni anno più cieco. Il tuo riso è una smorfia Calliope dal losco mattino».

<sup>3</sup> L. SINISGALLI, *Dietro i muri c'è un roco*, in *Il cacciatore indifferente*, in *Vidi le Muse*, cit., p. 136.

<sup>4</sup> Mito non marginale, quello dell'infanzia, nella poesia del Novecento, peraltro ben rintracciabile nell'opera di Alfonso Gatto, che tanto fu osmotica a quella di Sinisgalli e alla cerchia dei giovani artisti del tempo.

Alcuni titoli esemplari delle raccolte di Sinisgalli – *Campi Elisi, I nuovi Campi Elisi, Vidi le Muse* – ci offrono precisi spunti sulla prevalenza della dimensione sospesa e non turbata dalla corrosione del tempo: almeno come aspirazione, o come ironica destrutturazione della realtà, o come testimonianza della difficoltà di credere al mito, vista la durezza del presente.

In aura fiorentina la poesia di Mario Luzi esprime la perenne magmatica metamorfosi dell'essere, delle sue forme. *Avvento notturno*<sup>5</sup> (1940) è il libro nel quale più copiosamente si accumulano materiali mitologici: già il primo testo, *Cuma*<sup>6</sup>, allude a un tempo sospeso tra vaticinii e presagi, a un paesaggio solare eppure arcano, percorso da un brivido d'ombra, da un tremore di incertezza che la perfezione minaccia e insieme esalta. Gli amici ormai bisbigliano oltre il Lete. *Avvento notturno* realizza e mette in scena le figure dell'assenza e dell'oblio. La stagione infernale di *Un brindisi* evocata dal fiume Acheronte prefigura l'orrore del secondo conflitto mondiale che sovverte il falso olimpo in cui molti credevano di vivere: «Non dai vetri, di là dall'acheronte / i vostri occhi mi guardano, città»<sup>7</sup>. La citazione mitologica rivela qui la propria radice storica nel dramma della dimensione individuale e collettiva. Ma è soprattutto *Già colgono i neri fiori dell'Ade*<sup>8</sup> a evocare il mondo delle ombre:

*Già colgono i neri fiori dell'Ade  
i fiori ghiacciati viscidati di brina  
le tue mani lente che l'ombra persuade  
e il silenzio trascina.*

---

<sup>5</sup> Opportunamente Silvio Ramat a proposito di *Avvento notturno* parla di «orfismo cristiano», componente essenziale dell'ermetismo in cui riecheggiano i chimerici Nerval e Campana. Cfr. «*Avvento notturno*» di Mario Luzi, in S. Ramat, *La poesia italiana 1903-1943*, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 424-435.

<sup>6</sup> M. LUZI, *Cuma*, in *Avvento notturno*, Firenze, Vallecchi, 1940, poi in *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1979, p. 47.

<sup>7</sup> M. LUZI, *Viaggio*, *ivi*, p. 108.

<sup>8</sup> M. LUZI, *Già colgono i neri fiori dell'Ade*, *ivi*, p. 73.

*Decade sui fiochi prati d'eliso  
sui prati appannati torpidi di bruma  
il colchico struggente più che il tuo sorriso  
che la febbre consuma.*

*Nel vento il tuo corpo raggia infingardo  
tra vetri squillanti stella solitaria  
e il tuo passo roco non è più che il ritardo  
delle rose nell'aria.*

È il mito della morte e della rinascita quello che la poesia di Luzi riproduce nella trama del canto: particolarmente evidente in *Per il battesimo dei nostri frammenti*, (1985) che allude alla coincidenza della frantumazione e dell'incenerimento con l'inaugurazione del nuovo. In senso cristiano, certo, ma anche in una dimensione simbolica e psicologica assoluta: classica:

*Cerere mai avuta per madre  
o non abbastanza –  
muore continuamente lei  
se stessa  
continuamente generando  
o un'altra  
che la duplica  
uguale in abbondanza  
pari in prodigalità  
di frutti e di cenere  
di vita  
e morte, equamente<sup>9</sup>.*

Dal libro d'esordio, *La barca* (1935), fino a *Dottrina dell'estremo principiante* (2004), le leggi ordinate del divenire soggiacciono alla scansione inesorabile del Tempo, di Cronos:

---

<sup>9</sup> M. LUZI, *Per il battesimo dei nostri frammenti*, Milano, Garzanti, 1985, p. 164.

*Rode cronos*  
*rode lentamente*  
*se stesso nelle nuvole, nei fiumi, nei deserti,*  
*nei laboratori,*  
*negli alveari umani*<sup>10</sup>

Il mutamento si attesta quale principale possesso acquisito: un possesso per sua natura instabile e transeunte: e tuttavia capace, seppure drammaticamente, di salvare dalla fissità, e dunque dalla morte. Votato al mutamento<sup>11</sup> – di luoghi, di tempi – il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994) da Avignone alla natia Siena contiene un componimento intitolato *Sibilla*<sup>12</sup>: che emblematicamente interroga «né caos né caso / né ordine o teoria / di prefigurati eventi / ma l'essere». Questa, non altra, la poesia: una domanda incessante intorno all'essere. Ogni presunzione o pretesa di profezia è definitivamente bandita.

La primavera, stagione aurorale della poesia di Piero Bigongiari da Pistoia, significa rinascita delle «favole antiche» e richiamo al Regno delle Madri del tempo in cui il «diluvio» sollevò l'*arca* del fanciullo de *La casa del bosco*<sup>13</sup>.

*L'arca* (1933-1942) è mossa da due motivi: l'*arca*, appunto, simbolo di viaggio salvifico, del trauma dal caos al cosmo; e le muse, ispiratrici e personificazioni dell'opera poetica. L'allegria orfica della rigenerazione naturale della poesia del primo Bigongiari si modula sul tema del ritorno: dell'eterno ritorno delle stagioni, del recupero memoriale, oltre che del ritorno verso l'unità originaria della natura. Il rapporto tra Orfeo e le Muse

<sup>10</sup> M. LUZI, *Stradivari*, in *Dottrina dell'estremo principiante*, Milano, Garzanti, 2004, p. 135.

<sup>11</sup> Il mutamento è ben incarnato anche dalla figura di Orfeo in *Sotto specie umana*, Milano, Garzanti, 1999, p. 226.

<sup>12</sup> M. LUZI, *Sibilla*, in *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 1994, p. 163.

<sup>13</sup> P. BIGONGIARI, *La casa del bosco*, in *L'arca*, in Piero Bigongiari, *Tutte le poesie* (1933-1963), a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi, Firenze, Le lettere, 1994, p. 55. Quando Bigongiari aveva solo quattro anni la sua casa fu effettivamente travolta da una pioggia torrenziale.

muove verso la loro madre Mnemosyne: verso *La figlia di Babilonia* (1941). La scommessa della poesia di Bigongiari si gioca entro il tragitto che viene da un *dove* naturale, originario e va verso un altro *dove*: che è il luogo della storia: dal *continuum* della natura all'*unicum* della storia<sup>14</sup>. Sentirsi soggetto di storia significa interpretarla, dando un'anima al gran flusso oscuro dell'esistere, dietro il quale l'essere risiede. Diverse sono le citazioni mitologiche: l'eliso, nel quale cadrà il poeta in virtù del viso della donna dal passo concentrico e languido; i Celesti<sup>15</sup>; le Muse<sup>16</sup>; Danae<sup>17</sup>; l'Èrebo<sup>18</sup>; Ulisse<sup>19</sup>. A proposito de *Le mura di Pistoia* (1958), e dell'amore per la sua città, il poeta confessa che avrebbe voluto costruirne le mura, come Anfione, al tocco della lira. Si è limitato a «tenerle su col canto»<sup>20</sup>: e non è davvero poco. Con uguale frequenza si incontrano rimandi mitologici, un vero campionario, nel libro dell'86, *Col dito in terra*: l'Adde<sup>21</sup>; Medusa e Orfeo<sup>22</sup>; Venere e il dio Amore che ha depresso la faretra<sup>23</sup>; ancora Venere nascente dal mare<sup>24</sup>; Amore e Psiche<sup>25</sup>. Poi Apollo e Dafne<sup>26</sup>; Nessuno<sup>27</sup> e Arianna e Iride<sup>28</sup>; e

<sup>14</sup> Cfr. *Autoritratto poetico*, 1959, in *Tutte le poesie*, cit., pp. 383-391.

<sup>15</sup> P. BIGONGIARI, (*Su un capelvenere*), *ivi*, p. 107.

<sup>16</sup> P. BIGONGIARI, *Pista da ballo, Stato di cose*, *ivi*, p. 152.

<sup>17</sup> P. BIGONGIARI, *Il canto di un fringuello, Le mura di Pistoia*, *ivi*, p. 247.

<sup>18</sup> P. BIGONGIARI, *Alla salute di notte, Il corvo bianco*, *ivi*, p. 209.

<sup>19</sup> P. BIGONGIARI, *Fine del maltempo, in Torre di Arnolfo*, *ivi*, p. 263.

<sup>20</sup> Cfr. Lettera LVI a Ciattini, Firenze, 24 dicembre 1971.

<sup>21</sup> P. BIGONGIARI, *Ah se l'amore, Col dito in terra*, Milano, Mondadori, 1986, pp. 11-12.

<sup>22</sup> P. BIGONGIARI, *Il sole a picco*, *ivi*, pp. 13-14.

<sup>23</sup> P. BIGONGIARI, *È l'amore*, *ivi*, pp. 29-30.

<sup>24</sup> P. BIGONGIARI, *Né terra né mare*, *ivi*, p. 129.

<sup>25</sup> P. BIGONGIARI, *Amore e Psiche*, *ivi*, pp. 44-45.

<sup>26</sup> P. BIGONGIARI, *Felicità apollinea*, *ivi*, p. 64.

<sup>27</sup> P. BIGONGIARI, *Ultimo tratto del viaggio. Nessuno tra le grida di Eco*, *ivi*, pp. 81-82.

<sup>28</sup> P. BIGONGIARI, *Apparizione e sparizione di due fantasmi danzanti*, *ivi*, pp. 91-92.



ancora Giano bifronte; il fato<sup>29</sup>; Pigmalione<sup>30</sup>; le Arpie<sup>31</sup>; i Mani<sup>32</sup>; Arione e Ulisse<sup>33</sup>; Minerva<sup>34</sup>.

Ad *Aracne* è dedicata un'intera sezione del libro, la XI. Così la prima poesia:

Aracne

*La poesia risolve poco, ma quel poco, quasi tutto,  
l'ho letto nello struggersi che dicono ruggente*  
[del fuoco,  
*nel lambire ondulando il deserto lo scandalo*  
[della speranza,  
*gatto dalle pupille mandorlate dalla fiamma sotto*  
*la carezza voluttuosa delle tue palme,*  
*nel muoversi della cenere all'improvviso in una*  
[favola grigiorosa  
*per un sospiro dei morti,*  
*nell'oscurarsi della tua cera al sole, mattutina*  
[Aracne<sup>35</sup>.

Aracne ricamatrice provetta diviene simbolo della poesia. Ma la poesia risolve poco: e quel poco è scritto nel mutevole fuoco, nella cenere. Realtà vince il sogno, potremmo dire con Betocchi.

Folto di citazioni mitologiche è anche *Abbandonato dall'angelo* (1992). Il «nessun luogo» del componimento *In ogni luogo nessun luogo* oltre che non-luogo, u-topia, è il luogo di

<sup>29</sup> P. BIGONGIARI, *Nel tuo occhio incredibile*, *ivi*, pp. 15-16.

<sup>30</sup> P. BIGONGIARI, *Pigmalione*, *ivi*, pp. 164-165.

<sup>31</sup> P. BIGONGIARI, *Solitudine del sole*, *ivi*, pp. 179-185.

<sup>32</sup> P. BIGONGIARI, *Inno diciottesimo. Il trionfo e l'esilio*, *ivi*, pp. 189-194.

<sup>33</sup> P. BIGONGIARI, *Inno diciassettesimo. Ecuador*, *ivi*, pp. 205-208.

<sup>34</sup> P. BIGONGIARI, *La caraffa d'acqua*, *ivi*, pp. 209-210.

<sup>35</sup> P. BIGONGIARI, *Aracne*, *ivi*, pp. 197-198.

Nessuno, quello del perpetuo errare, che bene rappresenta la condizione ambiziosa e drammatica dell'umanità fin dalle sue origini. L'ombra del moderno eroe omerico ovunque cerca la patria, che sembra spostarsi sempre oltre, confondendosi con il desiderio dell'irraggiungibile. La figura di Nessuno è ricorrente anche in *Moses* (1979) e in alcuni componimenti de *La legge e la leggenda* (1992)<sup>36</sup>. La poesia di Bigongiari riflette la turbolenza del presente che va e viene con moto alterno. Esterno e interiorità si corrispondono. Il mito è trasposizione di situazioni *in fieri*, memoria in atto che si riproduce, fato che si realizza. Il bene, il male, la morte non si possono evitare: Achille nascosto alla corte di Licomede, travestito da donna all'arcolao, aspetta con Deidamia l'arrivo di Nessuno che gli rivelerà che non si può sfuggire al fato. Si rarefanno, nell'ultima raccolta, *Il silenzio del poema* (2003)<sup>37</sup>, i rimandi mitologici: se si eccettua il richiamo a Erato, alle Strigi, ad Amore e Psiche. È soprattutto l'Amore a rivelarsi capace di confondere il Tempo, di scardinarlo. Il lungo canto del poema di Bigongiari può spegnersi in un'intuizione: «È l'istante che è eterno»<sup>38</sup>. Si tratta del trionfo della perfezione immutabile ed eterna sulla perenne mutazione, sulla caducità del tempo.

Margherita Guidacci più di altri scrive poesie abitate dal mito. In *Inno alla gioia* (1983) si legge *Scelta d'Icaro*: «Disse Icaro: voglio una più intima / conoscenza del sole, e se mi brucio / non importa, poiché sotto c'è il mare / dove potrò rinfrescarmi in eterno»<sup>39</sup>.

L'ambizione di Icaro di superare i limiti terreni è consapevole del rischio ma è disposta a correrlo. In vista c'è l'eterna delizia. Le ali, capaci di vincere la gravità, sono anche un dono

---

<sup>36</sup> Cfr. *Il labirinto è nella trasparenza* pp. 151-153; *Nessuno in cammino*, pp. 154-155; *Addio a Nausicaa*, pp. 156-158, in BIGONGIARI, *Poesie*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Milano, Jaca Book, 1994.

<sup>37</sup> P. BIGONGIARI, *Il silenzio del poema*, Genova-Milano, Marietti, 2003.

<sup>38</sup> P. BIGONGIARI, *È l'istante che è eterno*, *ivi*, p. 127.

<sup>39</sup> M. GUIDACCI, *Inno alla gioia*, Nardini, 1983, *ivi*, 1983, p. 348.

dell'alato Amore: «Amore / è questo senso d'ali: averle, aprirle, / fendere con il petto un elemento ignoto / finora e a un tratto divenuto la patria»<sup>40</sup>: sono dimenticati il guscio, il bozzolo e il buio: la nuova patria è ormai il cielo.

La seconda sezione de *Il buio e lo splendore* (1989) intitolata *Rileggendo Ovidio*, dopo la prima dedicata alle Sybillae, ci presenta il lungo monologo di Bauci e Filemone, ispirato al libro XII delle *Metamorfosi*. La favola tenera dei due coniugi poverissimi e generosi che accolgono due viandanti, rivelatisi poi divini, di contro all'egoismo dei vicini di casa che invece li respingono, rivela la continuità tra il mondo umano e quello soprannaturale. La povertà nobile dei due vecchi che si amano è premiata dagli dèi, che tramutano il loro ostello in tempio, del quale essi saranno sacerdoti. Ma la ricompensa divina non è esaurita: alla loro morte i due diverranno alberi (tiglio profumato Bauci, quercia robusta Filemone) per sempre stormenti e frementi di immutato amore. Non è la loro una trasformazione violenta paragonabile a quella che radicò Dafne al suolo: si tratta di un passaggio dolce dal buio della caducità allo splendore del mito attraversando una vita sospesa, preparatoria. Al corso quieto delle stelle dai nomi mitici si contrappone l'infelice, affannoso destino umano<sup>41</sup>. Le sagge sibille dispensano poche modernissime certezze: «Ti do una sola certezza: / che tutto è incerto» e «nessuna presa è salda, e ogni cosa / perpetuamente in altra si dissolve»<sup>42</sup>. Non si tratta che del relativismo novecentesco espresso in forma di oracolo. Si direbbe che le stesse sibille possano rivelare il presente meglio del futuro, reporter e croniste più che profetesse: «Io nulla ti svelerò di più / della manciata di sabbia che sollevi»<sup>43</sup>; e raccomandano al viandante la perseveranza, una dote più umana che divina: la sola, forse, che permetta di stare al passo con il

<sup>40</sup> M. GUIDACCI, *Senso d'ali*, ivi, p. 349.

<sup>41</sup> M. GUIDACCI, *Arcturus*, ivi, p. 75.

<sup>42</sup> M. GUIDACCI, *Cimmeria*, ivi, p. 9.

<sup>43</sup> M. GUIDACCI, *Libica*, ivi, p. 15.

tempo, se non di vincerlo. Esse sono vicine al principio e alla fine, alla grandezza e al tramonto di ogni grandezza rievocando la caduta di Troia<sup>44</sup>. Se l'unica strada per la sapienza è la discesa nel profondo<sup>45</sup>, la Sibilla cumana si rivolge a Enea, indicandogli la strada per gli Inferi, pericolosa e necessaria, dalla quale «anche chi torna / non torna intero: rimarrà per sempre congiunto alle ombre»: gli resterà il crisma e la condanna dell'aver veduto.

#### LA POESIA IN RE<sup>46</sup>. SERENI, ERBA, RISI

Alla polisemia e alla lucente astrazione dell'ambiente fiorentino il lombardo Sereni risponde con il proprio «esile mito»<sup>47</sup>, come egli stesso lo definisce, provato dalle passioni e dagli *strumenti umani*: la vicenda di un uomo di frontiera, destinato agli allontanamenti e ai distacchi ma anche ai ritorni, alla nostalgia per ciò che *non* è stato vissuto<sup>48</sup>.

I *Versi a Proserpina*, posti in chiusura di *Frontiera* (1941), preceduti dall'epigrafe: «...quest'anno / sei rimasta più a lungo sulla terra...», sono dedicati a Piera Battaglia, morta ventenne: ma Sereni non punta alla precisione del riferimento biografico: preferisce mantenere l'ambiguità dell'identità del personaggio femminile della poesia, in omaggio alla doppia natura della dea dell'oltretomba. Nel primo componimento:

<sup>44</sup> M. GUIDACCI, *Frigia*, *ivi*, p. 17.

<sup>45</sup> M. GUIDACCI, *Eritrea*, *ivi*, p. 23.

<sup>46</sup> Ci si riferisce naturalmente alla definizione di Luciano Anceschi, curatore della nota antologia del 1952, *Linea lombarda*, (Varese, ed. Magenta) comprendente, oltre a poesie di Vittorio Sereni, Nelo Risi e Luciano Erba, anche di Roberto Rebora, Giorgio Orelli, Renzo Modesti.

<sup>47</sup> V. SERENI, *Un posto di vacanza*, in *Stella variabile*, Milano, Mondadori, Almanacco dello Specchio n. 1, 1972.

<sup>48</sup> Cfr. la lettera a Giancarlo Vigorelli datata 8 luglio 1938 a proposito della poesia *Diana*.

*La sera invade il calice leggero  
 che tu accosti alle labbra.  
 Diranno un giorno: – che amore  
 fu quello... – ma intanto  
 come il cucù desolato dell'ora  
 percossa da stanza a stanza  
 dei giovani cade la danza,  
 s'allunga l'ombra sul prato.  
 E sempre io resto  
 di qua dalla nube smemorata  
 che chiude la tua dolce austerità.*

il tempo è scandito da un orologio a cucù più lugubre che *kitch*, il cui suono ritma la ritirata della donna-dea e produce un effetto di desolato abbandono nella grancassa di risonanza del vuoto. Chiari segni denunciano l'assenza della figura femminile dal paesaggio: soprattutto l'ombra che si allunga sul prato e un'umidità diffusa, allusa o dichiarata da elementi naturali (nube ortensie pioggia). Il destino di lei che alterna presenza e lontananza coincide con il ciclo delle stagioni e con l'umore di regioni intere, oltre che del personaggio-io, del quale sancisce la sorte: che in questo caso appartiene alla razza di chi resta, non per viltà, ma per impossibilità, al di qua: non sa o non può seguire l'amata. Ma è proprio la distanza a salvare il mito: la «dolce austerità», il raccoglimento muto della donna valgono a celebrarlo.

Il viaggio di andata-ritorno tra la vita e la morte, rasentando l'Eliso («C'incamminiamo su cinerei prati / per strade che rasentano l'Eliso»)<sup>49</sup>, attraversa un presente dominato dalla legge della necessità, una *tuke* inflessibile e tiranna che si manifesta con *machinae* incatenanti e sinistre: la «carrucola del pozzo» di montaliana derivazione, la spola della teleferica, la «lenza»

---

<sup>49</sup> V. SERENI, *Strada di Zenna*, in *Frontiera*, Milano, Edizioni di «Corrente», 1941, in V. SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, i Meridiani, Mondadori, p. 33.

lanciata a vuoto nella storia, ogni tentativo fallito, metaforicamente allusivo dello scialo esistenziale. In *Strada di Zenna* la «cenere dei giorni» tutto confonde, disorientando qualsiasi progetto di ricognizione o di riscatto. Ma la cenere, la rena turbinante della spiaggia abbandonata, può essere segnale anche della presenza dei morti. La diffusa purgatorialità durerà fino a *Un posto di vacanza*<sup>50</sup> e ad *Autostrada della Cisa*<sup>51</sup>, nella quale una «capelluta scarmigliata Erinni» compare sul ciglio di un dirupo e una Sibilla sibila che il colore più indelebile è quello del vuoto.

L'incontro con il mito si rivela un *adūnaton*, una impossibile missione. Eppure la poesia di Sereni, fedele ai sogni alle ombre e all'amore dichiara la propria grandezza nell'avvertimento del vuoto, nell'ascolto dei messaggi appena percettibili e incerti provenienti da un mondo altro, nel rumore pieno delle cose umane.

Del tenore della sua ispirazione Luciano Erba ci offre un esempio fin dal suo libretto del '57, le *Muse Volgari*<sup>52</sup>: ragazze invece che dee: Porzia Taliberti, figlia del negoziante di scarpe, Concetta Falasco, nipote del sedaiolo e Geronima, la muta pastorella di capre<sup>53</sup>.

Una poesia de *Il Nastro di Moebius* (1980)<sup>54</sup> presenta uno scenario in apparenza sereno ma suggestivo di interrogativi per il poeta che si chiede se la realtà sia quella che appare: colorata e fedele e morbida e dolce in un ottobre ordinato. Le sofferenze d'amore e i pericoli, il dramma dell'incompiutezza e l'imperfezione sono oltre i cancelli. Ma il distico finale sovverte ogni sicurezza. Non c'è posto per il mito, per l'elegia né

---

<sup>50</sup> V. SERENI, in *Stella variabile*, in *Poesie*, cit., p. 223.

<sup>51</sup> V. SERENI, *ivi*, p. 261.

<sup>52</sup> L. ERBA, *Le Muse volgari*, e. Franco Riva, 1957.

<sup>53</sup> L. ERBA, *Tu sarai poeta*, *ivi*, p. 20.

<sup>54</sup> L. ERBA, *Vanitas varietatum*, *Il Nastro di Moebius*, Milano, Mondadori, 1980, p. 87.

per la quiete virgiliana. C'è, latente, un allarme, un'ansia, un sospetto. I frantumi dell'idillio perduto, i suoi lacerti sono divenuti enigmi da decifrare, si traducono in interrogativi metafisici o etici o esistenziali.

In *Felice chi come Ulisse*<sup>55</sup> l'invidia per l'eroe greco nasce a margine della nostalgia per la cagnetta smarrita: «felice chi come Ulisse / ha il cane Argo che lo aspetta / ma tu sei solo Tea / scomparsa su qualche vetta».

Quale differenza rispetto all'*Ulisse*<sup>56</sup> di Saba, eroe non mai domo, dopo una giovinezza trascorsa sul mare. La sicurezza del porto, le sue luci, possono allettare altri: non lui, ancora spinto dal desiderio di conoscenza e di vita. Di conoscere vivendo – soffrendo – se la verità del sintagma «doloroso amore», perfettamente sabiano, coincide con il carattere inestinguibile all'esilio, alla perdita di sé, anima e travolge il poeta, per il quale esperienza e conoscenza sono, come per Ulisse, un unico sofferente appassionato nodo. Si avvalora la fisionomia del poeta-viaggiatore votato al sacrificio, oltre che all'avventura: costretto a scegliere il buio e la profondità perigliosa rifiutando ogni facile approdo: «Oggi il mio regno / è quella terra di nessuno. Il porto / accende ad altri i suoi lumi; me al largo / sospinge ancora il non domato spirito, / e della vita il doloroso amore».

Ma nella poesia di Erba al mitico eroe non si invidia la fama, né l'astuzia, né la pazienza e la fedeltà amorosa di Penelope: soltanto l'affetto del cane Argo, nella direzione di un ridimensionamento dell'enfasi epica e di una acquisita intimità sentimentale che diviene contrassegno della nuova poesia.

---

<sup>55</sup> L. ERBA, *Nella terra di mezzo*, in *Poesie 1951-2001*, Milano, Oscar Mondadori, 2002, p. 283.

<sup>56</sup> U. SABA, *Ulisse*, in *Mediterranee*, Milano, Mondadori, 1946, in *Poesie scelte*, a cura di Giovanni Giudici, Milano, Mondadori, 1976, p. 190.

Lo dichiara amaramente Nelo Risi: *le muse sono stanche*<sup>57</sup>. E Leda, trattenuta a stento sulla branda, è una pazza che «delira per un cigno in cànice», che del divino volatile mantiene soltanto il candore: ma è ridotto al rango di medico o infermiere in divisa<sup>58</sup>.

«È la fine dei cari vecchi miti e la natura / ferita prima o poi presenta il conto»<sup>59</sup>. Leggiamo a posteriori in questa clausola ecologista il presagio fondato di globali sciagure. I miti rappresentano la garanzia di un'armonia non mai turbata: ma il tempo più che reo è innaturale, va veloce anche a rovescio. E un ben più atroce dramma sociale viene denunciato: quello dei bambini di strada di Bucarest che hanno eletto a propria dimora le fogne della città, in un inferno sotterraneo che li condanna e li relega, una catabasi forzata in balia di una moderna Pandora che dispensa immondizia: «Pandora / alimenta le discariche acqua di scolo un'onda / di sangue e di escrementi / una minaccia»<sup>60</sup>. Già in *Pensieri elementari* (1961) il vaso di Pandora era una cloaca.

La rivelazione smagata che i miti altro non sono che le belle favole antiche ce la fornisce un testo dell'ultimo libro di Risi, *Ruggine* (2004), intitolato *Il mito in pallone*<sup>61</sup>:

*Stamane di buonora  
mi sono alzato di quel tanto  
che a un aerostato consente  
di valicar le cime vuoi dell'Olimpo  
o di un picco di casa e di lassù*

<sup>57</sup> Così si intitola un componimento di *Dentro la sostanza*, Milano, Mondadori, 1965, poi in N. RISI, *Poesie scelte (1943-1975)*, a cura di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1977, p. 67.

<sup>58</sup> N. RISI, in *Amica mia nemica*, Milano, Mondadori, 1976, *ivi*, p. 124.

<sup>59</sup> N. RISI, *Altro da dire*, Milano, Mondadori, 2000, p. 17.

<sup>60</sup> N. RISI, *ivi*, p. 23.

<sup>61</sup> N. RISI, *Ruggine*, Milano, Mondadori, 2004, p. 26.



*nell'ora che è più calda e tutto  
 è solitudine ho provato a spiare il mondo  
 caro ai lettori di favole antiche  
 quando coi satiri le ninfe intrecciavano danze  
 e Pan la faceva da padrone in un «rumore  
 così dolce che tale non s'ode in questo mondo».*

Il monte degli dèi è assimilato in altezza e in nobiltà a una montagna casalinga: il panorama appare silenzioso e vuoto, privo della musica di Pan, della danza delle ninfe. Una tale disillusione è inevitabile se «siamo sordi a Orfeo tutti dietro / il pifferaio di Hamelin»<sup>62</sup>: presi da un incantamento illusorio e innaturale, evidentemente sordi anche alle «Muse figlie della memoria», che conoscono l'intera storia umana, in grado di ispirarla con «una semplice parola che respira». La parola poetica, naturalissima<sup>63</sup>, sembra il solo mezzo in grado di spezzare l'incantesimo fasullo.

L'oracolo «alla deriva» nel presente è stanco della vita. La ruggine corrode il secolo. Medusa e le Sirene sono ridotte a resti di bottega o di pescheria. Non rimane che *tuffarsi nel Lete*<sup>64</sup> per dimenticare lo sfacelo. Anche nel procedimento di demitizzazione Risi si mantiene fedele alla sua fisionomia di poeta militante. Già il mito di Sisifo<sup>65</sup>, condannato a spingere il suo masso, ricordato ne *Il mondo in una mano*, assume una connotazione fortemente etica e civile. Il senso della vita sta nella fatica e nella perseveranza della ragione e della passione concordemente unite lungo il tempo breve dell'esistenza, prima che altri sopraggiungano a sostenerne il peso, a fare la parte

<sup>62</sup> N. RISI, *Quando proprio non va*, *ivi*, p. 13.

<sup>63</sup> *Naturalizza del poeta* (Milano, Garzanti) si intitola il volume di saggi di Mario Luzi del 1995.

<sup>64</sup> N. RISI, *Tuffarsi nel Lete*, *ivi*, p. 61.

<sup>65</sup> N. RISI, *Il mito*, in *Il mondo in una mano*, Milano, Mondadori, 1994, p. 167.

che loro compete. Per spostamenti minimi, più che attraverso tappe gloriose, prima della caduta rovinosa. Il mito coincide qui con la resistenza a oltranza, oltre ogni limite o inflessibile sorte. Il mito nuovo della solidarietà e della prometeica fatica coraggiosa, della dignità umana, si impone contro il mito antico della condanna e della dannazione:

*Lo sforzo di Sisifo gronda fatica  
ma il senso vero di una vita vuoi  
amica vuoi nemica non è nella pietra  
che scappa di mano e rotola lungo la valle cieca*

*piuttosto è nel sudore del gesto ripetuto  
dalla mente come dal cuore prima che la pietra  
un attimo in bilico sia commessa  
a rinnovate mani nei millenni  
per alzare di un pollice questa pietra  
e sconfessare il mito che ab aeterno  
ci vorrebbe puniti da una insolente caduta.*

(1973)

Il primato umanissimo della volontà rispetto al risultato è affermato anche in chiusura de *Il filo*<sup>66</sup>: «Onda su onda, freccia dopo freccia / libro dopo libro conta il cercare / non raggiungere il centro».

I *fabbricanti del bello* (1983) sono scrittori e artisti e musicisti: i più vicini alla bellezza. Vi si nomina «la sacra grotta / dove lontano da altri Dei / con donne mortali Zeus si accoppia / e crea bellezza»<sup>67</sup>. La bellezza ha dunque bisogno del soprannaturale coniugato al fattore umano.

<sup>66</sup> N. RISI, *Il filo*, da «Le risonanze», in *Il mondo in una mano*, cit., p. 179.

<sup>67</sup> N. RISI, *Frammenti apocrifi*, in *I fabbricanti del bello*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 15-16.

LA QUARTA GENERAZIONE<sup>68</sup> MERINI E SPAZIANI

Alda Merini è, tra quelle contemporanee, la voce che meglio si presta a incarnare una prossimità non artificiosa con il mito: oltre che per naturale tensione verso un modello incorruttibile di grazia da opporre alla brutalità della vicenda biografica e storica, per una precisa vocazione poetica, attestata da una raccolta come *La presenza di Orfeo* (1953). L'eponimo componimento, dedicato a Giorgio Manganelli e pervaso da un rapito orfismo, presenta una figura nascente sulla musica di Orfeo: che, dapprima ramo fiorito, attraversando i regni della natura giunge a essere fanciulla. In un altro componimento dello stesso libro si legge: «Si ripete per me l'antica fiaba / d'Amore e Psiche in questo possederci / in modo tanto tenebrosamente luminoso»<sup>69</sup>. L'ossimoro allude al mistero della fusione tra la divinità luminosa e l'opaco personaggio terreno, di cui la favola mitologica è un riferimento immediatamente esplicativo. In un componimento de *La Terra Santa* (1983), per l'io poetante è possibile la metamorfosi: una trasfigurazione scarna, scabra: e perciò essenziale, estrema:

*Un'armonia mi suona nelle vene,  
allora simile a Dafne  
mi tramuto in un albero alto,  
Apollo, perché tu non mi fermi.  
Ma sono una Dafne  
accecata dal fumo della follia,  
non ho foglie né fiori;  
eppure mentre trasmigro*

<sup>68</sup> È il titolo dell'antologia del 1954 dedicata alla giovane poesia del decennio 1945-1954 curata da Piero Chiara e Luciano Erba comprendente trentatre autori: tra gli altri, oltre allo stesso Erba, Nelo Risi, Alda Merini e Maria Luisa Spaziani, qui ricordati, anche Giorgio Orelli, Bartolo Cattafi, Umberto Bellintani, Rocco Scotellaro.

<sup>69</sup> A. MERINI, *Luce*, in *La presenza di Orfeo*, Milano, Schwarz, 1953, e Milano, Libri Scheiwiller, 1993, p. 27.

*nasce profonda la luce  
e nella solitudine arborea  
volgo una triade di Dèi.*<sup>70</sup>

L'auspicio di lei è lo smemoramento nei canti boschivi (abbandonando la quieta ragione), così che l'amore la possa riprendere. «Pensiero, io non ho più parole», esclama in *Orfeo ed Euridice*<sup>71</sup>. E Orfeo potrebbe essere l'ardito cavaliere venuto a strappare al nulla la poetessa<sup>72</sup>. Il canto è un rimedio al rancore contro la crudeltà della vita. Le stigmate della follia sono imprescindibili dal canto: anche se Alda Merini si dice poetessa nonostante e non certo in virtù della follia. Si trova a suo agio negli inferi dello smottamento psicologico e non sa vivere la dimensione della realtà, che le rimane estranea e incomprendibile. Il suo è un eccesso naturale, originario, corrispondente alla «dismisura dell'anima». Nella poesia di Alda Merini, percorsa da un profondo respiro orfico, la poetessa perde sé stessa e incessantemente si rigenera. Centrale è il fattore sentimentale con slanci di erotismo e di religiosità, come ha sottolineato Maria Corti, anche se talvolta la citazione mitologica non deifica il personaggio-tu che resta umano e del dio alato Mercurio ha soltanto il passo deciso<sup>73</sup>.

Titano è un personaggio biograficamente identificabile, vissuto intorno ai Navigli, poderoso e forte come un titano. In *Natale ai Navigli*<sup>74</sup>:

*La sera tornando dal freddo  
mi infilavo nel bianco Titano.  
...  
Il Naviglio prorompeva felice*

<sup>70</sup> A. MERINI, *ivi*, p. 49.

<sup>71</sup> A. MERINI, *ivi*, p. 48.

<sup>72</sup> A. MERINI, *ivi*, p. 75.

<sup>73</sup> A. MERINI, *Ode per Marina e Chiara*, in *Vuoto d'amore*, p. 83.

<sup>74</sup> A. MERINI, *ivi*, p. 100.

*e diventava un canto gigante,  
le pecore belavano intorno al letto  
e noi eravamo pastori...*

Una situazione bucolica e arcadica in piena metropoli! Si infittiscono in *Clinica dell'abbandono* (2003) le figure mitologiche. Così la poesia che celebra il compianto-commiato per Vanni Scheiwiller<sup>75</sup>:

*e Vanni parte e ha sede nel grembo degli dèi  
come figlio di Venere e fratello di Minerva  
parla sgomento a Giove che lo vede leggiadro  
e si cercan le dee l'una dentro l'altra ferite  
per un'unica morte, si cercan le dee  
trovano lo scalpello per il bel profilo.*

Le divinità classiche vengono chiamate in causa, per rivelare una genealogia esemplare dell'amico editore, per il quale le dee intendono scolpire un cammeo.

Ne *La primavera*<sup>76</sup> è la poetessa a sentirsi «sorella di Minerva e di Giove». Mondo reale e mitologico si mescolano senza iato. Così accade ne *La donna del folle*<sup>77</sup>: la vicenda di una donna scontenta della pochezza del proprio uomo le fa proclamare che avrebbe preferito uno come Giasone, «più aitante e sereno», che le promettesse il vello d'oro: il sogno e lo slancio trionfano sulla sincera e cruda realtà.

In *Invocazione*<sup>78</sup> il catalogo delle citazioni mitologiche si apre con la curiosa immagine dei ciechi cialtroni che vengono a mendicare alla porta e chiedono di essere ricevuti in nome del mito di Edipo. Si tratta di ladri che mendicano l'amore per

<sup>75</sup> A. MERINI, *Ballate non pagate*, cit., p. 8.

<sup>76</sup> A. MERINI, *ivi*, p. 33.

<sup>77</sup> A. MERINI, da *Poemi eroici*, in *Clinica dell'abbandono*, cit., p. 26.

<sup>78</sup> A. MERINI, *ivi*, p. 29.

maltrattarlo; ci sono anche Cadmo e Armonia, una coppia di benefattori e la «divina Aspasia» e «certe muse devote». Alla mitologia si ricorre per meglio definire per antonomasia personaggi e situazioni della realtà.

Nata il 21 marzo, equinozio di primavera, l'autrice lega il giorno della sua nascita a particolari condizioni atmosferiche. Così la sua follia può scatenare la tempesta e Proserpina<sup>79</sup> vede piovere la sera e piange: forse prega.

La biografia estrema dei Alda Merini provoca lo scatto verso l'alto: dall'inferno della follia verso il sublime del mito.

Su un terreno non dissimile, anche se con presupposti diversi da quelli di Alda Merini, si muove la poesia di Maria Luisa Spaziani. Un componimento intitolato *Mitologia*<sup>80</sup> può fungere da campionario simbolico di miti: schierando le Parche, alle quali noi esseri viventi somigliamo, poiché «tagliamo i fili della vita altrui, / avveleniamo il sangue di chi amiamo»; come somigliamo a Penelope, che ritesse nottetempo la sua tela; e alle Danaidi, impegnate a ricolmare le vasche del respiro che succhia l'avidità umana. Tutte le lingue «si abbeverano al Lete»<sup>81</sup>. *L'ippogrifo*<sup>82</sup> allude agli inutili tentativi operati dall'umanità, che ha scatenato la parola alla conquista dell'universo: «Invano l'uomo ha inventato chimiche e alchimie / per imitare Orfeo». In un altro componimento, *Il pioppo*, l'albero è assimilato a una «Dafne incatenata / per sempre al punto della sua salvezza»<sup>83</sup>: a un essere che invidia le nubi e i marosi, perfino l'impeto guerriero, e ignora il desiderio umano di stabilità, assurgendo a simbolo di immobilità, della condizione di chi non sa né può essere altrove, mancando dunque di quella facoltà di straniamento, di

---

<sup>79</sup> A. MERINI, in *Vuoto d'amore*, cit., p. 17.

<sup>80</sup> M.L. SPAZIANI, in *Utilità della memoria*, Milano, Mondadori, 1966, in M.L. SPAZIANI, *Poesie*, con introduzione di Luigi Baldacci, Milano, Oscar Mondadori, 1979, p. 78.

<sup>81</sup> M.L. SPAZIANI, in *L'occhio del ciclone*, cit., p. 77.

<sup>82</sup> M.L. SPAZIANI, *Transito con catene*, Milano, Mondadori, 1977, p. 19.

<sup>83</sup> M.L. SPAZIANI, *Il pioppo*, *ivi*, p. 36.

quella percezione centuplicata e fantasticante nella quale la funzione orfica consiste. In *Parapsicologia*<sup>84</sup> viene nominato l'«occhio interno», il sesto senso, quella facoltà necessaria a captare «ciò che nel creato segretamente si è inciso e raccolto»: soltanto così saranno avvertibili i lamenti delle Sirene. Chi non si dota di questa interiore super-vista non è in grado di visitare l'altrove, di sentire raddomanticamente ciò che sfugge ai più, che nella natura si è impresso: nella diversità del fuoco, nel respiro del mare. Una cifra naturale non superficiale, lampante solo per chi la sa cogliere. Estate e autunno sono un «teatro esterno», la terra è crosta che Proserpina attraversa nel mese che poeticamente è accreditato come il più crudele, l'aprile, per vederne il sommovimento interno. L'uomo, «l'animale che bada ai risultati»<sup>85</sup>, si accontenta dei fiori e dei frutti. Ma, sotto, ferve «tutto un vasto cantiere di argonauti / tesi a lontani velli di radici». In un testo di *Geometria del disordine* (1981) l'autrice apostrofa Narciso: «Narciso, ti convinci ancora e sempre / d'essere stato il più saggio dei saggi. / Come guardare tutto? Molto meglio / contemplare soltanto te stesso»<sup>86</sup>. L'autocontemplazione, pratica romantica suggerita come attività ridotta ma più consona alle facoltà del soggetto, presuppone l'esistenza di un cuore, ancor prima che della sua pienezza: un luogo di memorie dal quale affiorino «volti, suoni e oggetti, / parole mondi slogan firmamenti». Non solo: Narciso dovrà contemplare sé stesso «a occhi chiusi»: facendo appello forse all'occhio interiore: con complicazioni certo psicanalitiche. Immediatamente successive, le sei strofette di *Rime per Narciso*<sup>87</sup> operano un'ironica, programmatica destrutturazione del mito: «Ora che sai tutta la tua bellezza / moltiplichi la base per l'altezza? / Scorgi la buccia ma ti sfugge il centro. / Lo specchio vale se riflette dentro». Esplicito è l'elogio della Spaziani per il viluppo portentoso che

<sup>84</sup> M.L. SPAZIANI, *Parapsicologia*, *ivi*, p. 47.

<sup>85</sup> M.L. SPAZIANI, *Stella polare*, *ivi*, p. 71.

<sup>86</sup> M.L. SPAZIANI, *Il cancro della civiltà*, in *Geometria del disordine*, Milano, Mondadori, 1981, p. 25.

<sup>87</sup> M.L. SPAZIANI, *ivi*, pp. 26-27.

precede ogni esterna manifestazione, percezione ed espressione. Nella sua poesia si assiste a un costante travagliato e splendido transito verso l'archetipo originario e onnicomprensivo: il primordiale Caos da cui muovono ogni essere e ogni mito:

*Ci travolge la piena, e forse amico  
oltre l'ultima Thule, oltre Babele  
resterà il primo stadio, ciò che antico  
e più antico di ogni altro antico,  
regnerà su ogni pianta e su ogni mito,  
su ogni bestia, simbolo, canzone,  
su ogni abisso e gloria della mente,  
su ogni sole: il Caos, finalmente<sup>88</sup>.*

Maria Luisa Spaziani, che si identifica con Benvenuto Cellini, celebre scultore e cesellatore, confessa che la sua musa raccoglie lacerti e li getta nel baratro e lei stessa li fonde al crogiuolo prodigioso dell'Etna, al gran tutto naturale: «lego i lacerti, interpreto, traduco / sono la Pizia tra le foglie al vento». Per Maria Luisa Spaziani il mestiere di profeta – di poeta – richiede la lettura del sacro inscritto nella natura.

#### LO SPERIMENTALISMO LINGUISTICO ZANZOTTO E SANGUINETI<sup>89</sup>

«E se intorno la terra è tempestosa, / se premono laggiù le rupi acerbe, / oltre i secoli amica a te la rosa / pende al lembo d'Arcadia pingue d'erbe»<sup>90</sup>.

<sup>88</sup> M.L. SPAZIANI, in *L'occhio del ciclone*, cit., p. 99.

<sup>89</sup> Poesie di Edoardo Sanguineti vennero pubblicate nell'antologia dei *Novissimi*, curata da Alfredo Giuliani nel 1961. Sanguineti e Giuliani con Elio Pagliarani, Antonio Porta e Nanni Balestrini costituiranno il Gruppo 63.

<sup>90</sup> A. ZANZOTTO, *Bucolica*, in *Vocativo*, Milano, Mondadori, 1957, in Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, i Meridiani, Mondadori, 1999, p. 185.



L'Arcadia vera è il giardino di Andrea Zanzotto, nella natia Soligo. In *Colle di Giano Febo-Apollo*<sup>91</sup>, dio della bellezza e della poesia, imprime le stimmate al poeta.

Sembra che la poesia di Zanzotto si generi e cresca dietro, dentro il paesaggio, nella cornice naturalissima e umanissima, simbolica e letteraria<sup>92</sup> che è il bosco, l'*ur*-bosco sulle pendici dei colli Euganei, ormai diventato ossario dei caduti della prima guerra mondiale.

In limine alle *Ecloghe* l'autore ci aveva avvertiti che materia del suo canto non sarebbero stati gli dèi, né gli eroi<sup>93</sup>. Ma nell'*Ecloga IV* uno dei personaggi dialoganti è Polifemo: coscienza poetica dolorosamente acuta e separata dal mondo; gigante monoculare menomato da Ulisse del suo senso enfaticizzato, ma divenuto da vedente veggente, dotato di una supervista che lo rende *monstrum*, tremenda meraviglia capace di vedere oltre (il paesaggio), di vedere l'uomo come bolla gonfia d'aria, precaria e leggera. In questo bosco attraversato da personaggi mitologici assunti soltanto in accezione ironica, Pan è inserito in un catalogo di «non eventi» che affastella pappi, papaveri, lamponi, il fulmine, il pi greco e «di Pan l'azzoppata sventura»<sup>94</sup>.

Il poeta esiliato avverte in sé la nostalgia per un luogo mitico originario ormai perduto. Ma la regione della poesia è ridotta ormai a un'Arcadia-Mafia<sup>95</sup>. Giacché la ricerca del senso non può essere affidata alle «paroline-acce a fette e a bocconi» del linguaggio convenzionale, i cui termini hanno condotto alla sedimentazione dei cascami e dei detriti della storia, la strada da percorrere sarà quella del silenzio, o almeno della lingua programmaticale infantile (e pascoliana). La lingua esplode o

<sup>91</sup> A. ZANZOTTO, *ivi*, pp. 178-180.

<sup>92</sup> Si presume che Monsignor Della Casa nella Selva del Montello abbia composto il suo *Galateo*.

<sup>93</sup> A. ZANZOTTO, *Un libro di Ecloghe*, *ivi*, p. 201.

<sup>94</sup> A. ZANZOTTO, *Biglia (Pasqua e antidoti)*, in *Pasque*, *ivi*, pp. 445-452.

<sup>95</sup> A. ZANZOTTO, *Questioni di etichette o anche cavalleresche*, in *Il Galateo in Bosco*, *ivi*, p. 615.

implode o si coagula. L'aura della poesia, la sua non arresa mai spenta beltà sono continuamente minacciate dall'invadenza volgare della storia in una realtà nella quale apparentemente «tutto fa brodo». Il poeta non accetta questo generale imbarbarimento, della lingua e dei costumi. L'endecasillabo finale dell'*Elegia in petèl*<sup>96</sup>: «una volta ho interrogato la Musa» testimonia la preminenza dell'ispirazione e del mito come luogo incorrotto e non omologato. Ma al fascino antico dell'isolamento nella contemplazione della natura l'io coraggiosamente resiste scegliendo il confronto con il presente: che presuppone la facoltà se non profetica almeno fàtica del soggetto che, traumatizzato ma non domo, nel grande arazzo del paesaggio oltraggiato dalla storia si ostina a parlare di «cose primarie» ed eterne. In un componimento de *La Beltà*<sup>97</sup> le profezie sono accumulate in un catalogo che comprende anche memorie e giornali murali e ne presuppone l'intercambiabilità: i fatti più disparati generando emblemi e simboli riconoscibili vengono concentrati in un unico tentativo mitopoietico.

Così i fulmini mitici possono divenire strumento della violenza della storia che si concentra sull'«antenna della tivù», minacciando il quieto ordine bucolico<sup>98</sup>. L'*aporia* tra significato e significante non viene sanata: ma la lingua poetica non rinuncia alla sua vocazione anche se, dopo essersi addentrata nel paesaggio per andare dietro il paesaggio, ormai, come afferma Zanzotto, resiste da una zona catacombale: è scesa, evidentemente, sotto il paesaggio. E questa sua specola ctonia coincide, almeno dal punto di vista altimetrico, con il regno di Pluto. All'opposto, in orbita siderale, il testo che più di ogni altro denuncia la distruzione di un mito, quello della dea-luna, è il poemetto *Gli sguardi i Fatti e Senhal* del 1969: l'anno memorabile della conquista, in diretta televisiva, della luna. Si

<sup>96</sup> A. ZANZOTTO, *Elegia in petèl*, in *La Beltà*, Milano, Mondadori, 1968, *ivi*, pp. 315-317.

<sup>97</sup> A. ZANZOTTO, *Profezie o memorie o giornali murali*, in *La Beltà*, *ivi*, pp. 318-319.

<sup>98</sup> A. ZANZOTTO, *La Beltà*, VI, *ivi*, p. 325.

tratta evidentemente di una coincidenza non casuale. Il poemetto, attraverso le cinquantanove voci dialoganti con una voce centrale inscena l'evento del ferimento della luna, l'implosione del mito fino al suo azzeramento, soffocato da una molteplicità di pseudo-miti individuali, babelici e banali. Attraverso la contaminazione del mito lunare si produce la disgregazione dell'ordine simbolico della parola, che di quell'ordine è la più fedele interprete. L'allunaggio è riferito con i toni dell'aggressione violenta e teppistica: «Lo so che ti hanno / presa a coltellate / lo gridano i filmcroste in moda i fumetti in ik»; alludendo alla diabolica violenza e alla goffaggine dell'astronauta Neil Armstrong deambulante sul suolo lunare: «Ah ballo sui prati / Diana ah senhal» e alla inutilità della campionatura dei minerali: «È così minima la refurtiva, e poi subito persa». La pallida preziosa luna appare ridotta a poltiglia da barattolo da supermercato o da farmacia: «La mia crema la mia ambrosia. La mia pappina di borio / nel vasetto dove mi rimpolpo»<sup>99</sup>. Il mito del femminile infranto<sup>100</sup> come riferimento culturale e come simbolo è restituito dai molteplici frammenti della quotidianità e dell'insignificanza non più come mito ma come figura usurata e pervasiva: è il minimo e il casuale a portare significanza, a risolvere in sé i significati maggiori ormai esautorati. Del mito lunare dissolto rimangono le «broja»: la piaga, la crosta della ferita e la «marogna», il mucchietto di cenere: perfettamente rispondente alla fisionomia detritica o residuale di un secolo, il Novecento, costellato di trucioli e ossi di seppia. Alla decomposizione del soggetto corrisponde il deterioramento della lingua. Il residuo del mito contemplato o interrogato da generazioni di poeti è la plastica cinematografica, la chiacchiera non meno invasiva delle false immagini che avvolgono come una corona atmosferica la superficie terrestre e ci impediscono di desiderare la luna. L'impresa lunare, inutile

---

<sup>99</sup> A. ZANZOTTO, *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, Pieve di Soligo, ed. privata, 1969, in *Le poesie e prose scelte*, cit., pp. 361-372.

<sup>100</sup> Cfr. l'intervento di Stefano Agosti su *Gli Sguardi i Fatti e Senhal* nell'edizione mondadoriana del 1990.

e pretenziosa come molti sforzi umani, non soltanto uccide un mito e chiude un'epoca, ma anche distrugge i tessuti psichici dell'umanità che ha per secoli riconosciuto nella luna la irraggiungibile e sapiente trascendenza. Non è più concesso il sublime a un mondo che, sfatato il mito, si costringe a un denudato qui e ora.

«L'assenza degli dèi, sta scritto, ricamato, ci aiuterà / – non ci aiuterà – / tanto l'assenza non è assenza gli dèi non dèi / l'aiuto non è aiuto»<sup>101</sup>. Se ogni cosa coincide con il suo contrario, tutto si azzera.

Alla categoria dei miti impossibili appartiene anche di diritto quell'invenzione felliniana di Venezia, dea mediterranea, inserita nel suo *Casanova*<sup>102</sup>, per il quale Zanzotto compose *Filò*, nei progetti del regista raffigurante una testa enorme di donna che con un rito notturno viene riportata a galla ma poi definitivamente risprofonda nel Canal Grande. Il mito può abitare soltanto le profondità. La sua lingua, originaria, non ufficiale, sotterranea o subacquea, non può che essere il dialetto, nel quale *langue* e *parole* coincidono.

Nella poesia di Edoardo Sanguineti, giocata tra ideologia e linguaggio (e affetti), solo marginalmente c'è posto per la citazione mitologica. Valga qualche esempio: nelle *XIII poesie* di *Cataletto* (1981), nel catalogo eterogeneo delle cose già viste in vita figura anche Venere, affiancata a Patty Pravo, ma seguita dalla cenere:

*ho già visto il neutrino, il neutrone, con il fotone*  
*[con l'elettrone,*  
*(in rappresentazione grafica, schematica):*  
*con il pentamerone, con l'esamerone: e il sole,*  
*e il sale, e il cancro, e Patty Pravo: e Venere,*  
*[e la cenere: con il mascarpone (o mascherpone)*

<sup>101</sup> A. ZANZOTTO, in *La Beltà*, *ivi*, p. 316.

<sup>102</sup> Cfr. la lettera di Federico Fellini ad Andrea Zanzotto datata Roma, luglio 1976.

In *Novissimum testamentum* (1986)<sup>103</sup>, si vede «per oro, orrenda orchessa farsi Venere» e in *Le petit tombeau* un «Apollo per polaroid». In *Piccolo threnos*: «lo avrai verificato subito, certo, che non c'è un dio, una dea, da nessuna parte». L'incipit di *Catasonetto*<sup>104</sup> è emblematico: «mia materia e maceria, musa morta». In *Corollario*<sup>105</sup> per arrivare a Eros, che appare sbiancato e mutilato, ci si perde in un labirinto. Nella bellissima *Imitazione*, da Orazio, l'invito è a vivere il presente, giacché è impossibile conoscere il futuro:

*tu non cercare, è illecito sapere, che fine a me, che*  
[fine a te,
*Leuconoe, ci hanno dato gli dei, e non tentare*  
*calcoli babilonici: meglio è subire quello che sarà,*  
*se molti inverni ci ha assegnato Giove, o questo*  
[è l'ultimo,
*che adesso, contro le scogliere, fiacca il mar Tirreno:*  
*rifletti bene, versati il vino, e taglia la tua lunga*  
*speranza in breve spazio: mentre parliamo, è già*  
*fuggito, a noi ostile,*  
*il tempo: vivi questo tuo giorno, e non fidarti niente*  
*di un domani:*

*Ballata per un lunario nuovo*<sup>106</sup> riecheggia il già ricordato poemetto zanzottiano contro l'allunaggio e l'addomesticamento del satellite:

*maledetto sia l'Armstrong con l'Apollo,*  
*che mi furò la bella Selenita,*  
*ch'essere mi doveva Sunamita,*  
*la notte e il punto che allunò in accolto:*

<sup>103</sup> E. SANGUINETI, *Novissimum Testamentum*, Lecce, Manni, 1986.

<sup>104</sup> E. SANGUINETI, in *Fanerografie*, in *Il gatto lupesco*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 211.

<sup>105</sup> E. SANGUINETI, *Corollario*, in *Il gatto lupesco*, cit., p. 300.

<sup>106</sup> E. SANGUINETI, *Senzatitolo*, Milano, Feltrinelli, 1992, *ivi*, p. 191.

32 chili, polvere e basalto,  
 emulo dei Lunik, dei Lunakhod,  
 l'arcangelo dei neri sabaoth  
 sottrasse al suo bel velo, in crudo assalto:  
 e in lei distrusse, e in me, tizzon d'Averno,  
 subfulto da sì bassi propellenti, e  
 con pece e zolfo, tra stridor di denti,  
 gli amanti che si baciano in eterno:

E Favolello soricino<sup>107</sup>:

*fu sempre*  
*un'impestate discarica (a meno che ti presti ascolto, tu, ai*  
*miagolanti eglogloganti*  
*villeggianti) l'ecomologia Arcadia dei lirici:*  
*si dimostra che*  
*è tutto un Ipermarket:*

Feroce è la satira al consumismo imperante che, anziché migliorare le condizioni di vita degli esseri umani, ne assimila le abitudini a quelle dei topi.

#### IL RIUSO DEL MITO COME METAFORA DEL PRESENTE. FERNANDO BANDINI

Fin da *Pianeta dell'infanzia* (1958) la poesia di Fernando Bandini si esprime con modalità e toni ai quali si manterrà fedele: per esempio con il frequente ricorso al mito come metafora dell'attualità, del sistema politico e sociale, oggetto di critica aspra, rispetto al sogno di un mondo più pacificato e più civile.

---

<sup>107</sup> E. SANGUINETI, *Senzatitolo*, *ivi*, p. 153.

La passione politica è un tema ricorrente nella poesia di Bandini. In *Minotauro*<sup>108</sup> sotto l'immagine del mostro dalla doppia natura nato dall'incontro bestiale tra la regina di Creta Pasifae e il toro mandato da Posidone, si cela il connubio innaturale tra il Partito Socialista e la Democrazia Cristiana che genera una coalizione mostruosa: giallo e rosa.

(...)  
*agita il fazzoletto  
 e saluta le pedine del re  
 o il Minotauro mangerà anche te:  
 avvocati e loro parcelle,  
 medici e loro barelle,  
 innocenti bambine dagli occhi  
 cattivi, squaldrine  
 dallo sguardo dolcissimo:  
 e sua eccellenza il vescovo  
 appena congedato dal concilio,  
 col suo bel pastorale  
 dove splende un berillio.*

Il un altro componimento, *Chierico rosso*<sup>109</sup>, il poeta esprime il suo sdegno in concomitanza delle elezioni politiche del '63, i cui risultati pietrificavano «come l'antica Medusa» i cittadini di Vicenza convenuti davanti a Palazzo Zileri. Bandini ricorre al mito per universalizzare e astrarre un evento di cronaca quotidiana, per farlo assurgere a una dimensione più letteraria, per caricarlo di fatalità e di meraviglia e colpirlo con la lama tagliente dell'ironia. Bandini mitizzando smitizza. La sua città, la cattolicissima Vicenza, *Città-pizia*<sup>110</sup> dalle mille contraddizioni che pronuncia «sentenze oscure», non rivela le proprie

<sup>108</sup> F. BANDINI, *Per partito preso*, Venezia, Neri Pozza 1965, p. 32. Cfr. Virgilio, Eneide, VI, v. 25.

<sup>109</sup> F. BANDINI, in *Per partito preso*, cit., p. 31, poi in *Memoria del futuro*, cit., pp. 101-102.

<sup>110</sup> F. BANDINI, in *Per partito preso*, cit., *ivi*, p. 111.

intenzioni, il proprio progetto sull'Italia puritana e perbenista degli anni Sessanta, come ironizza la poesia *Censura*<sup>111</sup>, che elenca tutto quanto è censurato: il mattino, la sera, le rondini, il tramonto, e soprattutto la luna che si incurva «dolcissima / come il bacino di Venere»: tanto che agli amanti ne viene proibita la contemplazione. I trasgressori sono processati; i loro sogni murati in una stanza. In *Parco pubblico*<sup>112</sup> il militante Bandini si scaglia contro il sistema educativo moderno che nasconde ai bambini la realtà della morte. La società odierna ne allontana il pensiero, credendo di poterla negare: ma l'Ade non è una sigla: e Cerbero non si ammansisce con una *brioche*.

Nella poesia *Ci sono spiagge dove Arianna non potrebbe*<sup>113</sup> il mito è accostato bruscamente a uno scenario contemporaneo: una spiaggia alla moda, un paradiso tropicale nel quale la bella Arianna potrebbe distrarsi, dimenticando l'abbandono di Teseo. Parrebbe trionfare il mito profano dell'Eldorado vacanziero sul sacro dramma dell'amore vilipeso. Sembra che il consumismo spensierato del nostro tempo produca la dispersione delle favole e del senso. Tutto pare sommergere il mare dell'insignificanza. Il riuso del mito operato da Bandini è favorito dal *continuum* temporale: il presente deriva dal passato e contiene in sé i germi del futuro, prevedibile e destinato a sua volta a essere ricordato. La clessidra del tempo continuamente si capovolge: così l'arcadia rappresenta il mondo non inquinato dalle radiazioni della bomba atomica né dalle piogge acide in *Sereno autunno dopo la pioggia*<sup>114</sup>. Il ragazzo che suona il corno squarcia il mondo infestato e riporta prodigiosamente l'Arcadia beata: «Per un attimo ridono le rocce, / si rischiara la terra / a un lampo di sereno». Ma si suppone che il miracolo non possa durare, giacché la storia presente è fatta

<sup>111</sup> F. BANDINI, in *In modo lampante*, Venezia, Neri Pozza, 1962 pp. 22-24.

<sup>112</sup> F. BANDINI, in *Memoria del futuro*, cit., pp. 43-44.

<sup>113</sup> F. BANDINI, in *Per partito preso*, cit., p. 24, poi in *Memoria del futuro*, cit., pp. 90-91.

<sup>114</sup> F. BANDINI, in *In modo lampante*, cit., p. 33.



di vincoli e di tentativi andati a vuoto sopra uno spesso strato di sedimenti, tra i quali si annovera «lo scudo di Achille arrugginito» in *Sopra e sotto*<sup>115</sup>: a indicare che le armi leggendarie, per eccellenza invincibili, sono ormai depotenziate, inefficaci e inservibili. Sulla scorta di Vico, Bandini assegna al mito la posizione di una ben individuata, iniziale fase dell'umanità, ormai perduta. Si è persa la beata Arcadia, che diviene simbolo di un'età premoderna nella quale anche la poesia stillava con naturalezza. L'ammissione di una perdita sul piano ontologico sconfinava in considerazioni di carattere estetico: e ora la poesia è «una celeste miopia», perché è scritta da poeti che «rinunciano a esistere / e distaccati guardano fiorire *in vitro* le stagioni. / Fermi davanti alla soglia / non osano / mescolarsi alla folla»<sup>116</sup>. È tramontato il bel tempo del poeta *flâneur*, uomo della folla. Il difetto, il male, sta dunque nella separazione tra mondo e parola. Il problema, ancora una volta, riguarda la lingua: si tratta di trovare un tono medio, aderente alle cose, lontano dall'aulicità del neoermetismo e dalle sperimentazioni della neoavanguardia. La mitologia diventa un serbatoio di immagini applicabili alla contemporaneità.

Come Zanzotto, Bandini ripudia le conquiste generate dalla modernità: il boom industriale, il consumismo, l'edilizia selvaggia, la supertecnologia con conseguente vilipendio della natura. Di contro al conservatorismo politico sta la forza continuamente rigeneratesi della natura. L'impegno politico per la salvaguardia del territorio della sua Vicenza, del paesaggio dell'infanzia, particolarmente risalta nel poema *Per partito preso*: a trionfare – denuncia il poeta – è l'interesse economico e la mania di potere. La società occidentale è ormai imbarbarita. Ha acquisito la facoltà del volo materiale ma ha perso quella del volo fantasticante.

L'età dell'oro è il tempo della felicità e della pienezza perduta, in termini storici e letterari, alla quale è subentrata l'età

---

<sup>115</sup> F. BANDINI, in *Per partito preso*, cit., p. 54, poi in *Memoria del futuro*, cit., pp. 52-53.

<sup>116</sup> F. BANDINI, in *Sermone*, in *In modo lampante*, cit., pp. 54-55.

del distacco dalle certezze, dalla tradizione, e della consapevolezza: «Un'altra età dove il grano era biondo e resina era il mondo / stillante dalla scorza delle pagine»<sup>117</sup>. Ma ora la poesia non stilla più spontanea; urge l'attualità, che va cantata con toni non cronachistici. Bandini attinge alla miniera dei mitemi per fondarsi su argomenti incontrovertibili, talvolta con intenti di smagata testimonianza, come in *Studi classici*<sup>118</sup>, che riferisce l'orrore dell'Olocausto. Dopo l'annuncio della morte del dio Pan, l'umanità è giunta a esiti aberranti. E bambini feroci minacciano il futuro: la Sibilla preferirebbe morire piuttosto che essere costretta a profetizzare il generale scempio. Il consumismo esasperato soffoca l'umanità e la natura. La civiltà occidentale appare imbarbarita, irrispettosa degli ideali, priva di sogni, appesantita dalle armi e dal denaro. Alla perdita degli ideali corrisponde il degrado ambientale, naturale e urbano. L'arcadia è adesso abitata dai vampiri<sup>119</sup> e il paesaggio è fluorescente e psichedelico. Il mondo risulta depauperato, impoverito di miti, di sacro; né il poeta ha ritrovato la propria aureola nella città visitata dalla primavera, Proserpina, allietata dal favonio, ma dallo *sky-line* estraneo e desolante, illusorio e mortifero.

Non ci si stupisce se l'impulso vitale alla fioritura e all'aurora si sciolga in pioggia in fogne e cortili.

In una siffatta cornice, alla quale corrisponde un diminuendo di gusto e di sensibilità, è impossibile cantare i miti antichi: serve una nuova lingua poetica, adeguata ai nuovi miti, come loro mutevole e precaria<sup>120</sup>. In tutto la lingua della poesia deve aderire alla realtà: anche alla sua inconsistenza. A sfatare il mito e a turbare il sogno contribuisce l'invadente prevaricazione quotidiana.

<sup>117</sup> F. BANDINI, *Sermone*, in *In modo lampante*, cit., pp. 54-55.

<sup>118</sup> F. BANDINI, in *La mantide e la città*, Milano, Mondadori, 1979, p. 34.

<sup>119</sup> F. BANDINI, *Quando la luna plana*, *ivi*, p. 43.

<sup>120</sup> F. BANDINI, *Regia Parnassi*, in *La mantide e la città*, cit., pp. 32-33.

Nel poemetto *Lui non credeva che*<sup>121</sup> è descritta l'anabasi di una coppia in una atmosfera di *day-after* successivo a un'esplosione atomica: che pur nel mutato scenario ultratecnologico evoca il mito di Orfeo, che qui indossa una tuta isolante da astronauta. Ma inesorabilmente, all'infrazione del divieto, Euridice viene risospinta o risucchiata in basso, verso la città di Dite che ha i caratteri di rumorosità e di fumosità di una moderna metropoli. La dannazione del personaggio femminile consiste, più che nella negazione della luce del giorno, nella impossibilità della parola: con una assimilazione della parola alla facoltà vitale per eccellenza:

*...E lei  
che il sottosuolo chiuderebbe  
nel suo impenetrabile grembo sottratta  
alla luce, negata per sempre  
al potere della parola.*

*....  
si allontanava in fretta  
verso il rumore della città di Dite.*

Tema di *Questo Giorgione*<sup>122</sup> è l'arte del grande artista veneto che «tiene d'occhio i celesti», e al contempo fortemente fissa lo sguardo sul mondo, sulle sue apparizioni naturalissime e non riducibili a simboli. Contro le interpretazioni arbitrariamente culte della *Venere*, del *Tramonto*, della *Tempesta*, Bandini propone una lettura diretta dell'arte, di una bellezza disarmante. Sembra che gli uomini vogliano difendersi dalla bellezza che troppo li acceca: e allora cercano (e trovano) significati reconditi a una rappresentazione che esprime unicamente il sacro e la natura: un binomio portante, evocativo del mito. La serena evidenza delle opere giorgionesche non

<sup>121</sup> F. BANDINI, *ivi*, pp.59-61.

<sup>122</sup> F. BANDINI, *ivi*, pp. 93-95.

ammette retrosignificati: esprime la natura attraversata dal sacro, capace di esorcizzare démoni e oscurità. Il mito non necessita di simboli. Il sublime è leggero; ma la città nega l'infinito volo della mantide nella poesia che intitola il libro<sup>123</sup>. L'«urbana forza di gravità» fa precipitare la mantide sacra sul selciato di una città fanatica e falsamente mistica, devota e assassina. La mantide, appesa a un ramo a testa in giù, verso la terra, verso la natura, si rivela più sacra della città che puntando simulacri verso il cielo ostenta la propria intollerante religiosità.

La legge implacabile della gravità appesantisce il presente, lo lega alla contingenza, all'assenza. La dimensione della piacevolezza e dell'incanto si colloca per il poeta in un altrove irraggiungibile, oltre il magro presente.

L'altrove diviene Ade in *Il ritorno della cometa*, testo nel quale il frutto prediletto dell'infanzia, l'uvaspina, viene equiparato per lucentezza alla cometa di Halley: come l'astro, la giovinezza: passeggera e ormai imprendibile. I ricordi infantili sono sorvegliati da un inflessibile Cerbero. La cometa è ripiombata nelle profondità del «sidereo Tartaro» che si configura come un abisso celeste sotterraneo: il terreno nel quale affondano le radici del tempo. Se l'immortalità resta un'illusione, perché al varco attende Caronte, è invece legittimo desiderare di eternare un ricordo, l'odore dell'infanzia. In *Latte che trabocca* la vocazione poetica di Bandini si configura come spinta a mitizzare un'età, avvertita come zona aurea, splendente nell'odierno buio<sup>124</sup>.

«I gatti che ho amato / adesso dove sono, in che tranquillo Eliso / o miagolante Averno», si chiederà il poeta in *Gatti di guerra*<sup>125</sup>. Con la fine dell'infanzia si è chiusa una stagione: quella della naturalezza e della bellezza. Si è perduto il mito.

<sup>123</sup> F. BANDINI, *ivi*, pp. 96-99.

<sup>124</sup> F. BANDINI, *ivi*, pp. 45-46.

<sup>125</sup> F. BANDINI, in *Santi di dicembre*, Milano, Garzanti, 1994, pp. 73-75.

Si è dimostrato come, tranne in casi isolati, l'aurea catena che legava il mondo umano a quello degli dèi si sia irrimediabilmente spezzata. È venuto meno nella poesia contemporanea uno dei requisiti fondanti della mitologia: l'intraducibilità. Sembra che i poeti del Novecento ricorrono al mito per ragioni meccaniche di praticità, per esigenze di icasticità simbolica, per raffinata ironia. Ai miti classici si sono sostituiti nuovi miti, o anti-miti. Eppure, oltre i *topoi* e gli stilemi ormai svuotati, sopravvive la sete della favola e del divino, di un principio vitalizzante che ha trovato voce particolarmente nella teorizzazione del mitomodernismo operata da Giuseppe Conte.

L'Ermetismo trascrive forse l'aspirazione della poesia a fuggire all'indietro, o nel profondo, per rintracciare gli archetipi immutabili e sacri pieni di senso da opporre a un presente violento degradato e insensato. La lirica del Novecento, fino alla Neoavanguardia, intende lanciarsi oltre i frusti confini del qui e ora. La poesia è sempre l'esperienza drammatica del presente, del *sentimento del tempo*: ma espressa in termini di insofferenza per i vincoli della contingenza, esilio dalla patria vera. «Da un eterno esilio / eternamente ritorno»<sup>126</sup>, scrive Zanzotto. Nel sogno desiderante che anche nel Novecento è la poesia, sul Tempo vince l'Eliso. La poesia – non mai cronachistica: profetica e arcana come le parole pronunciate dall'oracolo e scritte dalla Sibilla sulle foglie sparse portate dal vento – incessantemente cerca la Karis, la grazia, e l'essenza; sa essere ogni volta rivoluzionaria e classica: per dire in forma sempre inedita la perennità e la verità dell'umano sentire.

---

<sup>126</sup> A. ZANZOTTO, *Vocativo*, p. 192.

---

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2007, Brescia 2012.



CESARE TREBESCHI\*

DOPO IL CINQUANTENARIO  
DI PIERO CALAMANDREI  
DIVAGAZIONI SU QUALCHE  
SUA PAGINA BRESCIANA\*\*

TRA RESISTENZA E PAURA<sup>1</sup>

1. Nel 1918, tra i primi a entrare in Trento liberata, si trovarono fianco a fianco due giovani avvocati – Pietro Malaguzzi, bresciano di Civate Camuno<sup>2</sup> e il fiorentino Piero Calamandrei – che non si sarebbero più incontrati: oltre vent'anni dopo, io ebbi la singolare ventura di sentire, ancora vibrante di patriottico entusiasmo, il racconto dell'uno e dell'altro, quando, in

---

\* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia e Presidente dell'Accademia dal 1995 al 2001.

\*\* Relazione presentata al pubblico incontro per ricordare Piero Calamandrei nel cinquantenario della morte, tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 27 settembre 2007.

<sup>1</sup> Ma forse potremmo titolare anche tra legalità e giustizia, tra religione e clericalismo.

<sup>2</sup> Pietro Malaguzzi (1888-1967), civilista colto e dotato di pronta intuizione giuridica, di famiglia camuna, già consigliere provinciale e comunale di Brescia, nel 1946 presidente dell'E.C.A di Brescia, consigliere dell'Ordine Avvocati, e di varie Istituzioni. Sposò la scrittrice veneziana Olga Antonelli. Accolse nel suo Studio per la pratica professionale vari giovani colleghi, tra i quali voglio ricordare oltre mio padre, Remigio Maculotti, poi Sindaco di Pontedilegno, suo nipote Antonio Tovini, Salvatore Macca, poi passato alla Magistratura, presidente della Corte d'appello di Brescia, delicato poeta.

diverso modo, l'uno e l'altro mi furono maestri nella professione. Me ne sono ricordato l'estate scorsa, quando i giornali hanno fatto memoria del 50° dalla morte di Calamandrei, e gli occhi son corsi velocemente alle pagine bresciane del grande giurista. Che per me cominciavano ... a tavola, quando, come variante all'ennesima discussione sulle Mille Miglia di Varzi e Nuvolari, o su Binda e Guerra al Giro d'Italia (Bartali e Coppi arriveranno qualche anno dopo) capitava d'interrogare papà: nelle cose del tuo mestiere chi c'è, chi sono gli avvocati più bravi?

*I più bravi* – papà era nemico dei protagonismi – *sono tutti quelli che fanno con coscienza<sup>3</sup> il loro lavoro. Ma ci sarà pur qualcuno*, si azzardava noi. *Sui giornali* – rispondeva – *leggete soltanto i nomi dei penalisti: a Brescia il vecchio Paroli<sup>4</sup> e il mio amico Pietro Bulloni<sup>5</sup>; a Milano c'è quel giovane professore*

---

<sup>3</sup> Affinità elettive! Ora ritrovo quest'espressione in una bella lettera di Calamandrei a Gaetano Pieraccini, citata da GIORGIO BERTI, *sulla professione di avvocato ieri e oggi (ripensando all'elogio dei giudici ...)*, in «Jus» 2005, 567.

<sup>4</sup> Ercole Paroli (1866-1946), principe dei penalisti bresciani e nel 1945 presidente dell'Ordine; socialista animoso e fucosamente anticlericale, prese parte attiva a molte battaglie sindacali e politiche. Personalmente, ricordo che papà mi raccontava, a fine 1942, dell'autorevolezza della sua partecipazione a un incontro di avvocati antifascisti, tra i quali i fratelli Raul e Giano Alberini, gli avvocati Barbizzoli e Gussalli, Avanzini e Reggio, Capretti e Stefano Bazoli.

<sup>5</sup> Pietro Bulloni (1895-1950), dopo un'esperienza sindacale nel primo dopoguerra, si dedicò alla professione, senza mai nascondere, malgrado diffide e ammonizioni, il suo spirito libero, conservando rapporti soprattutto con ambienti della sinistra cristiana che facevano capo alla libreria di Leonzio Foresti, a Piero Cenini di Chiari, ai fratelli Laura e Piero Bianchini. Dopo l'8 settembre 1943 fu tra i pochissimi politici anziani (allora consideravamo *anziani* i quarantenni!) a non allontanarsi dalla città; restò proprio come avvocato, e la sua toga impavida salvò la dignità della giustizia quando sul banco dei giudici sedevano dei poveri servi del potere, che durante il processo a Lunardi lo minacciarono di accomunarlo agli imputati. *In spe contra spem*, mi è rimasto impresso nella memoria il suo sguardo malinconico, quando andammo da lui con papà dopo l'arresto di Franco e Roberto Salvi.

Alla liberazione, fu nominato Prefetto, poi la Costituente, il Parlamento, il Governo: *vi spese tutta la vita che gli era rimasta, bruciandola rapidamente nella dedizione esemplare, nell'intransigenza morale, nell'amarezza delle delusioni*, scrive di lui PIERFRANCO BIEMMI, *Memorie e testimonianze di vita forense*, Brescia, Ordine avvocati 1983, 49.

re che avete conosciuto anche voi, quando era venuto per lo zio Melchiorre<sup>6</sup>, e a tavola, colpiti dalla parlata sarda, chiedevate a Giacomo Delitala<sup>7</sup> dove si posi l'accento, Nuòro o Nùoro?

Ma proprio in un lavoro come il tuo? si insisteva, e il primo nome era bresciano, Luigi Bazòli<sup>8</sup>, cattolico tutto d'un pezzo, ma manzoniano, padre del suo amico Stefano<sup>9</sup>; poi, venivano "quelli di via", Filippo Meda<sup>10</sup> e Giuseppe Cappi<sup>11</sup> (il primo,

---

<sup>6</sup> Melchiorre Roberti (1879-1961), professore di storia del diritto alle Università di Modena, Siena, Cattolica di Milano; autore di importanti ricerche sull'influenza del cristianesimo sul diritto romano, e su Milano città napoleonica. Viene qui ricordato perché il presidente dell'Unione bancaria nazionale, Francesco Perlasca, lo fece nominare consigliere d'amministrazione invece di Farinacci che reclamava un posto in quella banca che si andava affermando soprattutto in Alta Italia. Il regime si vendicò, provocando la chiusura della Banca e il processo agli amministratori, che tuttavia finirono assolti; tra i difensori c'erano appunto Delitala e Filippo Meda.

<sup>7</sup> Giacomo Delitala (1902-1972), penalista principe, grande sul piano dogmatico (fondamentale la sua opera giovanile sul fatto nella teoria generale del reato), grande come avvocato in processi famosi, e grande soprattutto come maestro (Cesare Pedrazzi, Alberto Crespi, Giuseppe Bettiol, e molti altri; due suoi discepoli, Ettore Gallo e Giuliano Vassalli, presiedettero la Corte costituzionale).

<sup>8</sup> Luigi Bazoli (1866-1937), con Giorgio Montini e G.M. Longinotti anima delle principali istituzioni cattoliche bresciane; Consigliere comunale e provinciale di Brescia, vicepresidente dell'Associazione nazionale Comuni, tra i promotori, con don Sturzo, del Partito popolare, nel 1919 entrò in Parlamento, ma nel 1921 non volle essere ricandidato, dedicandosi alla professione, apprezzatissimo dal Foro non soltanto bresciano.

<sup>9</sup> Stefano Bazoli (1901-1981), Costituente e parlamentare nella prima Legislatura, tra le figure più aperte del cattolicesimo bresciano. Vedi da ultimo una testimonianza commossa in MARIO CASSA, *Uomini ed eventi della cultura politica e della resistenza in Brescia nella metà del Novecento*, Brescia, pro manuscripto 2007.

<sup>10</sup> Filippo Meda (1869-1939), figura centrale del movimento cattolico milanese, parlamentare dal 1909 al 1924, non aderì al fascismo ma non condivise la posizione antifascista di Sturzo; più volte Ministro, si ritirò, dedicandosi alla professione quando le più aperte opzioni politiche dei figli Luigi e Gerolamo divennero emblematiche di crisi generazionale.

<sup>11</sup> Giuseppe Cappi (1883-1963), cremonese, laureato in lettere e giurisprudenza, nel 1961 presidente della Corte costituzionale; si impegnò giovanissimo nel movimento cattolico sociale, nelle amministrazioni locali e, più tardi, nel partito popolare e, dopo la liberazione, nella democrazia cristiana, della quale fu segretario nazionale. Nella professione attivò una del-



non accettando nel '22 di fare il Governo con i socialisti, aveva, di fatto, spianato la strada a Mussolini, il secondo sarebbe stato uno dei primi presidenti della Corte costituzionale nell'Italia repubblicana); poi, i maestri del processo, Carnelutti e Calamandrei<sup>12</sup>.

Papà raccontava il perfido nomignolo affibbiato al primo (*carne per sé, e lutti per i suoi clienti*), e soprattutto non nascondeva la sua simpatia per il secondo: simpatia che memorizzai, ricordandomene quando un giorno papà arrivò alquanto emozionato dall'udienza in Corte d'appello.

2. L'avvocato Calamandrei, anzi il professor Calamandrei, giurista tra i più stimati non soltanto in Italia, raccontò papà, si diceva commosso di discutere una causa contro il Presidente della Vittoria; ancor più commosso Vittorio Emanuele Orlando<sup>13</sup> (ma i sillabaristi di regime lo dicevano facile alla commozione, insinuando, senza ovviamente che alcuno potesse contraddire, che al tavolo della pace mentre lui piangeva gli alleati mutilavano la vittoria, e facevano la parte del leone) replicava cavallerescamente che Vittorio Veneto non ci sarebbe stato senza le gloriose battaglie di soldati come appunto Calamandrei. Per papà quello della guerra era un tasto doloro-

---

le prime forme di associazione professionale, con gli avvocati Alexich e Sentati; difese con successo il lodo Bianchi che aveva risolto una grave tensione tra i salariati e le aziende agricole della Bassa Padana.

<sup>12</sup> Proprio come Bartali e Coppi, o come Fanfani e Moro, i *cavalli di razza* della prima Repubblica, i nomi dei due processualisti sembrano andare di pari passo, e non soltanto sulla copertina della loro rivista di diritto processuale; nel ringraziare per l'*inventario della casa di campagna*, AURELIO CANDIAN invita a leggere *L'interpretazione del Pater noster* di Carnelutti (cfr. l'*inventario*, nell'edizione 2002, p. 352).

<sup>13</sup> Vittorio Emanuele Orlando (1860-1952 "*Presidente della Vittoria*") il suo nome torna ripetutamente per incontri professionali e politici v. p. es. 20.4.39, 13.2.41; 5.12.41 nel *diario* di Calamandrei; anche Carnelutti gli riserva, nella rivista di diritto processuale, una delle rarissime recensioni non micidiali: *mirabile vecchio, la cui fibra fisica e intellettuale il tempo rispetta come ne rispetterà la fama*.

samente vivo: gli ricordava l'agonia e la morte di suo fratello Giovanni<sup>14</sup> in un ospedaletto militare sull'altipiano d'Asiago nel 1916, e l'inascoltata invettiva di Benedetto XV contro l'*inutile strage* nel 1917.

Nella causa discussa quel giorno, il professore fiorentino era domiciliato nello studio del papà, incaricato di provvedere ai cosiddetti incumbenti processuali, partecipazione alle udienze ordinarie, deposito e scambio di atti e documenti.

3. Nei vecchi archivi, poi, si trova di tutto: è nota la vicenda del delicato romanzo di Salvatore Satta, sepolto tra le carte delle sue cause<sup>15</sup>: ben pochi avrebbero sospettato<sup>16</sup> un afflato letterario in un concettoso processualista tutto codice e repertori giurisprudenziali. Meno nota – ma forse arricchita dall'ironia dei colleghi – la vicenda di quel notaio di un nostro paese della Bassa, che non sapendo resistere agli impulsi di certa sua vena poetica, schizzava sonetti su qualunque foglio gli capitasse per mano, senza riguardo nemmeno per le car-

---

<sup>14</sup> *Giovanni Trebeschi – caduto per la patria*, Brescia, Tip. Ist. Pavoni, 1920.

<sup>15</sup> SALVATORE SATTA, *La veranda*, Milano, Adelphi, 1981.

<sup>16</sup> Difficile replicare a Riccardo Montagnoli che richiamando nella suggestiva prefazione al *Manuale di diritto processuale civile* l'immagine del professore che si presenta al Giudizio dell'ultimo giorno con il suo manuale, contesta la pretesa aridità del processualista. Ma proprio Satta, in una deliziosa lettera di commento all'*inventario della casa di campagna*, scrive a Calamandrei, rallegrandosi che l'ansia verso la bella opera d'arte avesse vinto "il giurista nemico", e rimpiange di aver "dovuto percorrere il cammino inverso, e uccidere in me il poeta, per esser giurista".

Forse ha ragione Carnelutti quando dice di non esser d'accordo con lui (ci mancherebbe!) intorno al modo d'insegnare, ma che gli piace ciò che pensa, e forse ciò che sente al di là del pensiero («Riv. dir. proc.» 1948/I, 198). Vedi le suggestive riflessioni proprio sul "mistero del processo", sul tema della "certezza" di Calamandrei, di ROMANO VACCARELLA, *Attualità di Salvatore Satta – a proposito della riedizione di Soliloqui e colloqui di un giurista*, «Riv. dir. civ.» 1971/I, 129; PAOLO CARTA, *Lo spirito 'religioso' del diritto: Salvatore Satta e Piero Calamandrei*, «Annali Ist. storico italo-germanico in Trento», 2005, 93.

te bollate; raccontavano gli fosse venuta incontro su uno di questi fogli, un'allegria manciata di versi mentre davanti agli eredi compunti ed esterrefatti trascriveva un testamento ricco di codicilli. Non si perse d'animo (dicono l'avesse anche scritto nell'atto), ma continuò imperterrita lettura e trascrizione: «*A questo punto i comparenti leggono con me notaio il seguente sonetto...*»<sup>17</sup>.

Ebbene, tra le carte processuali di quella vecchia pratica di Calamandrei ho trovato due piccoli fogli che illuminano, mi pare, l'animo dei due corrispondenti, contrassegnando il sorgere di una singolare amicizia. Si tratta di una minuta dattiloscritta, in calce a notizie della causa, e della risposta con una scrittura inconfondibile, su una letterina, come usava allora listata a lutto.

Senza costruire monumenti o infrangere miti, quest'amicizia mi suggerisce qualche riflessione, forse, più sommessa-mente, divagazione, partendo proprio da semplici lettere confidenziali, che a distanza di tempo penso si possano render integralmente pubbliche<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> A me spiace, a questo proposito, che l'implacabile legge dell'anagrafe non mi consenta di sopravvivere a Franco Cipriani, perché scommetto che tra le sue vecchie carte salteranno fuori, divertite e divertenti come grilli, le storie romanzesche di concorsi universitari e di atti preparatori di leggi e atti amministrativi, opportunamente coordinati con la ricerca di più o meno adulterine paternità. Credo che anche Virgilio sarebbe stato impressionato dalla straordinaria capacità di Cipriani di indagare fatti e situazioni apparentemente banali o comunque occasionali, al fine di *rerum cognoscere causas*: così, p. es., quando racconta che al concorso per la cattedra di procedura civile al grande Ludovico Mortara fu preferito – per evidenti ragioni di bottega, coadiuvante un rigurgito antisemita contro l'ebreuazzo di Mantova – il giovane civilista Vincenzo Simoncelli, del tutto sfornito di titoli specifici. *Nihil sub sole novi!*

<sup>18</sup> Qui vengono riprodotte integralmente; ne diedero, pur parzialmente, notizia ANTONIO FAPPANI, *Cattolici nella resistenza bresciana: Andrea Trebeschi, Astolfo Lunardi, Emiliano Rinaldini*, Roma, Cinque lune, 1974, p. 150, e XENIO TOSCANI, *Introduzione a corrispondenza (1914-1925) tra Giovanni Battista Montini e Andrea Trebeschi*, Brescia, Istituto Paolo VI, 2002.

Brescia 12 ottobre 1937  
avv. prof. Piero Calamandrei  
Borgo degli Albizi 14 FIRENZE

*(...) da Montepulciano la Sua cortesissima mi annuncia il grave lutto che L'ha colpita: ho troppa stima e ammirazione per Lei, per non sentire profondo l'eco del Suo grande dolore nel mio cuore. A quarant'anni, dopo una vita iniziata in una culla saccheggiata della metà delle sue carezze e proseguita in una via dolorosa segnata di lutti, con il cuore aggrappato alla dolente esistenza di mia Mamma – non posso non piangere con Lei che ha dovuto dare estremo addio alla Mamma Sua.*

*Io non so, caro e illustre Maestro, se nel grande Suo cuore e nella vastità della Sua scienza trovi posto la luce della Fede... Ma io mi permetto dirLe che, credente, elevo per Lei al cielo una fervida preghiera perchè non Le manchi il conforto e la rassegnazione. Io credo che la morte è il soffio che spegne il lucignolo, ma è anche la scintilla che accende una fiamma immortale; credo che la vita umana muta, non è tolta; e, quando questa casa di terra, ove abitiamo, viene distrutta, ne acquistiamo una eterna in Dio. Un'asse di bara e una pietra pesante possono comprimere il petto della Mamma Sua, ma la Sua anima non mancherà mai al convegno del Figlio.*

*Creda, comunque, caro Professore, a tutta la mia viva partecipazione al Suo dolore.*

*Andrea Trebeschi*

Montepulciano 21.X.37

*Caro Avvocato, La ringrazio delle Sue affettuose parole di conforto per il mio lutto.*

*Felice Lei se la Sua fede è certezza; ma fede può essere anche la speranza e il desiderio. E questa speranza e questo desiderio serve un po' a confortare anche me: nei miei lutti per*

*sonali e anche in questa grande angoscia generale che sale d'intorno a noi da tutto il mondo coll'ossessione di un incubo ...*

*Le stringo affettuosamente la mano*

*Piero Calamandrei*

Questo riflettersi delle cose personali in uno specchio più grande, dei lutti familiari nelle tragedie universali, non è pensiero di un momento; lo ritrovo, quasi con le stesse parole, indicando come un *sogno d'incubo* quest'*immensa tragedia che ci circonda*, nelle lettere alla fidanzata alla vigilia di partir per la prima guerra, recentemente pubblicate nelle belle edizioni Sellerio<sup>19</sup>; ma lo ritrovo soprattutto nel saggio<sup>20</sup> di cui dirò subito, nel quale presenta la crisi del diritto come *uno degli aspetti più paurosi della diffusa angoscia che travolge il mondo...*<sup>21</sup>.

4. Quando morì suo padre, papà non aveva ancora tre anni: la famigliola viveva allora, unitamente a quella di Arnaldo, fratello di suo padre<sup>22</sup>, nella casa del nonno Giovanni Maria (*“compagno allo Speri nelle dieci giornate ebbe gloria di carcere per amor di patria”* si legge sulla sua tomba; Giuseppe Za-

<sup>19</sup> PIERO CALAMANDREI, *Ada con gli occhi stellanti – lettere 1908-1915*, a cura di Silvia Calamandrei, Palermo, Sellerio, 2005.

<sup>20</sup> PIERO CALAMANDREI, *La certezza del diritto e le responsabilità della dottrina*, «Riv. dir. comm.» 1942/I, 341.

<sup>21</sup> Quando le vicende di mani pulite parevano travolgere il nostro Paese, NORBERTO BOBBIO scriveva: *Ciò che accade in Italia mi dà un senso di angoscia che, unita alla stanchezza fisica, rende sempre più difficile il mestiere dell'intellettuale, da cui ci si aspetta sempre cose originali e intelligenti* (lett. a Chiaberge, «Il Sole-24 Ore» 11.1.2004).

<sup>22</sup> Papà ebbe quindi sempre un affetto filiale per l'ing. Arnaldo, e deve aver dato notizia della sua morte a Calamandrei, il quale gli scrisse (7.VII.1938): *con viva amichevole cordialità ... apprendo la scomparsa della bella figura dell'ing. Arnaldo Trebeschi, insigne studioso e geniale solutore di problemi idroelettrici, spirito pervaso di cristiana bontà.*

nardelli, che aveva studiato con lui a Pavia, gli mandava nell'esilio torinese le dispense universitarie, e gli sarebbe sempre rimasto anche politicamente amico); alla morte di questi si trasferì nella casa dei nonni materni, di formazione religiosa convinta, ma l'attaccamento tra le due famiglie originarie rimase vivissimo, e così l'affettuoso, reciproco rispetto per le diverse opzioni politiche dei due gruppi familiari<sup>23</sup>.

L'inutile strage del '15-'18 non era ancora acqua passata, quando cominciò la folle avventura di Mussolini, ed era al culmine quando per i miei compagni e per me si concludeva la terza liceo, e appunto con i compagni s'intavolavano discussioni sulle scelte future: a me piacevano Leopardi e Dante, gustavo un poco i lirici greci e Senofonte, perché non lettere? Ma già la guerra volgeva al peggio, Brescia era una provincia alpina, e dei pochi<sup>24</sup> rimpatriati da Nikolajewka molti erano feriti, congelati, fisicamente e psichicamente distrutti: perché non pensare a medicina, come il papà della mamma che nella prima guerra (allora si diceva Grande guerra, non si conoscevano ancora le dimensioni epocali della nuova) aveva sospeso l'insegnamento della botanica per laurearsi in medicina, così da essere, diceva, utile al Paese? Ogni scelta è rinuncia: come rinunciare a matematica, che fino alla terza liceo era il mio for-

---

<sup>23</sup> Negli atti del Consiglio comunale di Cellatica si può leggere, nel primo novecento quando già ferveva l'agitazione del movimento cattolico per la libertà della scuola, un'appassionata polemica – che sarebbe molto piaciuta al Calamandrei del discorso in difesa della scuola nazionale – tra lo zio Arnaldo e il vicesindaco don Luigi Trombetta sul tema centrale del primo impegno politico dei cattolici italiani e francesi, la libertà della scuola: Zanardelli era morto, non la zanardelliana laicità dello zio Arnaldo.

<sup>24</sup> Poche le famiglie senza lacrime: alle pareti della sala che i Padri della Pace riservavano agli incontri della FUCI, si allineavano sempre più fitte le fotografie di universitari caduti: Sandro Bonicelli, autentico leader della gioventù bresciana; Fausto Paroletti, fratello di nostri amici, Giannino Salvi, iscritto alla pratica forense nello studio del papà, un elenco infinito...; ma già si moltiplicavano i bombardamenti, e l'eroico cappellano degli alpini, don Carlo Gnocchi, avrebbe avuto, per i mutilatini, un nuovo campo di battaglia.

te? Cosa dunque, lettere, medicina, matematica? E perché no scienze naturali<sup>25</sup>, come appunto il nonno materno?

Papà voleva che la scelta fosse mia, frutto di una decisione assolutamente personale, non voleva influire in alcun modo; ancor meno la mamma, anche se da qualche mezza parola si poteva capire come sarebbe stata felice di vedere papà non più solo in studio.

5. Non influire, ...ma un giorno trovai sul tavolo un numero della rivista di diritto processuale civile, una rivista sulla quale talvolta papà aveva mostrato qualche feroce recensione di Carnelutti; il numero era aperto – non so se perché qualche telefonata ne avesse interrotto la lettura, o per paterna, affettuosa furbizia – su un articolo, appunto, di Carnelutti, che mi interessò subito, e per l'autore, che pochi mesi prima aveva tenuto a Brescia un'applaudita conferenza, e per il titolo, *La certezza del diritto*<sup>26</sup>, un argomento che, fresco di qualche rudimento di filosofia, colpito dalla sua attualità, mi precipi-

---

<sup>25</sup> Come il nonno, o per una sorta di inconscia affinità elettiva col Calamandrei delle prime pagine dell'*Inventario della casa di campagna*? È una passioncella comunque che, pur non coltivata, durò a lungo: quante alghe abbiamo raccolto con i bambini nelle prime vacanze sulle spiagge adriatiche, per immortalarle in ingenui quadretti! I riflessi giuridici di quell'attenzione sono poi emersi in occasione del contenzioso sull'interpretazione della disciplina fiscale comunitaria con un'imponibilità commisurata a diversificazioni merceologiche secondo il *sistema internazionale di nomenclatura*, che richiama la tradizione naturalistica da Plinio a Linneo, al congresso di Stoccolma del 1938.

<sup>26</sup> «Riv. dir. proc. civ.» 1943 n. 2, I, 80-91. Nello stesso fascicolo della rivista (p. 75), recensendo un libro di Garbagnati, Carnelutti trova modo di dire che il concetto intermedio tra l'azione e il diritto fatto valere *ha ispirato da ultimo al Calamandrei riflessioni piuttosto sentimentali che logicamente robuste*.

Carnelutti torna nel 1950 sul libro di Lopez con *nuove riflessioni intorno alla certezza del diritto*, «Riv. dir. proc.» I, 115), elogiando tra l'altro *l'amorosa interpretazione* (nell'introduzione di Capograssi alla seconda edizione) *che accresce valore al libro come l'esecuzione di Cortot a una ballata di Chopin*.

tai a leggere. Povero Carnelutti, avvocato di cause perse e maestro senza discepoli tra i legislatori: aveva, nei suoi discorsi sulla crisi del diritto, deplorato l'inflazione legislativa, con la conseguente moltiplicazione della quantità e scadimento della qualità, terrorizzato dall'idea che i semplici cittadini non potessero mandare a memoria, per poterlo rispettare, un codice penale di troppi articoli. Cosa direbbe oggi di legislatori che, confondendo il diritto con l'economia e l'economia con un inarrestabile progresso verticale del *pil*, approvano a scatola chiusa leggi finanziarie di centinaia di articoli, pudicamente mascherati col magico nome di comma<sup>27</sup>!

Lo lessi tutto, quell'articolo, e senz'accorgermene metabolizzai la lezione, così che ancor oggi – *limae labor et mora* – evito di moltiplicare con parole superflue le poche cose che riesco a scrivere; lo lessi, ma quasi con crescente dispetto per l'*incipit* destinato con arrogante sufficienza<sup>28</sup> a quel Cala-

---

<sup>27</sup> Non diversamente Calamandrei, *La certezza* cit. 344, avverte che l'ipertrofia delle leggi, *questa affannosa legiferazione a getto continuo, che spesso si risolve in una legiferazione a vuoto (per l'impossibilità in cui si trovano gli stessi giudici e avvocati di apprendere bene una legge prima che sia sopraggiunta quella che l'abolisce o la modifica) contribuisce a distruggere nelle coscienze il senso del diritto...*

Si deve peraltro subito avvertire che l'ipertrofia non è malanno circoscritto alla legislazione: ammorbata tutti gli "operatori di giustizia" – avvocati e notai, magistrati, docenti, burocrati – troppo spesso impegnati a operare per le tipografie più che per la giustizia, più per la carta che per l'uomo. L'Italia è forse il paese con il maggior numero di riviste giuridiche, alimentate dalla verbosità di avvocati e giudici, e dalla fabbrica di titoli per la carriera dei burocrati. Di uno dei patriarchi dell'avvocatura bresciana si racconta – ricorda P.F. Biemmi commemorando Tullio Castelli, *Memorie cit.* 47 – che ogni sera prima di addormentarsi leggesse una dozzina di articoli del codice civile, e quando aveva finito ricominciava da capo, per scrivere poi comparse micidiali *che non superavano mai le due facciate*.

<sup>28</sup> Al contrario di Calamandrei – di cui anche in questo bel saggio denuncia la deriva verso il *mulino laicista* – Carnelutti, profondamente religioso, non era certo esente da quel vizio che purtroppo ammorbata molti uomini di fede: non soltanto una certezza, giustamente incrollabile sui dogmi (magari estesi oltre i giusti confini) della propria fede, ma quell'ulteriore tranquilla sicurezza che *c'est toujours l'autre* – come diceva Pascal – *qui a tort*. Con l'ulteriore conseguenza che l'*altro* è nemico, *anti*; la sillogistica



mandrei cui avevo inconsciamente imparato a guardare con ammirazione.

L'arroganza è quasi sempre frutto del potere coniugato all'ignoranza, ma non è meno irritante l'arroganza di scienziati autentici, come appunto Carnelutti, del quale, come dell'Are-  
tino, si può ben dire che *di tutti parlò mal fuor che di Cristo*: come non leggere con irritata sorpresa il sistematico senso di superiorità delle sue recensioni? Ben pochi Autori, che pur avranno un nome nelle scienze giuridiche, si salvano dal suo benevolmente autorevole invito a studiare (e soprattutto a studiare le sempre rinnovate edizioni degli studi di Carnelutti)<sup>29</sup>, quando non dalle sue stroncature<sup>30</sup>?

---

farà un ulteriore passo: non la pensa come me, quindi è contro di me, quindi è anticlericale, quindi è contro la religione, quindi è contro Dio.

È l'atteggiamento tipico del fratello maggiore del figliol prodigo, sempre pronto a vantare i propri diritti e a lamentarne il disconoscimento più che a seguire l'esempio paterno nell'andare incontro all'*altro*, che è pur sempre un fratello: esempio anzi patrimaterno, vorrei dire con l'incredibile quadro del Rembrandt, nel quale le due mani del padre che abbraccia il figliol prodigo sono una robustamente virile e una delicatamente femminile, appunto materna.

<sup>29</sup> *La più importante novità dellaseconda edizione dellamia teoria generale, finora quasi interamente sfuggita all'attenzione...* («Riv. dir. proc.» 1950/I, 121): Manlio La Rocca, per un libro intitolato Studi sul problema del fatto ecc., *Studi, va bene. L'A. ha studiato e deve continuare a studiare*; Franco Carresi ed Emilio Valsecchi *hanno stampato i loro volumi senza tener conto di quel passo avanti che mi pare aver fatto...*; Norberto Bobbio *crede, come credevo io trent'anni fa...* Salvatore Foderaro, *questo si sarebbe detto un bel libro mezzo secolo fa, quand'io cominciavo a studiare*; Calogero Gangi, *si è deciso a tener conto della teoria generale, che non è colpa mia se è stata fatta più che da altri, da me.*

<sup>30</sup> Certo, di Carnelutti si può dire di tutto, ma non che fosse incline a quello ch'egli definiva *il costume pigro e vile delle recensioni di favore* («Riv. dir. proc.» 1949/I, 160): qualche esempio, tra centinaia di recensioni.

Giuseppe Abbamonte, *libro non profondo quanto esigerebbe il tema...*; Renato Alessi, *l'impressione che l'insegnamento dell'A. sia notevolmente arretrato... sembra adagiarsi comodamente negli schemi consueti*; Ugo Aloisi, *come impostazione il mio dissenso non potrebbe essere più profondo... e bisognerebbe sapere cosa costano queste approssimazioni alla giustizia penale*; Giovanni Ambrosetti, *il libro ha aggravato lo scandalo della torre di Babele: non c'è più soltanto la diversità delle lingue, ma ci sono pure, tra coloro che parlano una stessa lingua, le diverse tecniche, che se-*

In effetti, poco prima, su un'altra, importante, rivista giuridica<sup>31</sup>, Calamandrei con la recensione a un libro di filosofia

---

*minano di ostacoli il dialogo tra lo scrittore e il lettore qualunque; Guido Astuti, il libro può essere rammentato ma non apprezzato, per difetto di competenza di chi scrive. Che la dogmatica abbia bisogno della storia dai dogmatici è quasi universalmente riconosciuto; così fosse degli storici rispetto alla dogmatica; Giacomo Primo Augenti, il tema è bellissimo, la trattazione così e così; Giorgio Ballardore Pallieri, ci può essere un tema più seducente? Ma non si può chiedere al B. P. di questi voli; il suo libro è armonico, esatto, elegante ma non suggestivo; Giulio Battaglini, ... beata indifferenza per la realtà, nella quale vivono tanti scienziati e per la quale la scienza gode tanto poco credito nelle aule della giustizia; Feliciano Benvenuti non ha, per ora, neanche il sospetto che i cultori di qualunque scienza, ma quelli della scienza giuridica ancora più degli altri, abbiano bisogno di fondazioni; Giuseppe Bettiol, non si accorge che se alla geometria giuridica sapesse dare maggior peso certe sue pagine sarebbero forse meno scorrevoli ma più vertebate; Giorgio Bo, trattazione da civilista, che vuol dire, col dovuto riguardo, un tantino arretrata nel metodo, se non proprio superficiale; Aurelio Candian, parla dell'idea con assoluta negligenza dei rapporti tra idea e concetto; Enrico Carboni, niente di buono, il peggio è che mancano i fondamenti, in modo sconcertante; Mario Casanova, apprezzo lo sforzo, ma dubito del costrutto; Salvatore Cicala, un passo più lungo della gamba; Mario Cozzi, basta sfogliare il volume per accorgersi che appartiene alla famiglia degli invertebrati... non si sa se sia più grave l'offesa alla logica o alla scienza del diritto; Adriano De Cupis, come si fa a scrivere sull'identità senza sapere o almeno far sapere cosa sia l'identità, senza far sapere cos'è il nome? Cortesia Di Serego, è duro per un maestro rinnegare uno scolaro, ma è necessario: questo libercolo è un atto di ignara vanità; Ubaldo Ferrari, questi libri che complicano le cose semplici e infagottano le idee come avessero paura del raffreddore, confesso di non poterli soffrire; Francesco Pantaleo Gabrieli, dal punto di vista della costruzione tentativo ancora lontano dal successo; Massimo Severo Giannini, perfino Calamandrei dolcemente mi riprende e ammonisce che i giovani vanno incoraggiati. Ma a cosa?... io ho cercato di leggere con pazienza, dicendomi a ogni riga che questo giovane dei meriti ne ha da avere, se è entrato trionfalmente in carriera... il suo modo di maneggiare i più comuni ferri del mestiere è tale da mettere i brividi a quel professore che cercò di insegnargli a ragionare; Giuseppe Guarino, le idee non sono ancora chiare, ma si faranno; Giuseppe Guarneri, buone intenzioni risultati mediocri; Giovanni Leone, è riuscito a costruire un libro appariscente, ma sostanziosamente no: manca di carattere; Giuseppe Maggiore, questa parte speciale mi sembra anche più modesta della parte generale... i libri non si scrivono soltanto per riscaldare vecchie minestre; Giuseppe Mazzoni, il libro comincia così e comincia male; Luigi Mengoni, da qual mai maestro di latino ha imparato a scrivere «data per inconcessum questa figura?»; Giuseppe Montalbano, ingegno sì, ma male adoperato; Giovanni Nencioni, sono temi che o si lasciano in pace o si trattano in profondità; Pietro Nuvolone, fiato cor-*

del diritto<sup>32</sup> si era reso colpevole di non affrontare il problema da giurista, ma di *tirar l'acqua a certo suo mulino*: erano ambedue, da molti anni, condirettori della Rivista di diritto

---

*to... difetto di preparazione... un poco di attenzione al valore delle parole...; Antonio Palermo, sorrido alla beata sicumera dei vent'anni... il peccato di vanità d'aver dato alle stampe una tesi di laurea; Remo Pannain, uno di quei libri che se capitano nelle mani di chi non abbia per la scienza del diritto una solida vocazione, possono bastare per fargli gettar la tonaca alle ortiche; Domenico Pisapia, il lavoro si inquadra esattamente nel fiero programma xenofobo di quella, che si va guadagnando il nome di scuola indigena del diritto penale; Renzo Provinciali, questione fondamentale intorno alla quale non mi sembra che il libro porti alcun lume; Salvatore Pugliatti, neanche questo è un libro senza difetti; il P., probabilmente, abusa di sottigliezza e, spesso, non riesce a stringere l'argomento... non è neanche un pregio quell'abbondanza di note bibliografiche o digressive che fanno somigliare il libro a una donna sovraccarica di monili; Rolando Quadri, quando mi giunse il grosso volume, confesso aver avuto la tentazione di non parlarne per non procurarmi dei fastidi; Silvio Ranieri, problema ora studiato dal R. con risultati singolarmente vicini a quelli raggiunti dal C., il cui libro egli dimostra di non conoscere, poiché non ne ha neanche una lontana citazione... l'elenco delle coincidenze varrebbe a fornire preziosi materiali per lo studio della... trasmissione del pensiero! Enrico Redenti, il trattato teorico-pratico, vecchio clichè a cui la ricercatezza del R. ha dato una nuova vernice, non giova alla pratica e nuoce alla teoria; Salvatore Romano, anche Romano come Rosario Nicolò ha più grazia e agilità che robustezza; Guglielmo Sabatini, in questo guazzabuglio di parole il meno che possa capitare è di perdere la tramontana, almeno a chi, come me, ama le idee chiare e nude;... alcune pagine mi hanno dato l'impressione che sia meglio mettere in mano ai discenti il codice nudo e crudo; Luigi Sansò, che abbia studiato, è fuor di questione, che abbia capito, è un altro paio di maniche; Salvatore Satta, mi piacerebbe potergli dire che quest'opera nella seconda edizione mi suscita minori dubbi che nella prima. Ma non sarebbe, purtroppo, la verità; Gianni Schizzerotto, al programma di evitare ogni indagine storica o meramente teorica e l'approfondimento della teoria è rimasto costantemente fedele nelle più che quattrocento pagine...; Alberto Trabucchi, ... narra che l'esperienza di giudice negli esami di procuratore lo ha convinto che purtroppo i principi mancano spesso anche ai laureati: ma crede di essere in proposito mondo da responsabilità? Ottorino Vannini, la fragilità della concezione del Vannini...; Pietro Virga, il libro somiglia a un albero tutto fronde: ma i frutti dove sono? Si potrebbe continuare a lungo.*

<sup>31</sup> «Rivista di diritto commerciale» 1942/I, 341.

<sup>32</sup> FLAVIO LOPEZ DE ONATE, *La certezza del diritto*, Roma, Gismondi, 1942. Noto la prefazione di Giuseppe Capograssi, che sarebbe stato eletto tra i primi Giudici della Corte costituzionale.

processuale civile<sup>33</sup>, fondata da Giuseppe Chiovenda nel cui studio Calamandrei aveva iniziato la pratica forense, ma non erano amici<sup>34</sup>, e comunque Carnelutti cui pur non dispiaceva-

<sup>33</sup> «Rivista di diritto processuale civile», Padova, CEDAM, 1924-1943: fondata e diretta da Chiovenda e Carnelutti. Dopo una fase iniziale come redattore capo, Calamandrei venne cooptato come direttore. La rivista proseguì dal 1946 come «Rivista di diritto processuale» (non cioè soltanto *civile*).

<sup>34</sup> Mancava anzitutto in loro un *comune sentire* in ordine alla scienza che studiavano e insegnavano: Carnelutti lo dice schiettamente nel recensire la *introduzione allo studio sistematico dei provvedimenti cautelari* («Riv. dir. proc.» 1936 I, 149): *anche su questo tema il diverso punto di vista deriva da quel dissenso sul metodo che fra Calamandrei e me si fa sempre più profondo*. Forse proprio anche ragioni caratteriali rendevano difficile il sorgere di rapporti amicali: per un uomo di felici certezze come Carnelutti era difficile andar oltre il rispetto, come ben si capisce dalla recensione (sulla loro rivista, 1935/I, 199) dell'elogio dei giudici scritto da un avvocato: «la visione è un poco malinconica, per causa forse del temperamento del Calamandrei». Ma vent'anni dopo, nel recensire la nuova edizione, dice che essa segna un passo avanti per una ancor più scoperta umanità che tempera il rigore morale con «l'irrequieto fervore della carità».

Con grande sincerità, nel primo, umanissimo necrologio (sulla loro «Rivista di diritto processuale» 1956 n. 4 I, 261) Carnelutti, dice apertamente: *quella tra Calamandrei e me è stata un'amicizia faticata. ... la vita ci ha fatto trovare sempre dall'altra parte (...) nel campo della scienza (...), della professione (...), della vita pubblica (...), nella Weltanschauung, lui fedele a una concezione rigidamente laica della vita; io sempre più impegnato in una concezione religiosa. Per lungo tempo i nostri rapporti sono stati regolati solamente dal rispetto. Come dal rispetto sia poi nato l'affetto, non so... E nel recensire (nel 1958) il sesto volume degli *Studi sul processo civile* sembra quasi piangere sulla scomparsa non più soltanto dello studioso, ma dell'amico: *purtroppo la raccolta non può continuare... ma i morti son più vivi dei vivi; soprattutto quelli come Lui, che ebbero sulla terra un valore grande, più che dell'intelletto, dello spirito*.*

Ma già nel 1946, nel primo numero della rivista di diritto processuale civile, rinata con più ampio programma (esteso al processo penale, non cioè circoscritto alla procedura civile), Carnelutti scriveva di Calamandrei *salito accanto a me a garantire la concordia discors della direzione*: concordia, sì, perché ambedue discepoli di Chiovenda, ma discors, ... da separati in casa. Di questa separatezza quasi ostile, è traccia nel diario di Calamandrei: 20 aprile 1939 *Carn. parla di un rincrudimento di misure contro gli ebrei. Incerto se pubblicare sulla rivista il necrologio di Cammeo è ricorso per consiglio a Farinacci il quale gli ha detto se pubblicherai quel necrologio ti darò un bacio, perché dimostrerai di essere uomo di coraggio; però non venire poi a lamentarti con me se la rivista sarà soppressa. Naturalmente Carn. non pubblicherà il necrologio quantunque sia facilmente comprensibile che un bacio di Farinacci lo attirerebbe molto*. [Personalmente, rileggo con pena sul-

no discorsi e ricerche di natura etica e addirittura religiosa<sup>35</sup>, non sapeva resistere a una difesa, vorrei dire feroce, della peculiarità del ruolo scientifico, del quale oltretutto era portato a ritenersi senza imbarazzo il massimo detentore e arbitro.

6. Naturalmente, mi precipitai a leggere il criticato articolo di Calamandrei, che vorrei rileggere e far leggere quasi come un testo sacro, proprio perché contrappone alla crisi della civiltà, della quale allora tanto si discuteva, come *crisi della fiducia nella legge*, una sorta di religiosa fede nella certezza del diritto, e pur enfatizzandola non la mitizza, e soprattutto le affianca, quasi a correggerla, *le responsabilità della dottrina*, responsabilità fatte pesare come pietre sulle spalle di scienziati e giudici<sup>36</sup>. Forse non a caso, con gli Universitari cattolici fiorentini che l'avevano invitato a tener loro una conversazione, aveva preso a tema *la fede nel diritto*<sup>37</sup>.

---

la rivista di due anni prima la sconfinata ammirazione e la tenerezza amicale di Carnelutti per Federico Cammeo]; il 21 maggio 1941: ... *alla presenza del rettore e dell'autorità giudiziaria, Carnelutti fece i soliti discorsi cafonescamente antifascisti, che mettono in imbarazzo tutti senza alcun costrutto: vantazioni di cattivo gusto che non sono alimentate da alcun motivo ideale fuor che dal solito esibizionismo.*

<sup>35</sup> FRANCESCO CARNELUTTI, vedi p. es., *La strada*, Milano Tumminelli, 1941; *Interpretazione del Pater noster*, Milano Tumminelli 1941; *Dialoghi con Francesco*, Milano Tumminelli 1947; *I dialoghi del vangelo e la civiltà*, «Quaderni di San Giorgio», Venezia, 1956.

<sup>36</sup> La rosa che nel fregio de *l'elogio dei giudici* cit. pesa più del libro sulla bilancia della giustizia, suggerisce, mi pare, una lettura diversa da quella fatta nell'introduzione da Paolo Barile (secondo il quale i tomi rappresenterebbero il codice), e non soltanto perché i libri sono due e non uno: il profumo della giustizia pesa più dei tomi di dottrina. Ce ne offre comunque l'interpretazione autentica lo stesso Calamandrei nel necrologio di Eduardo Couture, cui era caro *l'emblema de l'Elogio dei giudici, ... sulla bilancia della giustizia la lieve rosa pesa più della ponderosa dottrina*. In effetti, Couture aveva visto in quel simbolo *la lieve sostanza dell'anima umana che vince le aspre potenze della legge*.

<sup>37</sup> Ho sott'occhio un cartoncino d'invito a una conferenza con questo tema il 21 gennaio 1940 nel Salone fiorentino di via Pucci. Egli annota poi nel diario (p. 128): *sala affollatissima... pubblico strano: cattolici, ebrei, antifascisti, magistrati, professori, l'arcivescovo [Card. Elia Dalla Costa] e il segretario del GUF, che mi salutò prima, ma non dopo... Ho detto nei limiti della più stretta legalità cose che possono dare un certo orientamento. Ma sia-*

Se negli anni '40 Calamandrei era portato a vedere nel culto – vorrei quasi dire nel mito – della legalità la maggiore, se non l'unica garanzia della dignità e della libertà dell'uomo (echeggiando il ciceroniano *servi legum sumus ut liberi esse possimus*) dieci anni dopo si vedrà costretto a battersi contro il feticcio di una legalità formale allergica al respiro del nuovo clima costituzionale.

7. Alla fine, i saggi dei due maestri del processo forse più che aiutarmi nella scelta della Facoltà, mi orientarono nelle esclusioni; il comune orrore per lo spaventoso numero delle leggi mi allontanò (ed ahimè per sempre!) dalla scienza dei numeri che unitamente alla balbuzie rese glorioso (e celebrato negli annali scientifici e nella toponomastica) il nostro Niccolò Tartaglia; la sopportabilità del “letterato puro”, perché secondo Calamandrei si tratta di un *seccatore innocuo*, non mi incoraggiò alle lettere<sup>38</sup>; restavano medicina e giurisprudenza, e una spinta venne forse dalla *certezza*<sup>39</sup>, anche se forse piuttosto – *risum teneatis* – dall'aforisma della processione degli ordini

---

*mo nel vero a difender la legalità? È proprio vero che per poter riprendere il cammino verso la giustizia sociale occorre prima ricostruire lo strumento della legalità e della libertà? Siamo i precursori dell'avvenire, o i conservatori di un passato in dissoluzione?*

Francamente mi ripugna l'idea – nella lettura che di qualche passo del diario che Sergio Luzzatto fa – che questa partecipazione di Calamandrei a iniziative cattoliche fosse strumentale, quasi *instrumentum regni*, come gli obiettava Pietro Pancrazi: sarà pur paradossale, ma proprio mentre dice di *allontanarsi nel cuore* dal cattolicesimo per la vacuità d'ogni speranza ultraterrena Calamandrei dichiara la sua speranza umana nella fede cristiana (13 maggio 1940): mi richiama il testamento di Bobbio, quando dichiara di non sentirsi di rientrare in chiesa da morto, ma chiede di essere accompagnato dalla struggente *ninnananna* per Gesù morto della Johannes Passion di Bach.

<sup>38</sup> Anche se proprio nel saggio che mi entusiasma, le umane lettere irrompono con qualche prepotenza, nei richiami al Billy Budd di Melville, alla storia dell'età barocca di Croce, al processo di Socrate e a quello di Kafka.

<sup>39</sup> Se dunque la mia vocazione forense è in qualche misura tributaria a Calamandrei, ALESSANDRO GALANTE GARRONE, *Calamandrei e l'elogio dei giudici: ieri e oggi*, in Giornata lincea in ricordo di Piero Calamandrei, Roma, Accademia lincea 1993, 15, mentre ne racconta la diversa lettura – sul Ponte – di Antonio Dessì e di Franco Cipriani (*come si attaccano gli intocabili*), dice di dovere a quel libro la sua vocazione giudiziaria.

professionali: *precedant latrones, sequantur carnifices*. Già allora, d'altra parte, simpatizzavo per Disma, il buon ladrone<sup>40</sup>.

Ma il mio pur vivo interesse per Calamandrei allora non andò oltre. Ci fu per vero nei 45 giorni badogliani una polemica, che a me parve futile, sulle toghe degli avvocati e sui relativi fiocchi – neri per i procuratori, dorati per i cassazionisti, d'argento per gli altri – e papà mi fece vedere, non senza perplessità, che Calamandrei aveva preso posizione.

Nel frattempo l'incubo dell'immensa tragedia non riguardava più soltanto paesi lontani, aveva assunto dimensioni apocalittiche per le famiglie e per il Paese. Papà, che ci avrebbe visti volentieri tutti all'Università cattolica, fece appena in tempo a iscrivermi precipitosamente a Parma, unica Università che – per motivi che ancor oggi mi sfuggono<sup>41</sup> – non pretendeva l'iscrizione al GUF o ad altre tenebrose sigle. Quanto a lui, dei rapporti che prudentemente andava da tempo tessendo, né, purtroppo, di lui stesso, non rimase o comunque non fu trovata traccia.

Nel '44 da Firenze giunse in busta anonima un foglio clandestino: tra i possibili mittenti pensai anche all'avvocato fiorentino, ma dal contenuto, di dichiarata matrice democratico cristiana, mi pareva più probabile venisse da Giorgio La Pira o da Adone o Luigi Zoli<sup>42</sup>, o forse da qualche amico della Libreria editrice fiorentina o della Madonnina del Grappa<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Diffidavo anzi degli apologeti a ogni costo, che pretendono di presentare Disma come un peccatore pentito, anziché, come pur risulta dalle sue parole, un ribelle (ribelle ai Romani e al galateo, è l'unico, nel vangelo di Luca, a chiamare Gesù per nome) consapevole dei rischi; cfr. la mia *Storia e leggenda del buon ladrone*, Brescia, La Quadra 2005.

<sup>41</sup> In quel periodo aveva sede a Parma il Tribunale speciale, che avrebbe celebrato, tra gli altri, il processo agli ammiragli e generali; in quelle carceri vennero rinchiusi anche ribelli delle nostre Valli; ricordo di aver accompagnato a un colloquio il padre del giovane Elio Pesso, arrestato con p. Manfredini.

<sup>42</sup> In rapporti professionali con papà. Proprio in questi giorni annoto con tristezza la morte del figlio di Adone, Giancarlo, già sindaco di Firenze, molto impegnato nel movimento europeista.

<sup>43</sup> Quando d. Giulio Facibeni, anima dell'Opera Madonnina del Grappa, pubblicò un epistolario dello scolopio Giovannozzi, papà gli mandò alcune lettere con un profilo de *la fionda*, v. a p. 173 di GIOVANNI GIOVANNINOZZI, *Lettere*, Firenze, Libreria editrice fiorentina, 1934. Ci risultò poi es-



8. Quando morì papà, il 24 gennaio 1945, dopo una via crucis dalle Carceri di Brescia, ai Forti di Verona, al Lager di Dachau, a quelli di Mauthausen e di Gusen, Brescia era ancora occupata, la notizia venne comunicata alla mamma due mesi dopo, forse da Priebke; non fu possibile darne notizia che tramite il giornale locale. Nel primo anniversario invece si mandò agli amici di via una immaginetta ricordo, con la preghiera<sup>44</sup> ch'egli aveva scritto nella riedizione di un suo volumetto<sup>45</sup>.

Calamandrei si fece vivo immediatamente:

Firenze 2. II. 46

*Mi giunge il piccolo annuncio funebre, accompagnato da pensieri di carità e di fede: e, appena li leggo, non riesco subito a rendermene conto. Trebeschi? Andrea Trebeschi? L'avvocato Andrea Trebeschi, anche lui finito così, assassinato così, dopo tanti anni di angoscia e di attesa, alla vigilia della libertà?*

---

ser passato da Mario Calvelli, della Libreria fiorentina, l'animoso ufficiale alpino trentino Antonio Ferrazza, che avuta notizia della deportazione di papà riuscì ad attraversare le linee per tentare con gli alleati una disperata operazione di salvezza. Fu paracadutato ad Asiago con l'incarico di coordinare la resistenza nel Nord est, unitamente al gen. Cadorna che avrebbe dovuto coordinare il Nord ovest, e che, dopo il mortale infortunio di Ferrazza fu il comandante del C.L.N.A.I.

<sup>44</sup> Proprio anche per come venne accolta da Calamandrei, sia consentito riportarla per intero: ... *Signore, perdona i miei peccati, abbi misericordia di me, se talora giudicai con leggerezza i miei fratelli: e dammi la virtù, Signore, di perdonare coloro che mi avessero giudicato non secondo la verità e la carità.*

*Accogli, Padre, i miei dolori e le mie pene nel tuo calice di redenzione, e fammi la grazia di non morire senza la gioia e la pace di un cristiano incontro con le anime che avessi sia pure inconsapevolmente scandalizzato o con i cuori che ancora non conoscessero lo slancio del mio perdono.*

*Fratello, chiunque tu sia, comunque tu mi giudichi, mi ami o mi disprezzi, nessuna amarezza, nessuna bufera ha soffocato né soffocherà in questo umile miles Christi, il grido profondo del suo programma e del suo dolce destino: ama il Dio tuo e ama il tuo prossimo.*

<sup>45</sup> *Preghiere e pensieri di vita cristiana*, Brescia, Tip. Opera Pavoniana, 2<sup>a</sup> ediz., 1937.



*Caro amico! Ero stato con Lui poco tempo, forse qualche ora in tutto, in occasione di una mia gita a Brescia, molti anni fa, per la discussione di una causa. Ma, appena conosciuto, avevo sentito di volergli bene; per quell'ardore di vita spirituale e di bontà umana che si irradiava da lui. E lo consideravo come un vecchio amico. Dopo la liberazione avevo pensato a Lui assai spesso, meravigliato di non aver ancora ricevuto un suo saluto: e più volte avevo fatto proposito di scrivergli, per fargli arrivare il mio. Ma il lavoro angoscioso, che oggi ci occupa tutti dalla mattina alla sera, mi aveva fatto rimandare di settimana in settimana il proposito. E ora mi arriva l'annuncio lacónico: Mauthausen<sup>46</sup>, 24. I. 45...*

*Nel grande popolo di vittime, anche Lui tra i migliori. Eppure penso a Lui con dolcezza: era una di quelle anime pure, per le quali è pratica di vita il principio che la infelicità non consiste nell'esser vittime dell'ingiustizia, ma artefici: infelici sono gli sciagurati che l'hanno fatto soffrire e sparire così, non Lui, che era già preparato, per la Sua fede, a incontrare quella fine.*

*Ho qui, dinnanzi a me, un suo pio opuscolo, intitolato "Mamma"<sup>47</sup>. Ho il rimorso di non averlo ringraziato, quanto me lo mandò: ma fu, se ben ricordo, nell'estate del 1943, in quell'agitato inizio dell'ultimo atto della grande tragedia che ha travolto anche Lui: Anche allora, le urgenti occupazioni giornaliera mi impedirono di dirgli quanto mi aveva commosso quel ricordo materno, reso ancora più mesto dal ricordo del fratello caduto; e quanto sentivo di volergli bene.*

*Lo dico ora, mentre Egli non c'è più, ai suoi familiari superstiti. Ma forse non è troppo tardi: ed Egli può leggere ancora nel mio cuore.*

*Con rispettoso ossequio*

*Dev. Piero Calamandrei*

<sup>46</sup> Ci si precisò poi il luogo della morte in Gusen, uno dei sottocampi di Mauthausen, nel quale la percentuale dei sopravvissuti fu irrisoria.

<sup>47</sup> *Mamma*, Brescia, Tip. O. Pavoniana 1942. In un elenco di condoglianze di amici, papà aveva indicato anche il nome di Piero Calamandrei, che effettivamente aveva inviato *sincerissime e amichevoli condoglianze*.

9. Ho il rammarico di non aver coltivato quel rapporto amicale, malgrado egli m'inviasse qualche estratto di suoi articoli: l'Università prima, con la breve stagione della rinata *fionda*, qualche impegno nel mio paese di Cellatica, poi l'avvio della routine professionale, ma soprattutto la consapevolezza della statura eccezionale di quella personalità, in una parola, un doveroso, comunque comprensibile senso di soggezione mi tratteneva.

Non avevo ancora concluso gli studi universitari, quando un caro amico, presso il quale mio padre aveva fatto pratica, l'avv. Pietro Malaguzzi che nel '18 proprio con Calamandrei era entrato tra i primi in Trento liberata, colpito da paralisi mi chiese di affiancarlo nella professione. Solo quindi più tardi apersi lo studio, con Pierluigi, Pigi, Piotti<sup>48</sup>, con il quale cisciammo qualche collaborazione con una rivistina giuridica locale<sup>49</sup>; quando il direttore ci chiese di commentare due sentenze relative ai Comitati di liberazione nazionale<sup>50</sup>, oltre

---

<sup>48</sup> Carissimo amico, compagno di studi e di professione per mezzo secolo; umanista di grande sensibilità civile, in uno degli ultimi volumetti delle sue poesie (*La tradotta*, Brescia, Fondazione civiltà bresciana, 2003), qualche mio cenno sulle sue vicende: *il silenzio del sovrano*.

<sup>49</sup> *La Corte bresciana*; più tardi le *Corti di Brescia e Venezia*, e finalmente *Corti di Brescia, Venezia e Trieste.*, diretta dai cons. Vincenzo Napolitano e Lorenzo Durand, con la collaborazione di molti giovani avvocati (P. Luigi Bossoni, Arturo Braga, Giuseppe Castelletti, Gianni Chiodi, Roberto Gianolio, Tito Malaguti, Luciano Mussato, Giuseppe Navarini, Luciano Pezzotta, Giuseppe Romano Pavoni, Tino Simoncini, Luciano Zilioli...) e magistrati (Luigi Binetti, Giuseppe Morsillo, Emilio Ondei, Sandro Orenco, Alfonso Palladino, Gilberto Ruggenini, Gianni Schizzerotto, ...).

<sup>50</sup> Vedi la breve nota (a quattro mani, come altre su diversi argomenti), *In tema di natura giuridica dei C.L.N.*, in *Corte bresciana 1950/I*, 137. In chiave più vasta, con riferimento ai comitati insurrezionali e ai governi provvisori di natura rivoluzionaria, il tema, è ripreso da EMILIO ONDEI, *Diritti di libertà. L'arte, la cronaca, la storiografia*, Milano, Giuffrè, 1955.

Il problema della resistenza alla legge ingiusta, dall'obiezione di coscienza all'insurrezione, era molto sentito in quegli anni: ricordo che ci trovammo a discuterne in un gruppo di studio con Vittorio Bachelet e Leopoldo Elia, organizzato ad Oropa dalla FUCI.

che a Lionello Levi Sandri<sup>51</sup> che Pigi aveva incontrato nella resistenza in Val Camonica con le Fiamme verdi, e a Mario Bendiscioli<sup>52</sup>, che aveva condiviso con mio padre e con il gruppo arrestato per “*Radio Brescia*”<sup>53</sup> la prigionia nei Forti di Verona, con molta semplicità ci rivolgemmo anche a Piero Calamandrei. La risposta non si fece attendere, *et pour cause*: pochi mesi prima, con atto 15 marzo 1949 suo figlio Franco<sup>54</sup> era

---

<sup>51</sup> Vedi la sua nota in «Giur. compl. Cass. civ.» 1947, 35: *Alcune osservazioni sulla natura giuridica del C.L.N.*: sul solco profondo – egli scrive – che talvolta si può scavare tra il diritto e la vita, tra la norma giuridica e la realtà delle relazioni sociali, forse non sarebbe eccessivamente difficile sfuggire a tale pericolo apportando nell’interpretazione della norma al *summum jus* gli accorgimenti e i temperamenti dell’*aequitas*. Per un ricordo di Lionello Levi Sandri, mi permetto rinviare alla mia comunicazione al Convegno su *Lionello Levi Sandri e la politica sociale europea*, promosso dal Dipartimento di studi internazionali, e svolto all’Università di Padova nel febbraio 2007, atti in corso di pubblicazione.

<sup>52</sup> Mario Bendiscioli (che aveva promosso la costituzione, da parte del C.L.N. della Lombardia, dell’Istituto storico della resistenza in Lombardia) rispose segnalando problemi di fondo, tra l’altro la distinzione tra C.L.N. Alta Italia (forte dei poteri delegati dal Governo del Sud), e i singoli C.L.N. locali. Su Mario Bendiscioli, vedi *Mario Bendiscioli storico*, atti del convegno 2001, CE.DOC. – Morcelliana 2003; MASSIMO MARCOCCHI, PAOLO PRODI, MARIO TACCOLINI, *Mario Bendiscioli intellettuale cristiano*, con testi inediti a cura di Luca Ghisleri, CE.DOC. – Morcelliana, 2004.

<sup>53</sup> Nel novembre 1943 le Fiamme verdi di Brescia erano riuscite a procurarsi un apparecchio radiotrasmittente, che lo studente universitario Pepino Pelosi avrebbe voluto destinare a propaganda politica, e a tal fine aveva redatto un elenco di potenziali collaboratori, purtroppo quasi tutti arrestati dalle SS, e dopo alcuni giorni a Brescia trasferiti ai Forti S. Mattia e S. Leonardo di Verona. Tra gli altri, il prof. Mario Bendiscioli, l’avv. Pietro Feroldi (arrestato in sostituzione del figlio prof. Franco), don Giacomo Vender, i fratelli Franco e Roberto Salvi, p. Carlo Manziana (superiore dell’Oratorio filippino, e futuro vescovo di Crema) e mio padre, che con Manziana venne poi deportato a Dachau, mentre il giovane Pelosi venne fucilato.

<sup>54</sup> Mi pare che Mino Martinazzoli lo ritragga efficacemente, proprio anche in relazione al rapporto col padre: “*un omone brusco e ombroso che nascondeva dietro questi modi finezza, sensibilità e una singolare capacità di autoironia. Da lui ho appreso la difficoltà di rapporto con il grande padre, cui rimproverava di averlo in qualche modo deviato dall’inclinazione agli studi letterari. Mi sembrava di intendere che la stessa militanza nel partito comunista fosse frutto di una sorta di tacita ribellione. Anche per questo sparglio aperto sulle sue vicende private ho più intensamente avvertito la lezione di un maestro autentico*”.

stato citato tra i responsabili dell'attentato di via Rasella avanti il Tribunale civile di Roma da tre familiari di vittime delle Fosse Ardeatine<sup>55</sup>.

Firenze 20 ottobre 1949

*Caro Trebesch,*

*rispondo subito alla Sua lettera del 14 corr. che mi ha fatto molto piacere, perché mi ha ricordato la cara indimenticabile figura del Suo Babbo, al quale non posso ripensare senza un sentimento di affettuoso rimpianto; e l'aver ogni tanto la possibilità di scambiare una lettera con Lei mi dà l'impressione che la Sua scomparsa non sia totale.*

*Per le notizie che Ella mi chiede, se hanno carattere giuridico-prudenziale e di specie, a nessuno Ella potrebbe chiederle me-*

---

<sup>55</sup> Questa scelta del processo civile per fatti di ritenuto rilievo penale evidenzia la diffusa sfiducia nella giustizia e nei suoi tempi: in effetti, il processo penale si sarebbe concluso quarant'anni dopo. In quel processo civile: *Franco Calamandrei* si costituì con gli avv.ti Carlo Arturo Jemolo e Federico Comandini; *Giorgio Amendola*, con gli avv.ti Fausto Gullo e Sinialdo Tino; *Sandro Pertini*, con l'avv. Domenico Rizzo; *Riccardo Bauer*, con gli avv.ti Dante Livio Bianco e Ugo e Achille Battaglia; *Rosario Bentivegna*, con gli avv.ti Giulio Burali d'Arezzo e Saverio Castelletti; *Carlo Salinari* (comandante del gruppo di gappisti che aveva fatto esplodere una bomba al passaggio di una colonna militare tedesca), con gli avv.ti Alfredo Scarnati e Paolo Greco: ricordo anche i nomi di tutti i difensori, che concludevano per l'assoluzione, con vittoria di spese e onorari da devolvere all'Associazione Famiglie Martiri delle Fosse Ardeatine. Le parti civili erano difese dagli avv.ti Francesco Castellani, Mario Palladini, Mario Giulia, Giuseppe Mundula e Salvatore Schifone. Il Tribunale, con sentenza 9 giugno 1950, qualificò l'attentato come atto legittimo di guerra, ma Piero Calamandrei non riuscì a vedere la conclusione di questa causa, decisa dalla Cassazione con sentenza 19 luglio 1957 n. 3053 delle Sezioni unite civili.

La vicenda fu tuttavia oggetto anche di un processo penale contro gli attentatori, imputati del reato di strage a seguito di denuncia da parte di congiunti di civili rimasti uccisi nell'attentato, o uccisi dai tedeschi nella rappresaglia delle Fosse Ardeatine: la parola fine a questa tragica e penosa vicenda fu posta quindi dalla Cassazione penale, con sentenza 23 febbraio 1999, redatta dal magistrato bresciano Anna Mabellini.

glio che all'amico avvocato Dante Livio Bianco<sup>56</sup> (Corso Siccardi 11 bis Torino) che si è specializzato in cause di difesa dei Partigiani e al quale Ella può rivolgersi anche a mio nome, colla sicurezza che egli risponderà colla massima premura.

Per notizie di carattere più generale sulla natura giuridica dei C.L.N., Le mando a parte l'estratto di un mio saggio<sup>57</sup>, nel quale Ella potrà trovare, a pagina XCVI, nelle note, tutto quello che io conosco di scritti generali sull'argomento.

Colgo l'occasione per inviarLe, coll'affettuosa amicizia che avevo per il Suo Babbo, i miei saluti più cordiali

Suo Calamandrei

10. Qualche anno più tardi, per la redazione di quella rivista presi parte, a Firenze, al primo convegno internazionale di diritto agrario<sup>58</sup>, promosso da Gian Gastone Bolla<sup>59</sup>, un singolare organizzatore di cultura che da oltre un trentennio sosteneva l'autonomia scientifica del diritto agrario e l'opportunità di individuare principi comuni che ne consentissero l'armonizzazione con la legislazione degli altri Paesi.

In quell'occasione, mi feci coraggio e andai a bussare, accolto con commovente affettuosità, allo Studio di Borgo de-

<sup>56</sup> A Dante Livio Bianco, morto per una sciagura in montagna pochi anni dopo questa lettera, e lo scambio che ne seguì, Calamandrei dedicò sul *Ponte* un affettuoso profilo (*Un uomo della resistenza*, 1954); ne aveva recensito, sempre sul *Ponte* (1946) il volume *Venti mesi di guerra partigiana nel Cuneese*. I due articoli sono ora ripubblicati ne *L'oro dei poveri*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994; v. anche l'epigrafe in *Uomini e città...*, p. 132.

<sup>57</sup> *Cenni introduttivi sulla Costituente e sui suoi lavori*, Firenze Barbera 1949. Il saggio introduce al Commentario sistematico alla Costituzione italiana diretto da Piero Calamandrei e Alessandro Levi. Firenze 1950.

<sup>58</sup> Vedi i due volumi degli Atti, Milano Giuffrè 1954. All'epoca, Calamandrei non era più Rettore dell'Università di Firenze, ma era pur sempre una delle maggiori personalità fiorentine; difficile quindi spiegarne l'assenza nei diversi Comitati – d'onore, scientifico, organizzativo – e tra i partecipanti, anche perché la presenza di studiosi provenienti da una quarantina di Paesi dei diversi continenti, tra i quali l'India, il Pakistan, l'URSS, avrebbe avuto larga risonanza.

<sup>59</sup> Su Bolla, vedi CESARE E ANDREA TREBESCHI, *Appunti per un ricordo di Gian Gastone Bolla*, in «Archivio Scialoja-Bolla» 2003/I, 16.

gli Albizi. Con piacevole sorpresa per la consonanza, sulla porta lessi una vecchia filastrocca veneziana che anche mio padre teneva in bella vista in anticamera per scoraggiare la litigiosità dei clienti<sup>60</sup>.

Ma la vera sorpresa, l'autentico godimento fu il carattere familiare di quell'ora che avrei voluto non avesse mai termine. Avevo pensato di parlare del convegno in corso, del singolare incontro – *extra moenia!* – con gli studiosi russi, delle esperienze israeliana e indiana che qualche insegnamento avrebbero potuto dare anche a noi per la riforma agraria allora in discussione; pensavo soprattutto di ricordare la sua partecipazione ai primi due congressi nazionali di diritto agrario, per il respiro umanistico della sua comunicazione a Firenze<sup>61</sup>, per la concretezza e il raffinato tecnicismo giuridico della comunicazione a Cagliari<sup>62</sup>. Ma evidentemente il problema gli inte-

---

<sup>60</sup> *Fabbisogno per intraprender lite cassa da banchier, gamba da cervier, pazienza da romito, aver rason, saverla espor, trovar chi l'intenda e chi la voglia dar, e debtor che possa pagar.* Venezia 1640. Nell'introduzione alle ultime edizioni dell'Elogio dei giudici cit., Paolo Barile ne parla invece come di un detto toscano: la scarsa fiducia nella giustizia purtroppo non conosce secoli né campanili. Anche Calamandrei peraltro (*diritto processuale e costume giudiziario*, «Riv. dir. proc.» 1952/I, 269) ne attesta l'origine veneta, ricordando che nell'italiano dei primi secoli “render ragione” voleva dire far giustizia, tanto che la giustizia si amministrava nel “Palazzo della Ragione”.

<sup>61</sup> *Diritto agrario e processo civile*, in Atti del primo congresso nazionale di diritto agrario, Firenze, Acc. Georgofili 1936, 353. *Poiché il processo segue il diritto come l'ombra segue il corpo – esordiva Calamandrei – e, nonostante la sua autonomia scientifica sempre meglio affermata ... il diritto processuale, come strumento pratico del diritto sostanziale, si conforma e si plasma necessariamente sulle esigenze di questo, è lecito al processualista (...) domandarsi se a questo sempre più netto differenziarsi del diritto sostanziale dell'agricoltura, non debba corrispondere, quasi riverberato da questa, un analogo movimento di differenziazione nel campo del processo...*

Più tardi tuttavia, dirà che *la relazione tra diritto sostanziale e diritto processuale... da quasi un secolo... è il pezzo di bravura di noi processualisti*, cfr. *La certezza* cit. 349; ma per ribadire subito la non autonomia dell'azione pura, *ibid.*, 352.

<sup>62</sup> *Esecuzione forzata sul fondo o sull'azienda agraria*, in Atti del secondo congresso nazionale di diritto agrario, Roma, ed. universitarie 1939, 319.

ressava ormai molto meno<sup>63</sup>, e sulla stessa situazione politica italiana preferì sorvolare, non so se per riguardo a me – che allora ero sindaco a Cellatica con una maggioranza democristiana – o perché effettivamente considerasse una sorta di centralità degli affetti familiari anche negli incontri amicali.

Così, non volle soltanto si parlasse a lungo di mio padre, del suo incontro con lui, della sua attività<sup>64</sup>, della sua fine desolata, ma inaspettatamente portò il discorso su suo figlio, corrispondente dell'*Unità*: non ne fece cenno, ma mi parve leggergli in fronte un velo di malinconia, forse pensandomi sensibile alle polemiche di quegli anni sulle efferate rappresaglie delle Fosse Ardeatine conseguente all'attentato di via Rasella, cui aveva appunto preso parte il suo Franco.

*Che vuole, caro Trebeschi, io non sono, non posso essere comunista, ma lui è ragazzo onesto e sincero, e ci crede. Oggi è in Cina, paese selvaggio si dice, ma sa cos'è capitato alla mia bella nipotina il primo giorno di scuola? O bimba, le hanno detto, domani vieni con le manine pulite, chè ci hai le unghie sporche. E questi sò i selvaggi che noi dovremmo educare alla civiltà, alla buona creanza!*

11. Me ne sono ricordato leggendo le comprensibili reazioni – e in particolare la *invincibile antipatia verso il nonno*

---

<sup>63</sup> O fors'anche un certo disagio caratteriale, del quale è traccia nel suo diario a proposito di una riunione "politica" in casa Bolla. Qualche anno dopo, invece, mi ritrovai nel Consiglio dell'Istituto di diritto agrario internazionale e comparato (che in quell'occasione era stato fondato da Bolla) con l'*ultimo dei discepoli di Calamandrei*, Mauro Cappelletti, ammirandone particolarmente le pagine per una legislazione processuale atta ad agevolare la difesa dei poveri. Cappelletti curò la bibliografia e l'edizione dell'opera omnia di Calamandrei.

<sup>64</sup> Certo anche sollecitato da questa struggente nostalgia di affetti familiari, ma con precise finalità culturali e politiche Piero Calamandrei visiterà la Cina nell'ottobre 1955 con Norberto Bobbio, guidando una delegazione ufficiosa italiana, e nella primavera 1956 dedicherà alla Repubblica popolare cinese un numero speciale de il Ponte, v. ora SILVIA CALAMANDREI, *"Il Ponte" e la Cina*, «Lo straniero» 2007.

precipitosamente dichiarata da Silvia<sup>65</sup>, che penso sia proprio la nipotina che Calamandrei mi descriveva con struggente affetto – a parole forse affrettate – e fors’anche affrettatamente lette o interpretate da Silvia o da me – dello storico Sergio Luzzatto<sup>66</sup>.

Non me ne voglia la bella bimba di Pekino, se a bassa voce, le dico di non indignarsi, di non vergognarsi del nonno, si pulisca, si tagli le unghie, come le hanno insegnato in Cina, prima di sfiorarne il ritratto. E non me ne voglia nemmeno Sergio Luzzatto, se contesto il referto dell’anatomopatologo che ha scoperto il demone della desistenza insidiosamente anidato fin nel cuore di Calamandrei<sup>67</sup>.

Desistente, disimpegnato, perché invita i giuristi a inorridire con lui dinanzi al *Kampf wider das subiektive Recht*, ma lo dice soltanto su una rivista per iniziati<sup>68</sup>, e in tedesco per non farsi capire dagli ignoranti al potere? Perché la condanna della tortura, dei metodi inquisitori, non la proclama tribunizialmente in prima persona, ma si nasconde dietro la penna di Cesare Beccaria, ancora una volta contando sull’analfabetismo di padroni e servi del potere?

Rifugiato in un paesino dell’Umbria come un qualunque “*sor Piero*”, imboscato per paura? Fors’anche. Ma è proprio motivo d’indignazione e vergogna la paura? E non importa se per la famiglia, per il proprio gruppo, per l’Università, sia pu-

---

<sup>65</sup> Forse precipitoso sono stato io, leggendo su «Repubblica» del 24 gennaio 2006 la prima riga del commento alla prefazione di Luzzatto: “*che impressione ne ho ricavato? Un’invincibile antipatia verso mio nonno*”. Così Silvia Calamandrei..., la quale tuttavia intendeva denunciare l’antipatia della prefazione.

Mi sembrano invece molto belle le pagine, che riporto in appendice, proprio di Silvia Calamandrei.

<sup>66</sup> Nell’introduzione alla riedizione laterziana di *Uomini e città della resistenza*, Roma-Bari 2006, con una nobile prefazione di Carlo Azeglio Ciampi.

<sup>67</sup> *Uomini e città* cit., *Introduzione*, XXII.

<sup>68</sup> *La certezza* cit., 353.



re proprio per se stesso<sup>69</sup>? Lo sa, la graziosa bimba di Pekino, lo sa l'austero prefatore cos'è la paura? Non lo sanno, perché con la loro fortunata generazione non hanno conosciuto il terrore, e proprio anche grazie alla faticosa lotta con la paura, grazie all'impegno dei padri e dei nonni.

Ha mai provato, la bimba, a passare in bicicletta con un pacco di fogli clandestini nella borsa trattenendo il fiato con affettata disinvoltura davanti a una caserma di SS; o a guardarsi attorno ansioso a ogni fermata dello sferragliante treno della Valtellina, nascondendo sotto la camicia cento fogli di congedo "rubati" in caserma, o a svegliarsi di soprassalto, saltando da una finestra per un rastrellamento? Non le è mai capitato di correre disperatamente tra i filari dei campi cercando una buca e delle ramaglie per sottrarsi alle grida e ai mitra, confondendo con un'interminabile sparatoria il furioso battere del cuore? Si è mai trovata con una radiotrasmittente sulle spalle senza sapere dove nasconderla a occhi pericolosamente curiosi? Ha mai immaginato il terrore dei civili sotto i bombardamenti dei "liberatori" ?

Personalmente, non mi vergogno affatto della paura mia in tali circostanze, e tanto meno di quella (paura? terrore, incubo, angoscia) di mio padre. Quando riuscii, per pochi minuti, a vederlo ai forti di Verona, e fu l'ultima volta, mi sgridò con insolita asprezza: *scappa, nasconditi, quante volte l'ho detto, a te e ai tuoi amici, che Hitler ha promesso terra bruciata, ed è l'unica promessa che ha dimostrato di mantenere!*

Più ancora delle mani livide per il bastone aguzzino, mi impressionò il volto del terrore. Eppure, l'avevo già visto, nei giorni prima che ce lo portassero via, pieno di paura nel vedermi maneggiare i fogli clandestini<sup>70</sup>, per riprendersi subito,

---

<sup>69</sup> Al processo di Palermo contro Danilo Dolci per i fatti di Partinico il Commissario di polizia ricordò che Calamandrei era sfuggito per un quarto d'ora al mandato di cattura ch'egli - nel '43 in servizio alla Questura repubblicana di Firenze - aveva il compito di eseguire.

<sup>70</sup> Un modesto foglio ciclostilato, «*Brescia Libera*», che riuscì a tener viva per qualche settimana la speranza, e a scatenare la furiosa reazione e gli arresti in città. Solo più tardi, all'indomani della fucilazione di Lunardi e Mar-

pretendendo di accompagnarmi nel giro. Ma l'avevo anche visto, pur imprecando duramente contro la nostra imprudenza, accettare un compito che gli sarebbe costato.

Don Abbondio dice che il coraggio, uno non se lo può dare; un momento o l'altro tuttavia, uno la trova, la deve pur trovare, la paura di aver paura, il coraggio della disperazione come gli ebrei del ghetto di Varsavia dopo cinque anni di progressivo assuefarsi all'oppressore. Quel momento magico non viene a comando. Non si comanda alla paura di morire, come non si comanda alla paura di vivere.

Non so se e con quale animo, chi non conosce queste paure possa sentenziare sul diritto ai funerali civili o religiosi. Infelice chi non ha avuto cognizione del dolore: *guai a colui al quale la Provvidenza, con un giudizio terribile, non ha concesso il privilegio del dolore*<sup>71</sup>.

12. Calamandrei che pur ha scritto e riscritto con convinzione l'elogio dei giudici<sup>72</sup>, alla fine degli anni '40 aveva dedicato un numero del suo *Ponte* a un elenco di sevizie orribili

---

gheriti, Teresio Olivelli con Enzo Petrini e Claudio Sartori riuscì a stampare «Il Ribelle», il giornale clandestino forse più diffuso in Alta Italia. Vedi la ristampa anastatica con introduzione di Dario Morelli, Brescia, Istituto storico della resistenza bresciana, 1974.

<sup>71</sup> ANDREA TREBESCHI, *Il tuo primo incontro ...*, Brescia, Tip. Morcelliana, 1931, 24, ora riedito con mie lettere ai nipoti in pellegrinaggio a Mauthausen, Brescia, La Quadra, 2005.

È concetto tradotto splendidamente da Carnelutti a proposito di Giuseppe Capograssi, di cui *tutti sentivano la vena pura e profonda del suo sapere, fatto di una cultura raffinata e pudica, ma più che tutto di sofferenze: era una di quelle anime che raccolgono il dolore del mondo*, «Riv. dir. proc.» 1956, 177.

<sup>72</sup> Emozionante il ricordo di magistrati caduti. Ma a Brescia si dovrebbero pur ricordare le pagine di incredibile coraggio, al limite della temerarietà, scritte dal "Pretore di Lonato" Emilio Ondei: come non condividere l'emozione di Luigi Levi Sandri di fronte ai provvedimenti con i quali quel magistrato dichiarando usurpazione di potere l'arresto disposto da autorità (quella germanica!) che non ha alcuna competenza giudiziaria, disponeva, e non una volta sola, la scarcerazione, cfr. «Commentari Ateneo di Brescia» 1987, 339.

che i signori giudici della suprema Corte di cassazione avevano giudicato come non sufficientemente efferate<sup>73</sup>.

Forse dovrebbe rileggere non soltanto quelle pagine, ma quella stagione chi non esita a indossare l'ermellino del giudice sulla veste sacerdotale per giudicare la paura di vivere. Tra i martiri della resistenza che anche la Chiesa addita a esempio, ricordo Ignazio Vian, che si tagliò la lingua<sup>74</sup> e tentò il suicidio, sapendo che i maestri dell'inquisizione fascista avrebbero potuto strappargli parole dannose per i suoi compagni di lotta. Personalmente, ricordo una conversazione nei sotterranei del Duomo di Brescia con Annibale Fada e altri amici delle Fiamme verdi con quel coraggioso parroco, don Luigi Fossati, sul diritto-dovere del suicidio in determinate circostanze.

La vita è sempre, comunque, un dono mirabile, ma chi ci autorizza a giudicare Welby se nel timore che un'agonia artificiosamente prolungata gli strappasse una bestemmia in luogo di un ringraziamento ha pronunciato il suo *nunc dimittis*? Chi comunque ci autorizza a condannarlo sotto il peso di una pietra anonima?

Personalmente piuttosto, so di dovermi indignare e vergognare per la democrazia nella quale ho creduto e credo, che

---

<sup>73</sup> Nel concludere, a Firenze nel 1950, il primo congresso internazionale di diritto processuale civile, Calamandrei aveva detto: *Nelle aule ove eravamo abituati a venerare magistrati sereni e imparziali, assassini e depredatori mascherati da giudici hanno dato ai loro misfatti nome e suggello di sentenze... sotto la toga usurpata era visibile la nera divisa del sicario che non giudica, ma pugnala; e poi le leggi persecutorie destinate all'estermidio di tutto un popolo, poi le sentenze fatte docile strumento di queste leggi sterminatrici; poi, quando pareva suonare l'ora della giustizia, un nuovo, inevitabile scatenamento di rappresaglie e vendette.*

<sup>74</sup> Di un episodio analogo fu protagonista Luciano Bolis, con il quale mi incontrai nel Consiglio dei Comuni d'Europa, e nel comune ricordo di Tonino de Toni (ultimo forse dei caduti a Genova, proprio il giorno della liberazione, mentre accorreva a soccorrere un compagno partigiano di fronte all'Ospedale Gaslini). Calamandrei ne recensisce lo struggente racconto autobiografico (*il mio granello di sabbia*, Torino, Einaudi 1946) su «Il Ponte» (ora ne *l'oro dei poveri*, 283).

ho seguito e servito nella mia lunga vita, mi vergogno quando non riesce a liberarci dal terrore, dal bullismo nelle scuole, dall'insicurezza nelle strade e nelle case, dall'*incubo dell'immensa tragedia che circonda il mondo*, strangolato, soffocato proprio dalla degenerazione delle antiche democrazie.

13. Perché non c'è soltanto il demone della desistenza: c'è, annidato nel cuore di ogni uomo, nell'anima profonda della città e delle sue istituzioni, il verme della degenerazione, della corruzione; più insidioso e amaro, complice talora la paura, ma più spesso la gelosia personale o di classe o di razza, quasi sempre l'ansia di potere, il demone del tradimento: e questi démoni, e questi vermi non vanno in vacanza, non sono andati in vacanza nemmeno nella resistenza, vissuta sì dalla città come un momento magico, ma da una città di uomini, non da una crociata di cavalieri senza macchia e senza paura.

Non senza paura ma certo un grande, luminoso affresco, pur con qualche ombra; ma anche – se non vogliamo scambiare la storia per una costruzione retorica, e l'ideale per un mito da coltivare come sgabello per qualcosa o per qualcuno – non senza macchia; come nel gran libro della storia della salvezza leggiamo pagine orrende, azioni inqualificabili dei patriarchi, anche la storia della resistenza non è senza macchie sanguinose<sup>75</sup>, ma leggiamo e sappiamo che la verità, non il mito, non la leggenda, ci fa liberi.

---

<sup>75</sup> Proprio l'ultimo numero di *Una città* – il coraggioso mensile forlivese – recensendo di Spartaco Capogreco, *il piombo e l'argento*, Donzelli editore, racconta la storia amara del capo partigiano Castellucci, comunista, garibaldino comunista in Versilia, fatto fucilare dalla struttura comunista dopo un ridicolo processo, e vent'anni dopo, con un capolavoro di ipocrisia, fatto decorare con medaglia d'argento come fosse stato ucciso dal nemico: ma purtroppo, nemico erano i suoi compagni di partito!

Come, del resto, dimenticare la tragica Malga di Porzus, dove i partigiani filotitini massacrarono con il comandante De Gregori e con Guido, fratello di Pier Paolo Pasolini, venti partigiani della brigata autonoma Osoppo, rei di lottare sì contro i tedeschi, ma senza accettare l'aggregazione del Friuli al regime di Tito. Il processo, prima di passare da Venezia a Lucca, ebbe una serie di udienze alla Corte d'assise di Brescia, ove per la parte civile si costituì l'avvocato Valdo Fusi, unico graziato (con l'ergastolo!) al pro-

E sappiamo – e prorompe da ogni parola dell’epigrafe dettata da Calamandrei per Kesserling – che c’è, in ogni uomo come in ogni istituzione, il germe della libertà e della resurrezione: e consente di passare dalla cupa disperazione alla speranza<sup>76</sup>.

Non soltanto c’è quindi del vero in chi ha visto un’armata brancaleone in certe fasi del movimento partigiano, ma con quali occhi? Lo storico non soltanto deve contestualizzare la descrizione dei fatti inquadrandoli nell’epoca nella quale si sono verificati<sup>77</sup>, ma soprattutto per vicende contrassegnate da conflitti generazionali cercar di comprendere come quelle vicende siano viste dalle diverse generazioni, e in questo senso non si può non apprezzare la tremenda autenticità di quanto scrivono nei loro diari Piero e Franco Calamandrei, padre e figlio, rinunciando a preoccuparsi di facilmente prevedibili abusi strumentali.

Perché dunque dovremmo vergognarci di aver fatto parte di un’armata Brancaleone? Personalmente, ricordo che quando con fucili cileccosi si andò a occupare la caserma Tartaglia, facendo prigionieri duecento soldatini tedeschi con i loro cavalli impauriti dalle gioiose campane del 25 aprile, il nostro gruppetto di sei ragazzotti era guidato da un fondo di galera cui fino al giorno prima, negli incontri clandestini guardavamo con diffidenza, incerti se potercene fidare: ma si riuscì a ottenere la resa benché passassero sparando davanti alla caserma gli ultimi carri armati tedeschi. Ricordo proprio di essermi reso conto che qualcuno trova una personale redenzione nelle acque del Giordano, e qualcuno nello scampanio della fraternità e della libertà.

---

cesso contro il gen. Perotti, finito con la fucilazione di tutti i componenti del Comando militare della resistenza piemontese. Ricordo la commossa testimonianza di Pasolini.

<sup>76</sup> Cfr. le belle pagine di FRANCO CALAMANDREI, *Piero Calamandrei mio padre*, nel primo volume del diario, Firenze, La Nuova Italia, 1982.

<sup>77</sup> Sul problema del metodo storico mi sembra ancora esemplare quanto scriveva ARSENIO FRUGONI nel suo *Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII*, 1954, riedito con introduzione di Giuseppe Sergi, *Arsenio Frugoni e la storiografia del restauro*, Torino, Einaudi, 1989.

14. Quando gli chiesi se non aveva occasione di venire a Brescia: *me l'ha chiesto* – mi disse – *Stefano Bazoli. Mi vorrebbe per inaugurare<sup>78</sup> un monumento a Zanardelli, ma non mi va* (e non mi spiegò perché) *di venire per questo. Gli dica che non sto bene. Capirà.*

15. *Arrivederci*, ci siamo detti nel congedarci, ma non l'ho più rivisto, non l'ho più cercato, per la sciocca preoccupazione di disturbare un grande. Ma quando giunse notizia della sua morte, quasi in segno di pentimento scrissi su «La Voce del popolo» la paginetta che riporto in appendice, estremo omaggio alla memoria di lui, ma altresì di don Mario Pasini, che allora dirigeva il settimanale cattolico e la pubblicò senza obiezioni<sup>79</sup>.

16. Realtà o consolidato pregiudizio che fosse, quel *mulino* (antifascista? laicista?) verso il quale avrebbe tirato l'acqua il commento di Calamandrei al libro di Lopez de Onate assorbì le preoccupazioni di Carnelutti che finì per tirarla lui l'acqua al mulino della sua personale, apprezzabilissima *Weltanschauung*, in paradossale contraddizione con il sistematico richiamo al tema che abbiamo rilevato nella durezza delle sue recensioni.

Il vero o presunto pericolo – politico, o più generalmente ideologico – provocava una distorsione, uno sviamento dal te-

---

<sup>78</sup> Si tratta del monumento dello scultore Ettore Ximenes a Giuseppe Zanardelli, inaugurato il 18 settembre 1954 dall'avv. Tito Cantù, presidente del Consiglio dell'Ordine forense di Brescia, nel cortile della Corte d'appello: resterà in via S. Martino, o andrà a decorare il nuovo palazzo di giustizia? Lo stesso problema si pone per le lapidi che ora si trovano in quel palazzo e in quello del Tribunale in via Moretto. Certo non sarà facile trovare chi sappia esprimere i problemi della giustizia anche bresciana con l'altezza e la forza delle epigrafi di Calamandrei per la resistenza.

<sup>79</sup> Solo molti anni più tardi, quando dirigeva «Madre», don Mario con nonchalance mi pregò di non farlo tribulare dai santi Uffici romani, come per la noterella su Calamandrei. Ma erano tempi così. Giuseppe Cappi, già presidente della Corte costituzionale, mi confidò l'imbarazzato rilievo di certi ambienti curiali per la sua partecipazione ai funerali civili del collega e amico.

ma – il rapporto tra certezza, contenzioso e giudizio, anzi, tra giustizia e diritto – in ordine al quale sarebbe stata auspicabile e sarebbe risultata preziosa una franca discussione tra i due grandi processualisti<sup>80</sup>.

È il pericolo che a mio sommessso avviso corriamo anche oggi se, buttando in politica la discussione sul principio chiovendiano dell'oralità<sup>81</sup>, accusiamo Calamandrei di doppiezza, o più rozzamente di doppiogioco politico tra fascismo e antifascismo per avere redatto la relazione Grandi al codice di procedura civile del 1940.

Posso, molto sommessamente, suggerire ai giornalisti, e soprattutto agli studiosi del processo che periodicamente<sup>82</sup> rin-

<sup>80</sup> Un avvio in tal senso pareva preannunciato sulla rivista, dalla firma congiunta in calce a un invito a discutere il nuovo codice (*il quale, malgrado i suoi difetti, costituisce l'apporto più originale e moderno alla storia processuale del mondo*), ma insieme le norme processuali sparse negli altri codici e nelle altre leggi, con *quella piena libertà di giudizio, che è programma e ragione di vita della rivista* («Riv. dir. proc.» 1942: 346).

<sup>81</sup> Significativamente, ANDREA PROTO PISANI, *Giuristi e legislatori: il processo civile*, «Foro it.» 1997/V: 17.

<sup>82</sup> Già ENRICO REDENTI, *Piero Calamandrei*, Roma, Accademia Lincei 1962, 9 nella commemorazione del 1958 ricorda *quella collaborazione alla riforma dei codici che gli fu rinfacciata ... quasi sia stata prestata al regime. Non potevano capire come si trattasse di consolidare almeno questo baluardo del diritto, contro le tendenze sovvertitrici già prevalse in altri regimi totalitari*.

Va detto subito che – ove si eccettui l'ultimo, virulento *j'accuse* in «Previdenza forense» 2007/I: 43 – la sistematica critica di Franco Cipriani è di natura oggettiva, investe cioè il merito della riforma Grandi del processo, non ha nulla a che fare con la moda degli storici revisionisti che per far le pulci alla resistenza vanno a caccia dei peccati di gioventù dei padri della Repubblica e dell'Europa, da Norberto Bobbio a Gunter Grass, ma certo egli insiste con l'implacabilità di un Torquemada, cfr. *Pietro Calamandrei e la procedura civile: miti leggende interpretazioni documenti*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane 2007; *i problemi del processo di cognizione tra passato e presente*, «Riv. dir. civ.» 2003/I: 39, e in molti articoli sul «Foro italiano» e sulla «Rivista di diritto processuale»: nella caccia alle responsabilità nella riforma Grandi e nella sua difesa, Cipriani non ha molto da invidiare a Wiesenthal, come un chirurgo costretto a estirpare dalla storia del processo il bubbone Calamandrei con una sorta di accanimento terapeutico, proprio come un medico scrupoloso che nell'anamnesi risale ai più lontani antenati, intervista l'anziana, centenaria signora Beatrice Chioyenda sulle maiuscole, sulle virgole, sull'errata corregge, senza peraltro che risulti a chi possano ascri-

facciano a Calamandrei flirt e compiacenze fasciste, di non inventare l'acqua calda<sup>83</sup>? Non occorre proprio rovistare in Archivio di Stato, o scomodare compiacenti testimonianze, è lo stesso Calamandrei che nel suo diario, lungi dal farne mistero, non soltanto non rifiuta la paternità della relazione al Codice, ma ricorda i ripetuti incontri, illustrando i suoi rapporti diretti e indiretti con il Ministro della giustizia Dino Grandi<sup>84</sup>.

Non solo: ma senza stendere pietosi veli, e senza arrampicarsi sui vetri di giustificazionismi postumi, il problema è affrontato con semplicità e sincerità dal figlio Franco<sup>85</sup> nella prefazione, e soprattutto da Alessandro Galante Garrone che nelle pagine introduttive al diario non trascura nulla, nemmeno il senso di umiliazione e di cedimento per il giuramento del 1931.

Non è quindi l'acqua calda che dobbiamo cercare, per capire se fosse sbagliato il seme – l'*apostolato chiovendiano* – o se il seme non sia, incolpevolmente, caduto tra i rovi: sono decuplicati gli operatori di giustizia – avvocati, magistrati, burocrati – ma il contenzioso è cresciuto in misura esponenziale. Lo stesso Cipriani, nel suo accanimento, riconosce che Carnelutti, Redenti e Calamandrei erano nati in anni nei quali non esisteva neppure il diritto del lavoro<sup>86</sup>.

---

versi correzioni, omissioni, addizioni. Cfr. *La maiuscola reverenziale e l'apostolato di Giuseppe Chioventa (due colloqui con la signora Beatrice)*, «Foro it.» 2001/V: 109.

<sup>83</sup> *Si parva licet ...*, mi sia consentito rifarmi a una nostra vicenda amministrativa: Brescia ha realizzato la rete di teleriscaldamento urbano prima di ogni altra città italiana, e l'opera è stata realizzata dall'Azienda municipalizzata nei primi anni settanta, durante la mia breve presidenza: sono passati oltre trent'anni, ma io non riesco ancora a scrollarmi di dosso le penne del pavone, come se l'acqua calda – che in moltissime città europee era diffusa da decenni – l'avessi inventata io, primo in Europa!

<sup>84</sup> È del resto lo stesso Luzzatto a registrare l'*impressionante vaticinio* – da parte di Calamandrei – dell'implosione del fascismo, artefice proprio Dino Grandi con Bottai (*introduzione cit.*, pag. XVIII).

<sup>85</sup> Franco Calamandrei fa stato, nella prefazione, dell'incessante dilemma politico e morale di fronte al pericolo di essere strumentalizzato dal regime.

<sup>86</sup> FRANCO CIPRIANI, *Il contributo dei processualisti alla legislazione italiana*, in «Foro it.» 1997/I: 265.



Cosa resta dell'impostazione generale – dello spirito – del codice del '40? Cosa resta di alcune illusorie innovazioni pratiche<sup>87</sup>? Cosa resta della relazione (Calamandrei) Grandi? Forse per amor di campanile, mi sembrano ancora attuali dopo oltre mezzo secolo le riflessioni di un nostro *giurista empirico* (se posso rubare a Severino Caprioli un'espressiva definizione per un uomo capace di guardare alto, ma con i piedi per terra), Emilio Ondeì, che proprio sulla rivista di diritto processuale<sup>88</sup> leggeva lo spirito del nuovo codice con un titolo significativo – *liberalismo o autoritarismo processuale?* – nella opposta visione di Satta e Calamandrei.

Cosa resta, oggi, dell'oralità? Forse è necessario chiedersi prima cosa resta della giustizia nel processo. Se è vero che *bis dat qui cito dat*, può dirsi giustizia quella che dopo una pericolosa navigazione tra Scilla e Cariddi<sup>89</sup> non arriva al faticato porto di una conclusione purchessia prima di decine d'anni? La stessa garanzia del giudice naturale è seriamente incrinata dalla durata del processo.

Se come nei rapporti internazionali la preoccupazione di conservare la pace prevale sulla ricerca della giustizia, forse, prima di escogitare nuovi rimedi tanto simili a pannicelli caldi, prima di inventare soluzioni tanto simili all'acqua calda, dovremmo interrogarci sulle cause di questa incontenibile esplosione di litigiosità, affrontando il male alle radici; forse, in questa situazione il compito del giudice è ancora quello di giudicare, o più modestamente ed efficacemente quello di mediare la conciliazione dei rapporti tra le parti, portandole a rendersi reciprocamente giustizia.

---

<sup>87</sup> Oggi si parlerebbe di processo creativo; Calamandrei (*diritto processuale e costume giudiziario*, «Riv. dir. proc.» 1952/I: 272) ricordava l'art. 113 (rectius, 114) sulla facoltà di trasformare il giudice del diritto in giudice di equità, e l'art. 360, sul ricorso in cassazione *omisso medio*.

<sup>88</sup> «Riv. dir. proc.» 1952/I: 179.

<sup>89</sup> Merita attenta lettura il saggio di EMILIO ROSINI, *La giustizia fra Scilla e Cariddi*, «Belfagor», 2006: 123.

17. Quella vecchia polemica tra Carnelutti e Calamandrei mi pare faccia da sfondo a tanti problemi di oggi, e porti a rievocare una delle più belle pagine della Costituente, quando Piero Calamandrei riuscì a dissuadere Giorgio La Pira, che il 21 dicembre 1947, al momento di approvare la Costituzione aveva proposto di introdurre la dizione: «*In nome di Dio il popolo italiano si dà la presente Costituzione*». L'aveva fatto con delicatezza, e non potendo ancora invocare l'autorità del futuro Concilio, alla ricerca di consensi, aveva richiamato anche il mazziniano "Dio e Popolo", ma di fatto pur implicitamente riproponendo il tema della libertà religiosa che aveva visto la contrapposizione di Calamandrei e Mortati sull'art. 8, relativo alla posizione delle diverse religioni nello Stato.

18. In quell'occasione, il principio – sostenuto appunto da Cianca, Calamandrei, Ivanoe Bonomi, Foa, e da altri Costituenti laici – dell'*eguaglianza di tutte le religioni davanti alla legge*, fu corretto da un meno invasivo emendamento Cappi-Gronchi, affermando che *tutte le confessioni religiose sono egualmente libere davanti alla legge*<sup>90</sup>.

Proceduralmente comunque era troppo tardi, ma La Pira creò in tutti attenzione e perplessità. Calamandrei, che anche in altre occasioni aveva espresso ammirazione<sup>91</sup> per il vivace

<sup>90</sup> Nel «Commentario sistematico alla Costituzione» diretto da Calamandrei-Levi, l'art. 8 non è affrontato direttamente, ma nel capitolo sui rapporti fra Stato e Chiesa Pietro Agostino D'Avack non nasconde le perplessità sulla posizione privilegiata attribuita dall'art. 7 alla confessione cattolica (e non controbilanciata dall'art. 8). Non è questa la sede per verificare se poi nella giurisprudenza costituzionale il principio di laicità non abbia fatto rientrare l'eguaglianza *tout court* nell'ordinamento vivente.

<sup>91</sup> Ricambiata da La Pira, che colpito dall'improvvisa scomparsa scriveva alla vedova: *Firenze sente di aver perduto immaturamente una delle figure più elevate della sua storia e della sua esperienza giuridica, forense, politica e culturale. Al ricordo dell'indimenticabile Piero sorge nel mio animo una luce delicata che non ha origini terrestri, ma viene dal padre celeste che Piero amò nell'intimità del suo cuore; è una luce che non si spegne...*

Il nome di La Pira torna ripetutamente nel diario di Calamandrei sia perché La Pira condivide il rifiuto della tessera fascista (16.12.1939), sia per comuni prese di posizione (9.9.1939: *allora La Pira e io abbiamo comincia-*

Sindaco fiorentino, amico dei poveri, partì con non minor delicatezza dal diffuso disagio:

*Non sono in dissidio col collega e amico La Pira – disse – perché, se il punto al quale siamo arrivati nei nostri lavori non ce lo avesse vietato, avrei anch'io desiderato che all'inizio della nostra Costituzione si trovasse qualche parola che volesse significare un richiamo allo Spirito. Perché, colleghi, alla fine dei nostri lavori, talvolta difficili e perfino incresciosi, talvolta immiseriti, diciamo, in questioni grettamente politiche, alla fine dei nostri lavori vi è però nella nostra coscienza la sensazione di aver partecipato in questa nostra opera a una ispirazione solenne e sacra. Sarebbe stato opportuno e confortante esprimere anche in una sola frase questa nostra coscienza, che nella nostra Costituzione c'è qualcosa che va al di là delle nostre persone, un'idea che ci ricollega al passato e all'avvenire, un'idea religiosa, perché tutto è religione quello che dimostra la transitorietà dell'uomo ma la perpetuità dei suoi ideali.*

Grande avvocato, scrittore intransigente anche con se stesso, Calamandrei non esitava a confessare di avere perso molte cause: questa, fu una causa vinta, e con generali, convinti applausi: e come non auspicare che fosse, che sia vinta definitivamente, anche per oggi?

È lecito sperare – e sperare operosamente<sup>92</sup> – che il messaggio cristiano scorra limpidamente nella vita degli uomini d'oggi, senza la pretesa di scriverlo sulle gazzette ufficiali, sen-

---

*to a urlare...); quando la Francia sta per crollare per l'invasione tedesca La Pira mi diceva che i tedeschi non possono vincere perché milioni ... di creature innocenti pregano ... Buon La Pira: eppure chissà che questa intensità di pensiero e di fede che sale da tutto il mondo non abbia qualche suo peso misterioso contro la selvaggia mistica dei tedeschi (18.5.1939).*

<sup>92</sup> Forse Matteo Perrini – alla cui memoria vorrei dedicare queste poche pagine – ci inviterebbe a rileggere con lui il capolavoro della patristica, *La lettera a Diogneto*, Brescia, La Scuola, 1984.

za compitarne una povera traduzione verbale nel moderno silabo dei principi non negoziabili<sup>93</sup>?

19. Non mi ha mai convinto la lettura, tradizionalmente malinconica se non fallimentare<sup>94</sup> del discorso di san Paolo agli Aeropagiti sul Dio ignoto. È proprio il concetto che, richiamando l'inno manzoniano, anima il discorso di Calamandrei per il decennale della resistenza alla presenza di Ferruccio Parri, e, mi pare, in certo senso guida la sua apologia della resistenza<sup>95</sup>.

*Qualcuno – dice Calamandrei – ha parlato di “anima collettiva”, qualcuno ha parlato di “provvidenza”; forse bisognerebbe parlare di Dio: di questo Dio ignoto che è dentro ciascuno di noi, che parla contemporaneamente in tutte le lingue:*

*l'Arabo, il Parto, il Siro  
in suo sermon l'udi.*

Calamandrei evoca manzonianamente il momento magico della Pentecoste, nel quale la voce dello Spirito è forte e chiara per tutti *dentro ciascuno*; altrove si augura che qualcuno se ne faccia forte e autentico portavoce (8.4.1939: *il papa non dirà*

<sup>93</sup> Per negoziare reciproche concessioni temporali, Mussolini e Pio XI nel 1929, e ahimé vent'anni dopo l'Assemblea costituente consacrarono come un principio non negoziabile la cacciata dall'Università e l'esclusione da ogni pubblico contatto di Ernesto Bonaiuti, l'integerrimo Pellegrino di Roma. Quest'esperienza bruciante dovrebbe renderci cauti nell'affermare, pretendere, escludere negoziabilità, e farci guardare con umile attenzione al pensiero d'ognuno.

<sup>94</sup> Opportunamente PIERGIORDANO CABRA, *Il libro degli Atti degli Apostoli*, Brescia Queriniana 2007, 244 invita a correggere l'idea che questo celebre discorso sarebbe stato un fallimento: *alcuni infatti si facevano beffe, ma altri credettero, fra cui due ateniesi “molto in vista”*, Dionigi Aeropagita con sua moglie.

<sup>95</sup> PIERO CALAMANDREI, *Uomini e città della resistenza*, a cura di Sergio Luzzatto, prefazione di Carlo Azeglio Ciampi, Roma-Bari Editori Laterza, 2006.

niente? Non avrà il coraggio di denunciare apertamente chi è che vuole la guerra e la distruzione della civiltà cristiana?). Era stato l'auspicio di un altro, grande profeta laico, Albert Camus<sup>96</sup>; è la ricorrente querelle sui silenzi di Pio XII.

20. Queste semplici e disordinate divagazioni non hanno certo l'ambizione di affrontare i massimi sistemi, o anche soltanto di discutere sulla natura pubblicistica o privatistica del processo, e in particolare sul ruolo delle parti e del giudice, o magari sul colore liberale o fascista di un'accentuata oralità.

Strampalate<sup>97</sup> o meno che fossero le statistiche chiovendiane, un legislatore che parta, come è ovvio e comunque necessario, da una sempre più impressionante statistica giudiziaria<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> *J'ai longtemps attendu pendant ces années épouvantables q'une grande voix s'élevât à Rome. Moi incroyant? Justement car je savais que l'esprit se perdrait s'il ne poussait pas devant la force le cri de la condamnation. Il paraît que cette voix s'est élevée ... mais dans le langage des encycliques ... et elle n'avait pas été comprise ... mais des millions d'hommes avec moi ne l'ont pas entendue, et il y avait alors dans tous les coeurs, croyants et incroyants une solitude...* ALBERT CAMUS, *L'incroyant et les chrétiens*, in «Essais», Paris NRF 1967, 372. Calamandrei tuttavia nel suo diario annota aggressioni anche a Firenze contro «l'Osservatore romano».

Certo, piccole, anche se temerarie, sortite. Ricordo che quando Mussolini proclamò il dovere di odiare gli inglesi, papà mi sottolineò una coraggiosa nota di Mario Apollonio su «L'Italia», il quotidiano cattolico di allora. Quanto a Brescia, sarebbe riduttivo, sotto questo profilo, ricordare l'assistenza coraggiosamente portata alle vittime e alle loro famiglie, o anche la copertura data dalla generalità delle parrocchie alla resistenza: si deve piuttosto sottolineare la disarmante semplicità del vescovo Tredici che quando vide boicottato l'ultimo messaggio natalizio di Pio XII – esattamente interpretato come una condanna dai repubblicani – dispose una tiratura straordinaria del «Bollettino della Diocesi» (fino allora del tutto sconosciuto dai «non addetti»), diffondendolo anche nelle province vicine.

<sup>97</sup> Così Antonio Gambaro, nella recensione citata da Cipriani.

<sup>98</sup> Impressionante anche per l'incredibile, immotivata sperequazione territoriale: cfr., per Brescia, il documento organizzativo generale per il biennio 2006-2007, del Presidente del Tribunale, Roberto Mazzoncini, con l'analitica indicazione degli organici e della durata media dei procedimenti, e successivamente la spietata analisi nella presa di posizione congiunta dei Presidenti del Tribunale e dell'Ordine forense Tullio Castelli e del Procuratore della Repubblica Giancarlo Tarquini.

non può non chiedersi se prima di una improbabile efficacia taumaturgica di qualunque soluzione processuale non si debba affrontare il male alle radici, incidendo – recidendo! – le cause che portano le parti in Tribunale, senza cioè dimenticare che, come diceva Jean Jaurés, *le just est contractuel*.

In effetti, non si può pretendere che con le sole lenti di Ulpiano, di Pisanelli, di Chiovenda o di Grandi, gli occhiali del giurista riescano a leggere una realtà che – fosse o meno agevolmente leggibile e statisticamente traducibile ai loro tempi – non soltanto è trasformata radicalmente per il passaggio da un'economia rurale a un'economia industriale e postindustriale, ma per il diverso peso, nella vita degli uomini e delle istituzioni, del tempo e della velocità.

I riflessi patrimoniali delle vicende politiche, sindacali e più generalmente associative e societarie – nazionali, comunitarie, internazionali – l'emergere di nuovi diritti di libertà con i problemi della privacy e della libertà di stampa, la rumorosa cavalcata col vessillo della famiglia monogama da parte di personaggi pronti a cambiare camicia politica e moglie a ogni stormir di fronda, ingolfando intere Sezioni di Tribunale con le loro cause di separazione, divorzio, assegnazione della prole, revisione degli assegni divorzili: la statistica, insomma, presenta il suo conto, particolarmente pesante in settori nei quali un'oralità non fittizia potrebbe indurre a non inutili supplementi di riflessione.

Ma soprattutto si ponga attenzione, per quanto specificamente riguarda la giustizia, a quale carico di supplenza l'orrore per la faziosità, e correlativamente l'aspirazione per l'imparzialità, ha fatto gravare sui Giudici compiti impropri: si discute e si litiga sulla separazione delle carriere giudicante e requirente, ma non si pone mente alla singolare carriera che si è venuta consolidando nel tempo, quella dei magistrati fuori ruolo<sup>99</sup>; non c'è poi Commissione ministeriale o premio let-

---

<sup>99</sup> Ben 230, col diritto a rimanere fuori ruolo per 10 anni, e pare con la pretesa se non l'aspettativa a rimanere in tale posizione servile (nel senso di servizio a un Ministero, o comunque a una pubblica amministrazione), con

terario dove non risulti auspicabile e comunque desideratissima la presenza di un Giudice imparziale, non c'è Facoltà universitaria che non si illustri con Docenti togati. Ma anche funzioni tradizionalmente affidate ai Giudici, come la giurisdizione volontaria e quella tributaria<sup>100</sup>, hanno visto un'espansione assolutamente anomala.

Se poi il Giudice deve abbandonare frettolosamente l'aula per rincorrere un pur legittimo secondo lavoro dove si reclama la sua presenza imparziale, non ci si può lamentare se nelle aule giudiziarie l'oralità non funziona. Prima cioè di discettare sulle forme del processo – collegiale o monocratico, orale o documentale – conviene vedere se il servizio giudiziario non debba, come qualunque servizio che funziona, servire un solo padrone, la lite, presidiata, o meglio ancora mediata da un Giudice terzo, imparziale, che sia unicamente giudice.

21. Ma Giudice. Non semplice, anonima e automatica, *bouche de la loi*, rigoroso custode della certezza di un diritto astratto e lontano, ma consapevole dell'etica responsabilità della dottrina, di quella dottrina della quale è fonte primaria una giurisprudenza che presidiando il dialogo delle parti aiuta il cittadino a camminare libero pur all'ombra delle babeliche costruzioni del legislatore.

---

inevitabile appannarsi di quella terzietà che aveva giustificato la loro chiamata.

<sup>100</sup> Come non auspicare che nel delicato contenzioso fiscale il principio di legalità sia presidiato da una comprovata attitudine all'imparzialità? Senza avanzare proposte che non competono, pare improprio attingere anche per questo agli organici della magistratura in servizio.

## APPENDICE

Un'altra "pagina bresciana"<sup>101</sup> di Calamandrei è quella scritta, all'indomani della scomparsa, da Bruno Marini sul «Giornale di Brescia» (unico quotidiano, allora, della nostra città): giornalista di razza e uomo di eccezionale sensibilità civile e apertura culturale, Bruno sapeva individuare gli uomini liberi, e senza tanti riguardi li andava a cercare e se li faceva amici. Credo valga la pena, a conclusione di queste divagazioni bresciane, di riportare per intero la sua nota.

### IN MORTE DI UN UOMO LIBERO UNA VITA ESEMPLARE

L'abbiamo visto, l'ultima volta, quest'estate in Versilia: un poco stanco, pallido, ma indomato. Alto, asciutto, con il volto scavato e gli occhi pungenti dietro le lenti, un lievito intellettuale agiva di continuo su di lui, passando prima per il cuore e poi per il cervello.

Ricordava un suo discorso di qualche mese prima, in cui si chiedeva cos'era la vita, se non un breve tratto di strada da percorrere insieme con altri viandanti. Ogni tanto – diceva – uno si accascia sulla proda, e scompare. Gli altri non se ne accorgono, guardano in avanti e continuano il loro viaggio, e ciascuno porta chiuso nel suo cuore il segreto delle ultime mete.

Invece ce ne accorgiamo tutti, oggi, che Lui s'è fermato, per sempre. Restiamo noi, ora, di ogni onesta fede politica, ad andare avan-

---

<sup>101</sup> Mi ero riproposto di raccogliere testimonianze di amici bresciani: non ho, finora, trovato nulla di scritto, ed è troppo tardi, dopo mezzo secolo per preziose testimonianze orali. Penso a quanto avrebbero potuto raccontare Giorgio Valgimigli, figlio di Manara e valoroso chirurgo (Calamandrei ne parla nel diario), Stefano Bazòli, Giano Alberini.



ti, a lavorare affinché ogni italiano, fino all'ultimo pastore della Valcamonica e all'ultimo pescatore di Partinico, sia messo in condizione di provare la soddisfatta fierezza di sentirsi una persona umana.

Perché questa è stata la vera, grande battaglia di Piero Calamandrei. Di Lui da quarant'anni in cattedra universitaria, rielaboratore di codici, proceduralista di eccezionale ingegno, direttore di riviste giuridiche, presidente del Consiglio nazionale forense, forse altri parlerà, con meno fretta e più spazio a disposizione.

Per noi il suo ritratto ideale comincia dalla partecipazione all'unione nazionale antifascista di Giovanni Amendola, e prosegue con il «Non mollare» – giornale clandestino del 1925 – con l'adesione al movimento di «Italia libera», a quello di «Giustizia e libertà», alla fondazione del Partito d'Azione, alla lotta a fianco delle forze della Resistenza (era stato, tanti anni prima il primo ufficiale italiano a entrare in Trento liberata).

Deputato alla Costituente e poi al Parlamento, la sua divenne la strada di un socialismo che può vivere solo se è democratico, con la fierezza dell'indipendenza e il sostegno della buona causa. Calamandrei – con altri di diverse tendenze – è stato alla testa di quelle forze esigue che in Italia pensano ancora con la loro testa, e per cui la corruzione è delitto, l'immobilismo tradimento, l'obbedienza senza discussioni un'umiliazione e il compromesso una vergogna.

La battaglia di Calamandrei per l'attuazione costituzionale – condotta senza interessi di partito (il suo era un movimento d'opinione) – la sua lotta contro chi si è fatto ostentata e testarda beffa dei principi fondamentali della «Carta» dello Stato, coprono luminosamente l'arco degli ultimi difficili anni della storia italiana. L'elezione di Gronchi e la sua azione di propulsione programmatica parvero il corollario delle sue speranze. (Poi venne la Corte Costituzionale: essa e il presidente della Repubblica diventarono veramente, come Lui voleva, due organi di garanzia costituzionale che si integrano a vicenda: la prima è la garanzia negativa, che veglia a che le leggi ordinarie non violino le norme precettive della Costituzione; il secondo è la garanzia positiva che veglia a che le norme programmatiche della Costituzione siano tradotte in leggi ordinarie).

In una lettera a Segni scriveva: *ti auguro di poter attuare il tuo programma; ... molti sono rasserenati dalla tua presenza al posto di presidente del Consiglio, garanzia di una premessa assolutamente necessaria per cominciare a intenderci fra persone di diverse opinio-*

ni: garanzia, cioè, della “buona creanza” governativa. Perché la democrazia comincia anche dalle buone maniere (e dalle oneste e serie intenzioni).

Forse verrà il tempo dell’Italia sognata da Calamandrei, quella che vuol pagarsi da sé, con il suo lavoro, il magro desco, ma che vuol contribuire a creare un mondo in cui tutti i popoli possano fare lo stesso e in cui le relazioni internazionali, come quelle interne, non siano più tra benefattori e beneficiati, tra colonizzatori e colonizzati, ma tra popoli eguali, che con l’apertura dei mercati, con la distribuzione pianificata del lavoro e delle materie prime, con lo scambio delle culture e delle ricchezze, lavorino con pari dignità internazionale alla pace del mondo.

Quando Gronchi “parlò in piedi” al Congresso americano, tutti capirono che «la verità è più forte anche del comunismo». Calamandrei, rispondendo a chi gli diceva che nei discorsi del Presidente si riconosceva l’arguto accento toscano, rispose: «Io vi ho riconosciuto l’accento europeo». Cioè quello di un continente la cui unità non si crea con il servilismo e con la menzogna, ma solo annunciando a fronte alta, a Russia e America, la scoperta sempre nuova che è la verità.

Nel salutare Calamandrei uomo politico – da cui si può dissentire ma di cui non si può non riconoscere la profonda e commovente onestà – e Calamandrei uomo di cultura, che ha lasciato nelle collezioni de «Il Ponte» il suo testamento spirituale, la storia dei suoi travagli e delle sue speranze, lo ringraziamo a nome di tutti gli uomini liberi per la lezione di vita che ci ha dato: l’averci insegnato che l’amore per il proprio Paese si identifica con lo studio paziente dei suoi problemi politici e sociali e con la perseveranza nel dovere, senza speranze di illusori paradisi.

Bruno Marini

\* \* \*

#### RICORDANDO PIETRO CALAMANDREI UN UOMO E UN CARATTERE

Parlare di Piero Calamandrei su un giornale cattolico può stupire soltanto chi del cattolicesimo ha una concezione gretta e limitata

o chi non ha conosciuto la profonda umanità, l'*anima naturaliter christiana* che spingeva Calamandrei – il grande giurista morto a Firenze la scorsa settimana – a cercare con vivace intransigenza, con acuto intelletto d'amore, la verità nella giustizia.

L'opera chiarificatrice del giurista è essenzialmente – egli scriveva nel 1942 – lotta contro l'arbitrio: questa è stata la sua missione di studioso, di maestro, di uomo d'azione professionale e politica. Certamente, in questa lotta egli aveva piena coscienza della sua parte, sapeva cioè di non essere – né nell'agone professionale né in quello politico – il giudice, ma l'avvocato: «anche gli avvocati con la loro parzialità servono la giustizia, perché nell'incontro delle loro parzialità è contenuta in sintesi l'imparzialità dei giudici i quali devono persuadersi che solo dall'urto delle libere opinioni può scaturire dinanzi al loro banco la scintilla magica della verità».

Cercare la verità nella giustizia, e la giustizia nella legge con una tagliente distinzione e contrapposizione di piani tra l'attività del politico e l'attività del giurista, tra la "moralità" dell'uno e dell'altro; si potrà discuterlo, questo principio, ma non ci si può non inchinare di fronte a chi ha saputo viverlo con passione e umanità profonda.

Vero principio della scienza giuridica e particolarmente di quella parte, processuale, che sembra esclusivamente legata alla costruzione di binari formali – principio anche del foro, e dal 1943 presidente del Consiglio Nazionale Forense, egli aveva sempre cercato di far leva sul principio di legalità per arrivare alla giustizia e su ogni più piccolo frammento di libertà per risvegliare negli italiani il senso della dignità e della responsabilità morale.

Ma agire contemporaneamente su questi due piani, e con la decisione che gli faceva promuovere nel 1925 il «Non mollare», primo giornale clandestino antifascista, era motivo di drammatica esasperazione della sua sensibilità. «*Forse questo culto della legalità a tutti i costi, questo sconsolato ossequio alle leggi, solo perché sono tali e anche se il cuore le maledice e ne affretta l'abolizione, ha una sua grandezza morale che raggiunge spesso, senza slanci apparenti, il freddo e meditato eroismo; quello di Socrate che nel carcere esalta la santità delle leggi da cui gli viene incontro la morte. Anche la legalità ha i suoi drammi, che si agitano nella coscienza del giudice ...*».

«*Nel grande popolo di vittime, anche lui tra i migliori – scrive di un amico scomparso nel turbine della guerra – eppure penso a lui con dolcezza: era una di quelle anime pure, per le quali è pratica di vita*

*il principio che la infelicità non consiste nell'esser vittime dell'ingiustizia, ma artefici: infelici sono gli sciagurati che l'hanno fatto soffrire e sparire così, non lui che era già preparato, per la sua fede, a incontrar quella fine».*

Non si finirebbe mai, volendo citare pensieri di Calamandrei nella sua vastissima produzione per la ricerca della giustizia, per il rispetto della personalità nel processo, per l'affermazione dell'umanità nella legge, per la vittoria della verità nella politica: certo – come è stato notato – è davvero un simbolo, non soltanto della sua rivista “Il Ponte”, ma della sua stessa vita quel contadino che con la vanga sulle spalle cammina sicuro sulle poche assi che sembrano rabberciare provvisoriamente un vecchio ponte sul fiume: costruire il ponte, cioè superare le divisioni, cioè cercare di ricucire una fraternità distrutta; e questo nella scienza, nella professione, nella politica. «Questo è in conclusione il pensiero consolante che nei cuori dei giudici e degli avvocati deve vivificare la riforma del processo civile: ricordarsi che la giustizia è altruismo».

Chi vorrà negare non soltanto l'altissima spiritualità, ma la religiosità di questo principio, e di questa vita spesa in suo servizio?

Certamente, in questo servizio anche Calamandrei ha urtato – e duramente – in tutte quelle incrostazioni di clericalismo che purtroppo avviliscono e abbruttiscono talvolta certe attività religiose. Ma la sincerità della sua lotta e della sua ricerca rendono preziose – proprio anche sotto il profilo religioso – la sua azione e la sua ricca umanità.

*Cesare Trebeschi*

\* \* \*

#### UNA NOTA DI SILVIA CALAMANDREI

Sono grata a Cesare Trebeschi di aver recuperato nei suoi archivi e nella sua memoria testimonianze preziose della sua amicizia e di quella di suo padre Andrea, con Piero Calamandrei, e di avermi fatto dono delle sue *plaquettes*, in particolare di quella che raccoglie le lettere ai nipoti, una trasmissione di testimone di generazione in generazione.

Anch'io ho ricevuto una lettera significativa da mio nonno Piero, scritta nel 1950, quando avevo tre anni, e da aprirsi nel 2000, quando sarei stata forse nonna. Indirizzata «a una bambina che non sa leggere», la lettera concludeva:

*Tu potrai guardare indietro e leggere come in un libro in questo libro che per noi è chiuso, e di cui appena potremo leggere il frontespizio e forse qualche pagina.*

*Che è stato di noi? Dove andiamo?*

*Tu sarai. Solo pensando a te, varcati questi cinquant'anni, si possono dire parole di speranza: come chi ha varcato il fiume ed è all'altra riva.*

A mio modo, ho cercato di raccogliere il messaggio nella bottiglia, e guardare indietro, a ricostruire un percorso e le tracce lasciate. E l'anno scorso, nelle tante commemorazioni del cinquantenario della sua scomparsa, ho potuto verificare quanto significativa risulti tuttora l'opera del giurista, del costituzionalista, del politico e del letterato Piero Calamandrei.

L'anno 2006 si è aperto con la ristampa di *Uomini e città della resistenza*, con una bella prefazione del Presidente Ciampi e una introduzione di Sergio Luzzatto che ha suscitato non poche polemiche. Anche la mia prima reazione è stata di perplessità, soprattutto per i toni usati e per l'aver aggredito con troppa disinvoltura passaggi complessi del percorso biografico di Calamandrei.

Tuttavia mi sono resa conto, soprattutto negli incontri coi giovani, che dare un ritratto meno agiografico e più contraddittorio di Piero Calamandrei significava illuminarne la complessa umanità, e avvicinarlo in qualche modo ai cuori. Le sue parole, che riecheggiano in una registrazione del Discorso ai giovani sulla Costituzione pronunciato a Milano nel 1955 (ora rielaborato con immagini di repertorio in un efficace DVD dell'ANPI di Cinisello Balsamo), continuano a emozionare e a suscitare passione civile. Ma i giovani amano sapere che quella efficacia oratoria è frutto di una esistenza che ha conosciuto esperienze drammatiche, dalla Grande Guerra, agli anni dell'ascesa del fascismo, alla dittatura, e che quel "linguaggio della libertà" non nasce bell'è fatto, ma matura per scelte successive, di fronte ai grandi dilemmi.

Ed è un linguaggio che suscita emozioni anche perché si nutre di sentimenti sperimentati nell'amicizia, nell'amore e negli affetti familiari, oltre che nelle passioni civili. Per questo sono andata scavando negli archivi e pubblicando anche le carte più private, le lettere alla fidanzata e poi alla moglie Ada, sin dagli anni giovanili (*Ada con gli occhi stellanti*, 1908-1915, Sellerio 2005) e quindi nella Grande Guerra (*Zona di guerra*, 1915-1918, Laterza 2006). Ed ho voluto far conoscere un suo racconto fantascientifico del 1950, sia pur incompiuto, che esprime tutta la sua inquietudine di fronte al rischio atomico e alla possibilità di estinzione della specie umana (*Futuro postumo*, Le Balze, 2005).

Anche il rapporto tra le generazioni, quella di Piero e quella di suo figlio Franco, mio padre, partigiano nella resistenza romana, trattato con una certa disinvoltura da Sergio Luzzatto nella sua introduzione, sarà meglio ricostruito in un prossimo volume della collana di Laterza, che Alessandro Casellato sta curando.

Questo rapporto complesso è stato affrontato da Franco stesso nella prefazione del 1982 ai diari di Piero e poi da Alessandro Galante Garrone nel saggio *Padri e figli*, rileggendo insieme i diari contemporanei di Piero e di Franco. Altri storici hanno scavato su questi due diari paralleli, citati ampiamente anche da De Felice: il primo è stato Claudio Pavone, ma significativo anche è stato il contributo di Mario Isnenghi nella sua disamina del trapasso degli anni '43-'45, che ora prosegue nell'introduzione al volume *Dalla resistenza alla desistenza. L'Italia del "Ponte" (1945-1947)*, Laterza, 2007.

Merita rileggersi la prefazione di Franco del 1982, quando auspica che l'«autobiografia» dell'antifascismo «si addentri in quel chiaroscuro morale rimasto finora ai margini, nella interiorità che il disegno dei moventi politici e sociali ha lasciato in ombra, e perciò anche nel rapporto di contrasto oppure di intreccio, di osmosi, tra quei moventi, le loro regole e scadenze, il loro percorso, legati a una battaglia collettiva, e il sentimento individuale, le vicissitudini private dell'animo, gli alti e bassi quotidiani del cuore; un rapporto che, nella maggior parte dei casi, si è dato per scontato che fosse e non potesse essere altro che di pura e semplice sovrapposizione del primo termine al secondo». È per questo che Franco si è convinto che la pubblicazione integrale del Diario del padre, ivi comprese le pagine che ne documentano lo smarrimento e la disperazione più cupa, rende «più credibile e autentica, addirittura più coerente» la sua biografia.

Nel mio lavoro sulle opere di mio padre e di mio nonno, decidendo anche di pubblicare materiali inediti, cerco di contribuire a una migliore comprensione della nostra storia recente, evitando operazioni di imbalsamazione agiografica. Ben venga dunque la discussione, purché non si dimentichino i contributi essenziali di ciascuno, pur nelle luci e nelle ombre.

Infine, visto che si è chiarito l'equivoco in cui era incorso Cesare Trebeschi, attribuendomi un'antipatia per mio nonno che invece denunciavo in alcuni toni dell'introduzione di Luzzatto, nella mia intervista a «Repubblica», sono grata del riemergere dai ricordi di questa scolarotta italiana a Pechino a cui viene ingiunto di pulirsi le unghie. I miei nonni, Ada e Piero, vennero poi a trovarci in Cina, nel 1955, e io li accompagnai per le vie di Pechino, un po' imbarazzata dalle loro figure alte e dai loro "nasi lunghi" che ci facevano notare come stranieri, mentre io mi illudevo di mimetizzarmi, come preferiscono i bambini. Ho ripubblicato di recente una foto che ci riunisce, davanti alla Porta del Tamburo ormai scomparsa, in occasione di una piccola mostra a Montepulciano durante un convegno dedicato al dialogo tra Cina ed Europa. Ed ho voluto ricordare, con le foto dell'album che documentano il viaggio in Cina della delegazione culturale guidata da Piero Calamandrei nel 1955, che egli fu un antesignano nell'attenzione verso la realtà cinese.

Di quella delegazione facevano parte, oltre a Calamandrei, i professori universitari Bobbio (scienze giuridiche), Durio (zoologia), Margaria (fisiologia), Musatti (psicologia), il patologo Benedetti, lo psichiatra Ruggeri, gli scrittori e giornalisti Antonicelli, Barbaro, Bernari, Cacopardo, Cassola, Fortini, Pizzinelli, Trombadori, la sinologa Maria Regis, l'architetto Berlanda, il pittore Treccani.

Alla Cina fu poi dedicato un numero speciale de «Il Ponte», dell'aprile 1956, presentato nell'editoriale *Il Ponte di Marco Polo* come testimonianza, del «immenso movimento di rinascita spirituale e sociale» di «un popolo che rappresenta da solo un quarto del genere umano, e dal quale dipenderanno certamente, nei prossimi decenni, le sorti del mondo». E Calamandrei invitava l'Europa «ad andare incontro all'Asia, da pari a pari: riaprire il colloquio della libertà. Andiamo a vedere che cosa c'è al di là della Grande Muraglia: basterà affacciarsi, e ci accorgeremo che c'è la primavera».



SILVIA CALAMANDREI\*

## PER IL RICORDO BRESCIANO DI PIERO CALAMANDREI\*\*

Grazie a Cesare Trebeschi per aver scritto queste divagazioni con tanta verve, e grazie per avermi voluto invitare in questa sede con tanti ospiti prestigiosi.

Devo ringraziare Sergio Luzzato che con la sua prefazione animosa, e qua e là velenosa, ha consentito a Cesare di reagire e di revocare in qualche modo anche episodi della mia infanzia consentendo un ritrovamento di famiglie che si sono frequentate e hanno intessuto importanti amicizie nel corso di diverse generazioni. Cesare ha interpretato una mia frase mediatizzata da Repubblica, come un sentimento di antipatia verso Piero Calamandrei; frase che, in realtà, io attribuisco al prefatore Sergio Luzzato un giovane storico che ha il merito di aver voluto affrontare con irruenza un personaggio qualche volta un po'

---

\* Scrittrice, storica della Resistenza, nipote del giurista Piero Calamandrei e Presidente della Biblioteca – Archivio storico “Piero Calamandrei” di Montepulciano.

\*\* Intervento al pomeriggio di studio sul tema: “Tra resistenza e paura: divagazioni su qualche pagina bresciana di Piero Calamandrei”, a cura dell’Accademico Cesare Trebeschi, tenutosi presso l’Ateneo il 27 settembre 2007.



canonizzato e, nel cinquantenario della morte di Piero Calamandrei dedicandomi a organizzare degli eventi di ricordo un problema che mi ero posta quanto era attuale questo personaggio quanto parla ancora alle nuove generazioni c'è stata una coincidenza fortunata tra virgolette che l'anniversario cadeva l'anno scorso lo stesso anno in cui gli italiani sono stati chiamati di nuovo a pronunciarsi con un referendum sulla Costituzione a cui lui tanto aveva contribuito e che quindi mi sia stata data l'occasione di scuole in piccoli Comuni in Associazioni di pubblici diversi di cittadini soprattutto di giovani ad ascoltare il discorso che Calamandrei aveva fatto nel '55 a commento della costituzione un discorso che ho visto quanto sia ancora efficace per far capire i principi fondamentali della nostra costituzione e su quali basi questa carta fondamentale sia stata costruita ogni tanto appunto si sente dire siamo al capolinea delle istituzioni del sistema c'è di nuovo dopo un anno un'ansia revisionistica per trovare strumenti istituzionali che diano una soluzione alla difficoltà di governare o di rappresentare quello che è la cittadinanza c'è anche un continuo palleggiarsi se è meglio la società civile o la politica o le istituzioni ognuno ha quello che si merita però c'è un tessuto democratico che nella Italia profonda che io continuo a ritrovare che mi conforta anche in queste fasi così difficili in cui da una settimana all'altra ci interroghiamo su che cosa succederà del nostro sistema politico istituzionale ora Calamandrei ha formato la sua personalità il suo pensiero il suo contributo attraverso un percorso complesso che io ho cercato anche di evidenziare mettendo in circolazione testi che erano ancora inediti c'è stato una pubblicazione delle sue lettere del periodo della prima guerra mondiale oltre che delle sue lettere d'amore alla sua fidanzata poi sposa Ada c'è stata una ricostruzione di una sua prima attività politica significativa nell'Italia del primo dopo guerra anni di guerra civile anni tumultuosi anni di violenze Piero Calamandrei era nell'associazione dei combattenti insieme ad altri interventisti democratici che diaciamo vedeva insieme Salvemini Lusso Lombardo Radice Calamandrei e altri che invece in seguito sarebbero

stati gli esponenti dei fasci di combattimento ci sono alcuni anni dal 20 al 22-23 in cui si prefigurano delle possibili riforme perché poi è vero che la democrazia limitata del giolittismo non funzionava più che stavano emergendo i partiti di massa Calamandrei comincia a lavorare sulla riforma della magistratura a Siena dove era professore fa degli interventi importanti su questo tema sull'indipendenza della magistratura e in questi testi che sono ancora molto giovanili già ci sono il nucleo una serie di tematiche che poi esporrà così come sulla tematica della riforma dell'istruzione C. oltre a insegnare a Siena insegnava anche alla Università operaia di Siena cercava delle forme di estensione della formazione dell'educazione a quelle masse che si rendeva conto pur essendo state interventiste erano state portate a una guerra in modo inconsapevole e avevano avuto poi momenti di sbandamento quali quelli di Caporetto alcune tematiche sia sulla istruzione sia sulla riforma della magistratura sia sull'avvocatura con il Panflè che pubblica per l'edizione della Voce sugli avvocati ma che era già preoccupazione di riforma universitaria.

Quindi un'attività politica precoce che coniuga poi con il Rosselli e che ha un momento ancora attivo nel 24-25 dopo il delitto Matteotti poi un lungo periodo appunto come sott'acqua sotto il fascismo però coltivando gli allievi un insegnamento e una serie di tematiche forse con momenti anche di profonda disillusione disperazione come emerge in quel cercare nelle radici più profonde del proprio infanzia degli Etruschi del proprio paese natio nell'inventario della casa di campagna scritto tra il 39 e il 41 è un momento proprio in cui l'orizzonte con la guerra mondiale sembra rendere la situazione sempre più soffocante e c'è una conferenza in cui fa riferimento Cesare Trebeschi quella conferenza a Firenze nel 40 tenuta con gli universitari cattolici fiorentini e di questa conferenza io ho ritrovato un fascicolo preparatorio oltre che il testo e quello che mi ha colpito è che oltre a essere ispirata a una serie di letture testimonianze da ritagli di giornale nello stesso fascicolo Calamandrei aveva messo una serie di scambi epistolari con Calogero sul tema dell'etica e del diritto e proprio oggi leg-

gendo il ricordo che Carlo Azeglio Ciampi faceva di Calogero su Repubblica c'è un trafiletto perché c'è un convegno a Pisa in questi giorni sugli anni della formazione del partito d'azione a Pisa mi ha colpito come in quegli anni di gestazione ci siano una serie di personalità che sono in contatto che si confortano a vicenda che certo si criticano anche a vicenda è stato Leone Gisburg che è morto poi a via Tasso a criticare Calamandrei in qualche modo per la collaborazione sui codici con Grandi lo era in parte anche l'avv. Levi c'erano degli scambi e delle tensioni e nello stesso tempo importanza che Calamandrei attribuiva alla difesa della certezza del diritto rispetto al diritto germanico e sovietico che stava avanzando credo che siano tematiche ancora che meritano di approfondire anche perché la storia del nostro paese che è tutto sommato un paese giovane in cui la democrazia è continuamente da riconquistare in fondo si è parlato prima dell'espportazione della democrazia altrove come questo processo sia impossibile e assurdo ma ricordiamoci che al momento del passaggio della fine della seconda guerra mondiale noi ci siamo conquistati il diritto di darci una costituzione mentre altri paesi come la Germania e il Giappone hanno avuto in qualche modo una democrazia ricostruita processo quasi di chirurgia estetica e negli anni fra il 43-46 questo rivendicare il diritto di darci una costituzione su basi che appunto erano anche temi è vero che anche la democrazia che c'era prima del fascismo non era una democrazia ampia e moderna quindi questo travaglio a posteriori possiamo dire che l'amarezza di Calamandrei per la costituzione attuata sappiamo che successivamente negli anni '60-'70 una serie di cose sono diventate legge ma questo processo quasi diciamo invece che consolidato non apprezzato abbastanza e non fatto apprezzare alle nuove generazioni vedo che quando vado nelle scuole si sentono queste parole di Calamandrei è quasi una scoperta il fatto che noi abbiamo una bella costituzione in fondo è stata un po' bistrattata nei discorsi sembra quasi che se ne perda la conoscenza pensare che paesi come la Spagna quando si è ricostruita una democrazia la nostra costituzione è stata un punto di riferimento in America latina personaggi come

Calamandrei e Bobbio sono studiati e sono punti di riferimento là dove si esce da delle situazioni dittatoriali si costruisce una democrazia la nostra esperienza è un punto di riferimento persino in Cina dagli avvocati penalisti le figure di b e c sono considerate e un articolo come quello sul processo che scrisse per il Messico il nesso tra processo e democrazia e stato tradotto anche in cinese questo per dire l'acqua scava e poi riemerge quando è il suo momento.





MARIO GORLANI\*

IL PROF. CALAMANDREI  
NEL RICORSO  
DI CESARE TREBESCHI\*\*

1. Devo confessare di aver risposto con un sentimento misto di orgoglio e di soggezione all'appello di Cesare Trebeschi, che mi ha chiesto di leggere con gli occhi della mia generazione, il suo bellissimo saggio su Piero Calamandrei, significativamente intitolato "paura e resistenza". Orgoglio per l'onore di parlare in una sede così prestigiosa; ma anche soggezione per il fatto di interloquire con il prof. Conso e con gli altri autorevoli relatori. Lo ringrazio sinceramente per questo.

2. Il saggio di Cesare, oltre a essere un pezzo di bravura letteraria, offre molteplici spunti di riflessione e chiavi di lettura, perché mescola sapientemente ricordi familiari, scorci su un periodo storico cruciale per la nostra esperienza democratica e riflessioni di più ampio respiro sul tema della legalità, della giustizia, della resistenza e della desistenza, il tutto legato dal

---

\* Prof. associato di Diritto pubblico presso l'Università degli Studi di Brescia.

\*\* Intervento al pomeriggio di studio sul tema: "Tra resistenza e paura: divagazioni su qualche pagina bresciana di Piero Calamandrei", a cura dell'Accademico Cesare Trebeschi, tenutosi presso l'Ateneo il 27 settembre 2007.

filo conduttore del rapporto della sua famiglia e di Brescia con il professor Calamandrei, e da tratti della sua maestosa figura.

3. Appartengo a una generazione che di Calamandrei ha potuto soltanto leggere gli scritti; ma non così lontana nel tempo da non continuare a considerarlo un riferimento nella formazione culturale di un giurista e, più ancora, di uno studioso.

La bibliografia di Calamandrei è vastissima e vano sarebbe tentare di riassumerla, anche solo in estrema sintesi.

Non mi riferisco soltanto all'indimenticabile "Elogio dei giudici scritto da un avvocato", nel quale Calamandrei, indossate insieme le vesti dello studioso del processo e dell'avvocato, mentre esprime profondo rispetto per un ruolo difficile e scomodo come quello del giudice, lo esorta a un esercizio del suo compito animato da passione e, soprattutto, da rigore morale e consapevolezza della dimensione etica della sua attività. Come chiosa Cesare Trebeschi in chiusura, interpretando magistralmente Calamandrei: il Giudice deve essere "non semplice, anonima e automatica *bouche de la loi*, rigoroso custode della certezza di un diritto astratto e lontano, ma consapevole dell'etica responsabilità della dottrina, di quella dottrina della quale è fonte prima una giurisprudenza che, presidiando il dialogo delle parti, aiuta il cittadino a camminare libero pur all'ombra delle babeliche costruzioni del legislatore".

Nella bibliografia di Calamandrei penso soprattutto – nella mia veste di cultore di diritto costituzionale – a certe sue veementi polemiche, lanciate dalle pagine de "Il Ponte", contro l'inerzia delle forze politiche nel dare attuazione alla Costituzione repubblicana; alle sue riflessioni, sempre dalle pagine de "Il Ponte", sulla nostra tradizione culturale, politica e giuridica, sul vuoto formalismo del concetto di legalità se slegato dalle leggi di Antigone e dalla fondamentale esigenza del rispetto della dignità dell'uomo; alle parole vibranti di indignazione della polemica con Kesselring; ai suoi interventi all'assemblea costituente sulla laicità dello Stato.

Ne esce il ritratto di un grande giurista, non solo di un grande processualista; ma soprattutto di un uomo pienamente par-

tecipe del destino del suo tempo, pur con le sue contraddizioni, protagonista critico e stimolante della rinascita morale e civile dell'Italia del secondo dopoguerra.

4. Cesare Trebeschi ce ne offre, nel suo saggio, un riflesso più intimo e familiare; ma in uomini della levatura di Calamandrei colloqui personali, eventi epocali, riflessioni sull'uomo e sulla democrazia sono un tutt'uno; e Cesare lo coglie nella sua profonda umanità, soffermandosi a riflettere su cosa abbia significato per uomini come Calamandrei il periodo del fascismo, l'obbligo di sottoscrivere il giuramento di fedeltà dei professori universitari, la resistenza, la paura e la desistenza.

L'uomo – ci ricorda Cesare – esprime il suo eroismo quotidiano anche quando ha paura, proprio perché sa affrontare senza vergognarsi le prove che la vita gli mette di fronte, perché tentenna, dubita, è tentato dal “demone della desistenza”, dal rifugio nella propria sfera privata, dalla delega ad altri della responsabilità di rispondere alle chiamate della storia.

Nel ritratto di Calamandrei Trebeschi ritrova prima di tutto l'uomo, anche se il suo avvicinarlo è frenato dalla “paura di disturbare un grande”.

È un uomo innamorato della sua scienza, che non si sottrae quando gli viene chiesto dal regime di metterla a disposizione per l'elaborazione del codice di procedura civile. Anzi, la sua scienza diventa fondamentale nell'elaborazione di un codice indispensabile per tradurre in schemi processuali l'esercizio dei diritti. Non è un caso che il codice sia sopravvissuto al fascismo, perché reca la firma di una scuola di diritto processuale che non ha mai smesso di sentirsi costantemente impegnata nella ricerca delle più moderne tecniche di tutela dei diritti, a prescindere dal contesto storico e politico in cui è stata chiamata a operare; ben consapevole che, proprio nel processo, si assicura la tutela delle libertà e dei diritti fondamentali.

Alcune umane incertezze – sottolinea Cesare – non scalfiscono la lucida visione democratica, l'afflato libertario, il sentimento di giustizia, l'anelito verso una piena attuazione dei valori costituzionali, che hanno contraddistinto il magistero



di Calamandrei. Anzi, lo rafforzano, perché gli conferiscono uno spessore di umanità e di “verità” – Cesare usa questa impegnativa parola in modo consapevole – frutto di una sapienza spesa sul campo, nella Grande Guerra, nei primi giornali clandestini, nell’adesione morale alla Resistenza.

5. Che Calamandrei abbia vissuto l’epoca del fascismo come una parentesi buia all’interno di un corso della storia che andava verso l’affermazione della libertà e della democrazia lo si coglie dal nome della rivista che il maestro ha animato e diretto dall’aprile 1945 sino alla morte: “Il Ponte”; in quel momento si trattava di dare “continuità tra il passato e l’avvenire che porterà l’Italia a riprendere la sua collaborazione al progresso del mondo”, come scrive lo stesso Calamandrei nell’editoriale del primo numero della rivista, di ricercare “archi politici che aiutino la libertà individuale a ricongiungersi colla giustizia sociale, l’autonomia delle regioni con l’unità della nazione, la coscienza della patria italiana colla grande patria umana di cui tutti gli uomini sono cittadini”. Ma si trattava soprattutto, è sempre Calamandrei che parla, di “contribuire a ricostruire l’unità morale dopo un periodo di profonda crisi delle coscienze, che ha portato a far considerare le attività spirituali, invece che come riflesso di un’unica ispirazione morale, come valori isolati e spesso contraddittori, in una scissione sempre più profonda tra l’intelletto e il sentimento, tra il dovere e l’utilità, tra il pensiero e l’azione, tra le parole e i fatti”.

6. È uno snodo centrale della riflessione di Calamandrei, del grande studioso costretto a convivere con il ventennio buio del fascismo, che esorta a una svolta prima di tutto morale, non solo giuridica e politica, che capisce, anche dalla propria personale esperienza, che il legalismo fine a se stesso, non sorretto da un’autentica passione civile e da un’etica della libertà e della responsabilità individuale, genera in un popolo, nell’umanità intera, quel disimpegno che finisce con il diventare complice passivo della violenza, del sopruso e dell’annientamento della dignità umana.

7. Da quel momento Calamandrei, dalle pagine de “Il Ponte” e dagli scranni dell’assemblea costituente, continuerà incessantemente a esortare la nuova Italia sulla strada della libertà, della democrazia, dell’uguaglianza sociale. Testi come “Viva vox constitutionis” vibrano ancora oggi della passione di un uomo che ha attraversato in modo consapevole e sofferto l’entusiasmo per Trento liberata, la sofferenza per l’annichilimento morale del popolo italiano durante l’epoca del fascismo, la speranza indotta dalla Resistenza e dalla guerra partigiana, la passione per la scommessa di scrivere una Costituzione che sapesse coniugare in modo nuovo i valori della uguaglianza e della libertà, la delusione per i meschini compromessi e tatticismi politici che impedivano alla promessa costituzionale di compiersi completamente.

Ma da quel momento, dall’aprile 1945, la delusione non lascia più spazio al “demone della desistenza”: troppo amara e lacerante la lezione del fascismo, troppi lutti e stermini di massa ha generato la follia di pochi uomini non contrastata da un’opinione pubblica capace di opporre una sua coscienza, una sua visione della libertà e della dignità dell’uomo; anche se i motivi di scoramento, dopo il varo della Costituzione repubblicana, furono molteplici.

\* \* \*

8. Dobbiamo chiederci cosa direbbe oggi Calamandrei della difficile crisi che la nostra democrazia sta attraversando. Dobbiamo chiederci se il senso di impotenza, che avvertiamo di fronte all’inconcludenza e alla sordità delle nostre istituzioni e del nostro sistema politico, lo indurrebbe alla desistenza, o lo vedrebbe pronto a nuove battaglie per riaffermare i valori e lo spirito della nostra Costituzione.

9. Oggi la nostra democrazia conosce minacce insidiose, che forse non prefigurano all’orizzonte ritorni autoritari, ma che nondimeno rischiano di fiaccare la nostra vita civile, di fare implodere la nostra democrazia per disaffezione, per noia, per consuetudine.

Ancora oggi, in fondo, il demone della desistenza è insediato nelle nostre coscienze.

Cesare Trebeschi ricorda che c'è, annidato nel cuore di ogni uomo, annidato nell'anima profonda della città e delle sue istituzioni, il verme della degenerazione, della corruzione, del tradimento.

Aggiungerei che c'è anche il demone di un Occidente che rischia di rinnegare se stesso pretendendo di esportare democrazia e libertà attraverso la guerra, la distruzione e la negazione delle libertà fondamentali.

C'è il demone del disimpegno, del disinteresse, risvegliato soltanto da un ribellismo populista, per nulla costruttivo. Quando una democrazia vede nei governanti una "casta" da cacciare, e nelle istituzioni un palazzo d'inverno da assaltare, la mediazione politica è venuta meno, la partecipazione e la responsabilità individuale hanno ormai lasciato spazio all'attesa di un efficientismo senz'anima, in cui l'unica parola d'ordine sembra essere il pagare meno tasse, il rifiutare insediamenti infrastrutturali che minacciano il nostro vivere quotidiano, lo sbarrare le porte alla domanda di sopravvivenza di gente di paesi lontani.

10. In questi scenari, la forma di governo scritta nella nostra Costituzione sembra non essere più in grado di dare una risposta adeguata alla crisi profonda che attraversa la società; se ne invocano, perciò, affrettate e radicali riforme, dimenticando proprio la lezione di Calamandrei il quale, anche quando denunciava l'ostruzionismo di maggioranza nell'attuazione dei valori costituzionali, non cessava di credere negli strumenti che la Costituzione mette a disposizione dei cittadini per far sentire la propria voce.

11. Come si sa, la Costituzione, a dispetto di facili revisionismi di epoca più o meno recente, nasce dalla Resistenza, trova in essa il suo substrato etico che la fa diventare patrimonio comune di tutti gli italiani. Ma quando si dice che la Costituzione

nasce dalla Resistenza, non si vuole soltanto dire che la Carta fondamentale ha codificato i valori e le libertà per cui la Resistenza aveva combattuto: significa che la Costituzione prefigura una società di cittadini partecipi, consapevoli, responsabili, protagonisti, come lo erano stati coloro che avevano combattuto la guerra partigiana. La nostra Costituzione, in altre parole, offre garanzia dei diritti, tutela delle libertà fondamentali, pace, cooperazione tra le Nazioni; ma chiede in cambio impegno, esercizio della democrazia diretta e rappresentativa, chiede la mediazione di partiti che con metodo democratico contribuiscano alla determinazione della politica nazionale.

12. Se viene meno questo scambio virtuoso, il meccanismo si inceppa.

Il paradosso che oggi viviamo ci mette di fronte non più al problema di una legalità meramente formale, incapace di vivificare i valori costituzionali, come quella che denunciava Calamandrei nel dopoguerra. Al contrario, oggi assistiamo a una crisi della legalità, a un ordinamento giuridico che moltiplica esponenzialmente i suoi precetti normativi, ma non trova gli strumenti – né la credibilità e l'autorevolezza – per assicurarne il rispetto. La legalità, che nasce come argine e garanzia contro i soprusi e gli arbitri del potere, oggi rischia di assumere, nella percezione di molti, i contorni di un Leviatano che soffoca, implacabile e fiscalmente vorace, la loro quotidianità.

Il circuito virtuoso che congiunge legalità e libertà rischia così di interrompersi: l'incertezza del diritto; la lentezza nell'ottenere giustizia; il rifiuto dei cittadini di assumersi consapevolmente la responsabilità del rispetto delle leggi; lo sfaldarsi del ruolo dei partiti; le istituzioni sempre più autoreferenziali e sempre meno capaci di dare risposte concrete alle esigenze della nostra società. La stessa Costituzione è messa in discussione, accusata di colpe che non ha e la cui riforma è caricata di prospettive palingenetiche che inevitabilmente deluderebbe.

Lo specchio insomma è rotto, per recuperare una metafora di Eugenio Scalfari, e nessuno sembra al momento in grado di

ricostruire un'immagine unitaria della nostra società; così che il proscenio è occupato da guitti che sanno abilmente eccitare le piazze con battute e invettive; o da talk-show televisivi, nei quali uomini politici si affollano quotidianamente in un chiacchiericcio vuoto e sterile, come nei giorni scorsi ha denunciato lo stesso Presidente della Repubblica.

13. Ma, recependo il magistero di Calamandrei, e le stesse esortazioni di Cesare Trebeschi, tutto questo non basta per giustificare una nuova desistenza.

Proprio nel momento in cui è più facile rassegnarsi e ritenere che la deriva sia ormai ineluttabile e non più contrastabile, deve venire il momento della reazione, dell'impegno, dell'assunzione in prima persona di responsabilità, per riaffermare i valori della legalità e della partecipazione che sono le premesse indispensabili per il buon funzionamento della nostra forma democratica. Che non si regge su spettatori televisivi o campioni di sondaggi estemporanei, ma su cittadini pienamente responsabili e partecipi.

14. Non è, insomma, la nostra Costituzione l'origine della crisi della legalità e dell'ingovernabilità dell'Italia; è la società – civile e politica – che sembra aver smarrito il sentimento di solidarietà, l'ambizione verso un futuro migliore, la convinzione di appartenere a un'unica comunità nazionale e di condividere un identico destino. E nessun meccanismo istituzionale, per quanto raffinato e perfetto in astratto, sarebbe in grado di sopperire a simili mancanze.

15. Se è così, immagino che Calamandrei sarebbe ancora oggi in prima linea a difendere la Costituzione, contrapponendo, alle comode e superficiali analisi che leggiamo tutti i giorni, una sua diagnosi lucida, capace di individuare i mali della nostra democrazia e, magari, a suggerirne qualche rimedio. La sua lezione, in ogni caso, ci aiuterebbe a fare un po' di luce nella confusione di idee e nel caos politico e istituzionale che stiamo vivendo.



ALESSANDRO CINQUEGRANI\*

## SOLITUDINE DI UMBERTO SABA DA “ERNESTO” AL “CANZONIERE”\*\*

Umberto Saba è protagonista di una situazione critica alquanto anomala: ritenuta pressoché unanimemente come uno dei più grandi poeti del Novecento (con Montale e, forse, Ungaretti), non può godere di un’attenzione critica all’altezza della sua considerazione. Probabilmente l’apparente facilità dei suoi testi, spesso immediatamente comprensibili anche a una prima lettura ha fatto ritenere superfluo un approfondito ragionamento critico sulla sua opera. In realtà, se si lavora sui suoi testi con l’intento di andare al di là della patina di semplicità, si scoprono sfaccettature impensate e imprevedibili, tutt’altro che facili e immediate da comprendere. Con l’intento di dare spazio a questa voce sommersa è nato il volume *Solitudine di Umberto Saba. Da “Ernesto” al “Canzoniere”*, che ho pubblicato per Marsilio nel 2007. Punto di partenza dell’analisi è, in modo del tutto non convenzionale, il romanzo incompiuto *Ernesto*, scritto negli ultimi anni prima della morte.

---

\* Ricercatore di Critica letteraria e letteratura comparata nell’Università Ca’ Foscari di Venezia.

\*\* Conferenza tenuta presso l’Ateneo di Brescia il 5 ottobre 2007, nel cinquantesimo della morte di Umberto Saba.

*Ernesto* appare come un *unicum* nel panorama delle opere sabiane, che mai prima di allora si era cimentato nella forma romanzo. Tuttavia proprio perché nasce alla fine della parabola creativa dell'autore, esso può contare su un bagaglio culturale già totalmente strutturato e dunque una relazione con le altre opere appare del tutto naturale. S'è detto, a partire da dichiarazioni dello stesso Saba, che *Ernesto* rappresenta in un certo senso la preistoria del *Canzoniere*, ed è la stessa Grignani nella introduzione al volume citato a rinvenire consonanze tematiche e formali col libro di poesia, ma anche con *Scorciatoie e raccontini*, mentre Mario Lavagetto ha costruito un suggestivo ponte con il discorso tenuto all'Università di Roma per la laurea *honoris causa*. Ognuna di queste osservazioni è puntuale ed esatta e tuttavia a me pare che il vero punto di contatto tra *Ernesto* e il *corpus* delle altre opere sabiane sia un altro e precisamente la serie dei ricordi-racconti *Gli Ebrei* che l'autore ritrova in un cassetto alla fine del 1952 a pochissimi mesi, cioè, dall'inizio del romanzo.

La raccolta consta soltanto di cinque racconti, *Un letterato ebreo*, *Il Ghetto di Trieste nel 1860*, *Sofia e Leone Vita*, *Il fratello Giuseppe*, *Ella gli fa del bene*, che sono tra loro variamente collegati. Non sarebbe sufficiente, infatti, la sola tematica portante della religione e il carattere israelitici a esaurire lo stretto rapporto che lega le diverse sequenze e soprattutto a far pensare a qualcosa di più profondo di una raccolta di racconti, ma molti altri aspetti sussistono ad avvalorare questa tesi. L'ambientazione, ad esempio, è sempre la stessa: il ghetto ebraico di Trieste, e soprattutto, anche se non sempre, la zona vivace e in fermento del mercato. Inoltre, questi personaggi sono strettamente collegati tra loro e ricorrono, concretamente o attraverso riferimenti alle loro genealogie<sup>1</sup>, tra una novella e l'altra.

Questo libro si apre, allora, con una esposizione del tema, perfettamente coerente col resto, ma anche narrativamente

---

<sup>1</sup> Si pensi per esempio al caso di Sciadàl che dopo il primo racconto ricompare in *Sofia e Leone Vita* come nonno di Sofia Angeli.

giustificata dalla parentela tra i personaggi. Subito dopo, con *Il ghetto di Trieste nel 1860*, si trova una breve presentazione dello spazio e del tempo dell'azione, quasi che si trattasse in realtà di un romanzo corale, persino un po' rigido nell'impostazione. Ancora più evidente è il nesso tra gli altri due racconti, *Sofia e Leone Vita* e *Il fratello Giuseppe*, poiché Giuseppe è proprio il fratello di Sofia e quest'ultima sarà uno dei protagonisti di entrambe le novelle.

A ben guardare, poi, ci sono veri e propri legami tra le parti, che fanno pensare a una stretta continuità, propria di certo dei capitoli di un romanzo piuttosto che di una raccolta di novelle. Spesso, infatti, l'*incipit* di un racconto si unisce all'*explicit* del brano che lo precede, e sottintende un legame necessario alla comprensione stessa dei fatti narrati. Così, ad esempio, le parole “In una di queste bottegucce” che aprono *Sofia e Leone Vita*, si riferiscono alle “botteghe [...] benedette (da Dio)” di *Il ghetto di Trieste del 1860*, oppure la frase “Passarono due anni di squisito idillio”<sup>2</sup> con cui si apre *Il fratello Giuseppe* non si spiega se non si conosce quanto narrato precedentemente. Non solo, quindi, i singoli racconti possono stare insieme, ma addirittura *devono* farlo, a costo di risultare altrimenti incomprensibili nella loro interezza.

È un po' diverso, invece, il caso di *Ella gli fa del bene*, ultimo racconto della sezione, ma una nota che lo precede, dello stesso Saba, del 1952, aiuta a comprendere non solo le ragioni dell'apparente estraneità di questo racconto agli altri, ma anche la prospettiva di una ulteriore continuità fra le parti fin qui descritte:

Qui s'interrompe il vecchio manoscritto. Come si legge nelle poche righe superstiti, la storia seguente avrebbe dovuto essere quella di Stella. In quanto al “fratello Giuseppe” il lettore lo ritroverà, vecchio, in uno dei *Ricordi del mondo me-*

---

<sup>2</sup> U. SABA, *Ricordi-Racconti* (1910-1947), Milano, Mondadori, 1956, ora in U. SABA, *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 381, 380 e 388.



raviglioso; in quello che s'intitola *Tommaso Salvini e il mio terribile zio*.

La novella che segue *Ella gli fa del bene* racconta fatti accaduti in epoca più vicina alla nostra, negli ultimi anni dell'Ottocento. Fu anche scritta un po' più tardi; circa un anno dopo le precedenti<sup>3</sup>.

Uno stacco cronologico giustifica la parziale diversità dell'ultimo racconto della sezione, ma ciò che appare più interessante è che il libro sarebbe dovuto continuare nella stessa direzione già tracciata dai primi frammenti. Stella, infatti, è la sorella di Sofia, e dunque perfettamente coerente con l'impianto del testo compiuto, che da Sofia passa al fratello Giuseppe e poi alla sorella Stella.

Ancora più utile ai nostri fini è, però, l'indicazione successiva, e cioè che Giuseppe si ritroverà, poi, nei panni dello zio dell'autore e dunque l'episodio si configurerà come un ricordo più che come un racconto. Insomma questa famiglia di cui stiamo parlando non è una famiglia qualsiasi, creata dalla mente di Saba per assurgerla a emblema di una condizione esistenziale, ma è proprio la sua famiglia, trasfigurata quanto si voglia, ma pur sempre vicina alla realtà. Se Giuseppe è tratteggiato sulla sagoma dello zio dell'autore, Sofia sarà di certo la zia Regina cui è dedicata l'intera raccolta il 3 dicembre 1952, e infine Stella, la sorella rimasta finora in ombra, non può che essere la madre dell'autore, della quale il brevissimo frammento superstite non sottolinea altro che la necessità di accasarsi, anche a costo, si potrebbe sottintendere pensando alla sua biografia, di contrarre un matrimonio precario: “[la madre di Stella] non poteva nemmeno sentirne decantare la bellezza. Tanta era la sua smania di saperla accasata”<sup>4</sup>.

L'intero *corpus* si configura, insomma, come una sorta di saga familiare che se fosse andata avanti sarebbe giunta di certo

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 397.

<sup>4</sup> In A. STARA, *Elenco delle prose perdute o non identificate*, in U. SABA, *Tutte le prose*, cit., p. 1177.

alla nascita di un piccolo *alter ego* dell'autore, come conferma la ricostruzione di alcune testimonianze epistolari operata da Arrigo Stara:

Una volta completato, il libro avrebbe dovuto coprire un arco di tempo abbastanza vasto, compreso tra il 1860 (prima istantanea sul ghetto di Trieste, contenuta in una delle novelle portate a termine), e, con frequenti *flash-back* che ne avrebbero dilatato ancora gli estremi cronologici, il 1883, l'anno di nascita di Saba<sup>5</sup>.

Questi racconti, o meglio questa parte di libro, rappresentano insomma la preistoria di Saba, il bagaglio che egli si porta dietro da un tempo immemorabile.

Dopo questi primi quattro frammenti, però, l'opera, così come era stata concepita, viene sospesa, passa qualche mese, poi la lettura di *Sesso e carattere* rende urgente l'ampliamento dei temi da trattare, che dal solo ebraismo si rifanno piuttosto alla condizione dell'uomo e della donna, a quell'idea di femminilità che prepotentemente entrerà già in *Coi miei occhi*. Tra i primi racconti degli *Ebrei* e le *Sette novelle*, c'è però ancora un testo, quello che nella nota su riportata si dice scritto "circa un anno dopo le precedenti", *Ella gli fa del bene*. All'apparenza sembra al di fuori della catena che lega gli altri. Se prima cioè era evidente, pur con tutte le precauzioni, che lo spunto narrativo era tratto dalla famiglia dello stesso autore, per quest'ultimo racconto questo riferimento non è più rintracciabile. È però un'altra lettera a permettere di collocare la genesi di questa breve storia ancora nel panorama biografico dell'autore. Il 30 gennaio 1957, infatti, Saba scrive a Nora Baldi: "Giacomo in 'Ella gli fa del bene' (il riscuotitore infedele, che poi – per rimediare al male fatto – va a fare l'infermiere dei vaiolosi, senza nemmeno dirlo prima a *mia* suocera) è stato più grande di me"<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Idem, *Cronistoria delle "Prose sparse"*, in U. SABA, *Tutte le prose*, cit., p. 1326.

<sup>6</sup> U. SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, Milano, Mondadori, 1983, p. 284 (corsivo mio).

Un piccolo, più o meno involontario *lapsus* fa scrivere “mia suocera”, anche se in riferimento a un racconto scritto in terza persona e apparentemente di totale invenzione. Questa spia, per quanto piccola, ci permette però di situare il brano in una dimensione prossima agli altri, adottando come certo punto di contatto la biografia del poeta, che attraverso il proprio matrimonio con Lina, costituirà il filo rosso che collega tutti questi testi.

Bisogna, allora, ritornare a pensare che questi brani inclusi nell’attuale sezione intitolata *Gli Ebrei*, siano soltanto un abbozzo, un inizio di un libro più vasto, di un progetto assai più ampio che in qualche modo sarebbe dovuto arrivare a legare le prime quattro con questa novella. È ancora troppo poco per sostenere che il reale panorama di questo libro a venire sarebbe dovuto giungere fino al matrimonio con Lina, e dunque collegare concretamente i due fili narrativi. Una testimonianza epistolare che Stara definisce soltanto “equivoca”, è però a questo punto estremamente utile per comprendere le intenzioni e le ambizioni – troppo alte e perciò mai portate a termine – di Saba:

Ora, dopo aver raccolto in appendice alcune poesie nuove, o non potute rientrare in questa prima parte di *Coi miei occhi*, sto scrivendo la seconda che sarà (non neghi avanti di aver letto) in prosa. L’opera completa dovrebbe uscire, se i casi della vita non mi saranno troppo sfavorevoli, tra un paio d’anni<sup>7</sup>.

La seconda parte di *Coi miei occhi*, la raccolta che rientrerà poi nel *Canzoniere* col titolo di *Trieste e una donna*, è quella intitolata *Nuovi versi alla Lina*, nella quale si registra la crisi coniugale che segnerà questi anni di vita e di poesia di Saba. Il rapporto tra marito e moglie, che forse sarebbe dovuto essere

---

<sup>7</sup> In A. STARA, *Cronistoria delle “Prose sparse”*, cit., p. 1326.

il punto di contatto tra le linee della narrazione degli *Ebrei*, effettivamente esiste ed è proprio questa seconda parte di *Coi miei occhi*, scritta infine, forse anche per il sopraggiungere dell'urgenza dei temi, in versi. Basta leggere nella prima parte della raccolta parole come "noi che rechiamo in cuore / i nostri due avversi destini / d'arte e d'amore"<sup>8</sup>, per comprendere come il racconto delle vicende delle due famiglie, di Umberto e di Lina, che segneranno i loro "avversi destini", sia perfettamente organico ai temi di questi testi. Insomma, questa prima parte anticipa *Gli Ebrei*, mentre la seconda, i *Nuovi versi alla Lina*, ne costituisce il naturale punto di arrivo.

L'aspetto più interessante della relazione che intercorre tra la stesura di queste novelle e la loro ripresa che precede la nascita di *Ernesto*, è infatti l'ipotesi che il ragazzo comparso nel 1953 rappresenti in qualche modo una prosecuzione di quel progetto. Se l'ambizione iniziale avrebbe preteso di costruire un ampio panorama precedente addirittura alla nascita di Saba, ma che avrebbe gettato la sua influenza, la sua ombra storica, sulla figura singola di un uomo, ebbene, quando questo progetto viene ripreso, l'autore riparte proprio dal ritratto di quell'uomo, lasciando di necessità sottinteso tutto ciò che manca tra quelle figure e questo nuovo *alter ego* di sé. Così non stupisce ritrovare proprio quegli stessi personaggi che lentamente stavano prendendo forma in quei racconti, seppure con varianti anagrafiche e ovviamente cronologiche: ecco Sofia nei panni della "vecia zia", ecco il "terribile zio" nelle vesti del tutore di Ernesto, ed ecco soprattutto Stella sotto il falso nome di Celestina nel difficile e controverso ruolo della sfortunata madre del ragazzo.

Ma soprattutto, se i *Ricordi-Racconti* dovevano arrivare fino al matrimonio con Lina, la lettera del 25 luglio 1953 a Linuccia,

---

<sup>8</sup> U. SABA, *Trieste e una donna*, in *Il Canzoniere*, Torno, Einaudi, 1965 ora in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1988, p. 118.

nella quale Saba racconta almeno un'ipotesi di finale per *Ernesto* risulta particolarmente significativa:

... sua [di Ernesto] moglie sarebbe stata un'altra, alla quale vorrei vagamente, verso la fine accennare<sup>9</sup>.

Con questo non si vuole affermare che il romanzo incompiuto si configuri come una delle novelle di cui si è discorso né come una loro precisa continuazione, poiché di certo più di quarant'anni di tempo hanno portato un'evoluzione tale da non potersi più accostare senza riserve un'opera a un'altra: basta vedere il linguaggio, lo stile, la gestione delle delicate forme dell'ironia per capire che di opere diverse si tratta senz'altro; tuttavia appare più che occasionale la prossimità cronologica tra il ritrovamento dell'antico manoscritto e l'inizio del nuovo romanzo. Non solo la presenza degli stessi personaggi, ma anche la struttura a episodi è la stessa: li si chiami *Ricordi-Racconti* o li si chiami *episodi* è evidente che assai simile è il rapporto che intercorre almeno tra alcuni brani degli *Ebrei* e i capitoli di *Ernesto*.

Ma le suggestioni che conducono alla stesura del romanzo non derivano soltanto dalle proprie opere, ma anche dalle letture, dagli autori che egli riteneva più importanti. Si è fino a oggi definito *Ernesto* come un romanzo di fin troppo chiara matrice freudiana, tanto che si è pensato di leggere dei riferimenti così scoperti come un vistoso difetto del volumetto. Tuttavia a me pare che fermi restando i rinvii agli insegnamenti della psicanalisi, altri autori intervengono persino più di Freud nell'officina di *Ernesto* e almeno tutti i tre "cattivi maestri" già rinvenuti fin dal 1946 da Giacomo Debenedetti<sup>10</sup> nel cammino culturale sabiano.

<sup>9</sup> A. STARA, *Notizie sui testi*, cit., p. 45.

<sup>10</sup> Cfr. G. DEBENEDETTI, *Umberto Saba e il grembo della poesia*, "L'Unità", 1 settembre 1946, ora col titolo *Il grembo della poesia*, in *Ultime cose su Saba*, in *Intermezzo*, in *Saggi*, Milano, Mondadori, 1999, p. 1066.

Si pensi per esempio a come Nietzsche intervenga nel quinto episodio: e si tratta del Nietzsche meno atteso, quello della *Nascita della tragedia* e dell'apollineo e dionisiaco che si celano dietro la figura di Ilio che ha l'aspetto angelico ma "(le aveva fatte – come gli antichi pastori – perfino con una capretta e, per di più, se n'era vantato"<sup>11</sup>.

Ma l'autore su cui davvero si fonda il romanzo è Otto Weininger, già letto ai tempi della *Serena disperazione* e poi dimenticato – ma non prima di essersi radicato nella mente di Saba – in un cassetto. *Sesso e carattere* è infatti il libro che dà maggiori spunti all'autore, fin dall'impostazione generale. Se Ernesto è un adolescente alla ricerca della propria identità sessuale, che anzi ha una sorta di bisessualità originaria che poi egli stesso orienterà, allo stesso modo, scrive Weininger:

All'inizio sono tutti *bisessuali*, vale a dire che possono avere rapporti sessuali sia con uomini sia con donne. Però può avvenire che più tardi loro stessi favoriscano attivamente la propria formazione unilaterale verso un sesso, si indirizzino verso l'unisessualità e così portino infine a prevalere in sé l'eterosessualità o l'omosessualità, o si lascino influenzare in un tal senso da fattori esterni<sup>12</sup>.

La frase sembra addirittura descrivere la formazione del giovanissimo eroe sabiano. Ma le coincidenze tra il romanzo e il volume teorico non si fermano qui. Basterà notare, infatti, che, per esempio, Weininger riconosce soltanto due tipi di donna, la donna madre e la donna prostituta, e una madre e una prostituta sono le uniche due donne che compaiono nel romanzo. Sia Saba sia lo studioso austriaco, poi, accordano la loro preferenza alla prostituta secondo un sistema di valori contrario alla morale comune e perciò senz'altro caratterizzante.

<sup>11</sup> U. SABA, *Ernesto*, in U. SABA, *Tutte le prose*, cit., p. 619.

<sup>12</sup> O. WEININGER, *Sesso e carattere. Un'indagine sui principi*, Pordenone, Studio Tesi, 1992, p. 61.

Accanto e forse prima di Freud, dunque, sembra essere Weininger il vero nume tutelare del triestino all'altezza della stesura di *Ernesto*. Eppure quando Debenedetti rileva così acutamente la presenza dei tre maestri sabiani, il poeta gli risponde in una lettera privata: "La tua comprensione umana è giunta in quel breve saggio quasi ai suoi vertici"; ma – aggiunge subito dopo – "Weininger non è mai stato per me un maestro: mi sono servito di lui per tormentare me stesso e la povera Lina quando scrivevo *La serena disperazione*, a Bologna"<sup>13</sup>.

Se davvero nel 1946 Saba era sincero nel non riconoscere Weininger come un maestro, se ne dovrà dedurre che a qualche anno di distanza ci sia stato un evento che ne ha permesso la riesumazione. Questo evento potrebbe essere stato proprio il ritrovamento dei *Ricordi-Racconti* giovanili, scritti esattamente nel periodo della prima lettura di *Sesso e carattere*<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> G. DEBENEDETTI, *Lettere di Umberto Saba*, "Nuovi Argomenti", n. 41, novembre-dicembre 1959, p. 27.

<sup>14</sup> Per una lettura analitica di questi passaggi si veda il mio A. CINQUEGRANI, *Solitudine di Umberto Saba*. Da «*Ernesto*» al «*Canzoniere*», Venezia, Marsilio, 2007.



LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI\*

CARLO PISACANE  
NEL 1848 BRESCIANO\*\*

Il 1848 bresciano rappresenta un momento molto importante, una svolta notevole, per la storia della città. Non dimentichiamo, innanzitutto, che a Brescia il 1848 è il punto di arrivo di un lungo percorso politico-nazionale che affonda le sue radici nei tempi della Repubblica Bresciana del 1797, un processo che si snoda attraverso le dolorose e drammatiche vicende relative alle cospirazioni del 1821 e che si animò poi con la diffusione del mazzinianesimo e del giobertismo. Secondariamente, ricordiamo la vicinanza a Brescia, durante tutta la prima guerra di indipendenza, della linea delle operazioni militari, svoltesi dai confini della sua provincia con il Trentino, all'imboccatura della Val d'Adige, alla fortezza di Peschiera e lungo il corso del Mincio verso il Mantovano, situazione di cui diretta conseguenza fu che la città e il suo territorio divennero retrovia del fronte e punto di convergenza e crocevia delle

---

\* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

\*\* Relazione presentata nel corso della "Rievocazione della figura di Carlo Pisacane, patriota e pensatore" tenuta all'Ateneo di Brescia il 12 ottobre 2007, ricorrendo il 150° anniversario della Spedizione di Sapri.



molte colonne di volontari provenienti dalle varie parti d'Italia, dirette in Valsabbia, nelle Giudicarie o sulla Riviera del Garda. Questi corpi franchi preoccupavano i comandi austriaci, perché, dal punto di vista strategico, le dislocazioni e i movimenti delle colonne dei volontari costituivano, in realtà, una minaccia per importanti vie di comunicazione e, di conseguenza, per gli stessi capisaldi di Peschiera e di Verona, pilastri settentrionali del Quadrilatero. A sua volta, da parte, diciamo italiana, nell'ambito delle operazioni militari del 1848, zona di alto rischio era proprio quella che si estendeva lungo i confini settentrionali della provincia di Brescia con il Trentino, dal quale sarebbero potute scendere forze austriache in direzione della stessa Brescia e della sua provincia, con un possibile aggiramento ai danni dell'esercito piemontese dislocato sul fronte del Mincio. Certo si è che la vicinanza del fronte e le vicende belliche sul territorio coinvolsero profondamente l'opinione pubblica bresciana, che si mobilitò generosamente a favore dei militari piemontesi feriti o ammalati, assistiti, oltre che nelle numerose istituzioni ospedaliere pubbliche, anche nelle case private. Il 22 marzo le truppe austriache lasciarono Brescia e nella tarda serata di quel medesimo giorno vi venne costituito un Governo provvisorio, sotto la presidenza del patriota e letterato conte Luigi Lechi, presidente dell'Ateneo, Accademia di scienze, lettere ed arti, e nella città, fra il 31 marzo e il 1° aprile entrò il II Corpo del generale piemontese Michele Bes, mentre il grosso dell'esercito del Regno di Sardegna, sotto la guida di Carlo Alberto, si diresse verso il Mincio e il Quadrilatero seguendo, più a sud, la direttiva Pavia-Lodi-Cremona. La prima colonna di volontari che raggiunse Brescia fu, il 1° aprile, quella di Luciano Manara, che il 24 marzo, al termine delle Cinque Giornate di Milano, aveva inseguito gli Austriaci che avevano abbandonato la città. Brescia nel 1848 fu un vero e proprio laboratorio politico: pensiamo all'opera intensa dal Governo provvisorio, all'impegno di Antonio Dossi, rappresentante di Brescia nel Governo provvisorio di Lombardia, alle lettere con le informazioni da lui in seguito inviate al presidente Lechi, alla nomina, il 25 marzo, da parte del Governo

lombardo di un altro bresciano, il generale Teodoro Lechi (già generale napoleonico e fratello maggiore di Luigi) a comandante di tutte le forze armate del Governo della Lombardia. In subordine, comandò i reparti dei volontari, fino alla fine di aprile, il generale Allemandi, cui successe il generale Giacomo Durando, mentre dopo la sconfitta dell'esercito piemontese a Custoza, comandante di tutti i volontari presenti nel Bresciano, fu nominato il generale Zaverio Griffini, la cui azione ebbe termine con l'armistizio stipulato il 9 agosto fra il Regno di Sardegna e l'Austria. In Brescia operò anche la Guardia civica, divenuta poi Guardia nazionale, che fu l'unico organo di controllo e di vigilanza nella città fra l'armistizio (e la conseguente partenza del Griffini, avvenuta il 12 agosto) e l'effettivo rientro, il giorno 16, dell'esercito austriaco.

Carlo Pisacane giunse a Milano il 14 aprile e vi prese subito contatti con Carlo Cattaneo, al quale si legò con fraterna amicizia. Pisacane era nato a Napoli nel 1818 da antica e nobile famiglia dal titolo ducale di San Giovanni, e dopo aver frequentato la Scuola militare della Nunziatella, divenne ufficiale del Genio e per la sua preparazione culturale e professionale venne chiamato a collaborare alla costruzione della linea ferroviaria Napoli-Caserta. Maturando sempre più profondamente in lui l'adesione ai valori nazionali, nel 1847 lasciò la città natale, fu a Londra, a Parigi, a Marsiglia e, arruolatosi nella Legione straniera, in Algeria. Ma appena venne a conoscenza delle notizie che provenivano dalla Penisola, come la rivoluzione di Palermo e le Cinque Giornate di Milano, ritornò in Italia. Il 31 marzo 1848 aveva scritto da Marsiglia al fratello Filippo: "Ora che ho toccato la terra di Francia non temo più che l'Italia mi scappa"<sup>1</sup>.

Sono queste parole assai significative, che esprimono la speranza e insieme la sua entusiastica determinazione di partecipare, in un momento tanto importante, agli eventi italiani. A

---

<sup>1</sup> Pisacane "privato" prima e dopo il '48. *Lettere inedite al fratello Filippo* a cura di Francesca Viva, Estratto da *Nuova Antologia* – n. 2231, Luglio-Settembre 2004, Le Monnier – Firenze, p. 54.

Milano Pisacane chiese così a Carlo Cattaneo di essere arruolato nel nuovo esercito lombardo e questi presentò lui e l'amico triestino Angelo Todesco, che l'accompagnava, al generale Teodoro Lechi, il quale ben volentieri arruolò l'uno e l'altro, conferendo al Pisacane il grado di capitano. Cattaneo, conoscendo la sua preparazione e il suo entusiasmo lo pregò, prima che egli partisse per il fronte, di stendere alcune osservazioni in merito all'ordinamento delle forze armate in formazione e il Pisacane scrisse così la *Memoria* dal titolo *Sul momentaneo ordinamento dell'esercito lombardo in aprile 1848*, datata Milano, 19 aprile 1848. Tale *Memoria* non poté essere allora pubblicata per la ristrettezza dei tempi e apparve solo nel 1860, ormai a testimonianza storica, a cura dello stesso Cattaneo (in qualità di editore della rivista), ne *Il Politecnico*, 1860, volume VIII, n. 5, pp. 270-274. Nella sua *Memoria* Pisacane si rivolgeva ai "Lombardi" "Come fratello"<sup>2</sup>, presentando alcuni progetti che avrebbero potuto, scriveva, "esser utili per organizzare l'armata che deve assicurare la nostra libertà"<sup>3</sup>. Era ben consapevole che "Gli Italiani tutti" sarebbero corsi in difesa di questo nobile ideale: "Piemontesi, Napolitani, Romani, Toscani" [...]. "Ma la Lombardia [precisava] deve fidare *nelle proprie forze*; ed una armata deve sorgere *come per incanto* da un popolo che seppe sì bravamente spezzare le sue catene"<sup>4</sup>. Dopo aver progettato la struttura degli ordinamenti delle forze da costituirsi: fanteria, cavalleria, artiglieria e l'organizzazione dei plotoni, delle compagnie, dei battaglioni, dei reggimenti, delle brigate, raccomandava, fra l'altro, che "Tutti i corpi di volontarj dipendenti dal governo lombardo" si aggregassero "sotto un solo capo", con "un deposito generale a Brescia per i nuovi soldati" che sarebbero arrivati e che a Brescia sarebbero stati

---

<sup>2</sup> "Il Politecnico", Milano – Editori del Politecnico, 1860 – Volume VIII, n. 5, p. 271, ora in C. Pisacane, *Scritti vari, inediti o rari*, a cura di A. Romano, Edizioni Avanti, Milano 1964, pp. 161-166.

<sup>3</sup> *Ibidem*, in Edizione 1860.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 272.

“istruiti ed inviati al campo, secondo i bisogni”<sup>5</sup>. Dopo un primo impegno in una colonna lombarda che si sarebbe diretta verso Salò, Pisacane venne destinato alla II Legione del maggiore Borra, in Valsabbia, e quindi dislocato nella zona dell’alto Garda, ove ebbe il comando del distaccamento di Vesio. Respinse un attacco austriaco su Limone ed esperto per studi e per pratica professionale, fortificò Tremosine, raggiungendo poi, lungo la valle di Bondo, il passo Nota, un passaggio determinante per la difesa della parte settentrionale del Garda. Il 27 giugno, al passo Bestana, si scontrò con un reparto di cacciatori tirolesi, riportando una grave ferita al braccio destro. Venne curato prima a Vesio, nella casa del dottor Antonio Leoniesio e successivamente all’ospedale di Salò, ove il direttore, dottor Antonio Leoni, riuscì a curarlo senza ricorrere all’amputazione dell’arto e salvandolo dal pericolo della cancrena. Dopo un periodo di convalescenza nella villa Martinengo di Barbarano di Salò, Pisacane si rifugiò a Lugano e nel febbraio del 1849 era a Roma, ove si incontrò con Mazzini e ove divenne virtualmente il ministro della guerra della Repubblica romana, dopo il termine della quale scrisse due opere: la *Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-49* e *Saggi storici politici e militari*, nei quali manifestò le sue idee in merito al collegamento fra libertà, indipendenza e problema sociale. Oltre che intrepido uomo d’azione, si sa, infatti, che Pisacane si colloca nel Risorgimento anche come pensatore, convinto che non sarebbe stata possibile una rinascita italiana, se non accompagnata da un rinnovamento sociale.

La sua presenza nel 1848 in Lombardia e nel Bresciano costituì un eroico impegno su piano militare e, al tempo stesso, su piano patriottico generale, ebbe indubbiamente una valenza e uno spessore politici e nazionali in quel volontarismo del 1848 e ’49, così particolarmente esteso ed entusiastico, formato da giovani (e da meno giovani) provenienti da ogni parte d’Italia e che contribuì in modo determinante all’amalgama e al

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 273.

rafforzamento degli ideali unitari. Penso a tal proposito (fra quelle che si possono leggere in merito) alla commovente lettera di un patriota, Luigi Cardona, egli pure di Napoli, indirizzata al presidente del Governo provvisorio di Brescia, Luigi Lechi, con richiesta di notizie del figlio Giuseppe, che era partito con la sua benedizione (scrive) “per la difesa della cara Italia, Patria comune”<sup>6</sup>.

Nell’ideale continuità di partecipazione e di impegno con tempi anche di gran lunga precedenti al 1848, teniamo presente che oltre un cinquantennio prima della presenza nel Bresciano del Pisacane, si era trovato nella città lombarda, all’epoca della Repubblica di Brescia del 1797, un altro illustre esule e intellettuale napoletano, Carlo Lauberg, il quale, dopo aver prestato alcuni suoi delicati e preziosi servizi a quel governo provvisorio del Settecento, appena due anni più tardi, ritornato in patria, occupò, agli inizi del 1799, nientemeno che la carica di presidente della Repubblica partenopea. La presenza degli esuli a Brescia e nel territorio bresciano e il loro impegno volontaristico, lasciarono una forte eredità di ricordi e di riconoscenza, sia in età risorgimentale sia dopo il raggiungimento dell’unità. Così, è chiaro, avvenne per l’eroico volontarismo del Pisacane. Il canonico monsignor Pietro Emilio Tiboni, nativo di Vesio e che dal 1862 al ’64 e dal 1870 al ’74 fu presidente dell’Ateneo di Brescia, in un discorso tenuto nel 1858 sulla sua terra d’origine diceva che:

[...] nel 1848 circa mille volontari italiani vi tennero stanza da aprile sino a fine di luglio, e spesso combatterono, e vi rimase ferito gravemente Carlo Pisacane<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> L.A. BIGLIONE DI VIARIGI, *Il 1848 e il 1849 bresciani nei corrispondenti del conte Luigi Lechi presidente dell’Ateneo e del Governo provvisorio*, in “Commentari dell’Ateneo di Brescia per l’anno 1994”, Stamperia Fratelli Geroldi, Brescia 1997, p. 149.

<sup>7</sup> P.E. Tiboni, “Commentari dell’Ateneo di Brescia per gli anni 1862, 1863, 1864”, Brescia Tipografia Apollonio, MDCCCLXVI, lettere XLIII, p. 288.

In un altro suo studio, tracciava un commosso profilo del Pisacane, con il suo patriottismo e il suo eroico impegno in terra bresciana, quando, nel 1848, convennero, scriveva:

[...] in Vesio mille soldati circa, per chiudere il passo all'austriaco, che non ci soprafacesse dalla valle di Ledro. I quali venuti al principiare di aprile quivi dimorarono sino al termine di luglio. E per essi il Comune ebbe a spendere ventimila lire correnti. L'antiguardo di questo esercito campeggiava il Piano di Notta: ove accadde qualche affronto, ovvero avvisaglia tra gl'italiani, e gli austriaci, e dell'una parte e dell'altra alcuni restarono morti e alcuni feriti, e di questi il capitano Carlo Pisacane, a cui con una palla dai bersaglieri tirolesi fu trapassato il braccio destro. Carlo Pisacane di Napoli, educato da giovane alla milizia, in Parigi venne scritto nell'esercito dell'Africa, ove segnalatosi fu tenente, e amico del generale Lamoricièr. Dall'Africa volò a Parigi nella rivoluzione del 48; quindi a Milano, ove offrì la sua spada per l'Indipendenza e Libertà d'Italia; e mandato capitano a Vasio, in Notta riportò la preaccennata ferita il dì 27 di giugno. In Tremosine il Pisacane lasciò gran desiderio di sè, e felice e cara memoria di valore militare, di nobiltà e gentilezza di modi, di onestà, di giustizia e di vita integerrima<sup>8</sup>.

E Giuseppe Zanardelli, che era stato egli stesso volontario nel 1848, quando il 22 marzo con un gruppo di altri giovani riuscì a sequestrare alle porte di Brescia un convoglio austriaco di munizioni e che in aprile si arruolò in un corpo franco, prendendo parte alla campagna nel Trentino, alla Camera, il 13 dicembre 1901, da presidente del Consiglio dei ministri, parlando della questione meridionale e annunciando due disegni di legge, l'uno riguardante la direttissima Roma-Napoli e l'altro l'acquedotto pugliese, ricordò, nell'esaltare il valore della solidarietà nazionale, gli eroici fautori e protagonisti dell'unità della Patria, fra i quali il Pisacane, proprio in qualità di difensore, nel 1848, della sua provincia bresciana. Ecco le sue parole:

---

<sup>8</sup> *Tremosine e suo territorio* di Monsignor Pietro Emilio Tiboni, Tipografia di F. Apollonio 1859, pp. 149-150.

[...] la prosperità non solo, ma la potenza, la grandezza, la gloria, sono riposte nell'armonia, nella coesione dei sentimenti di un popolo, nella unione delle varie regioni di una nazione, nella solidarietà intimamente sentita dei propri destini.

(*Bravo!*)

Questi sentimenti di solidarietà, questa unità morale delle varie regioni d'Italia furono i felici fattori della nazionale risurrezione.

Fu una gara di sacrifici di tutte le parti d'Italia, settentrione e centro e mezzodì, una gara di sacrifici per cui baldo moriva Rossaroll sul ponte della Laguna da lui con immortale eroismo difeso, e Pisacane aveva lungamente vegliato sul mio Garda al minacciato confine, e Montanelli era ferito a Curtatone, e prima ancora dalla Venezia andarono, precursori e martiri, ad immolarsi nel piano di Cosenza i Bandiera, e poi nel fatidico 1860, a Calatafimi, a Milazzo, al Volturno, si fuse e confuse, nel battesimo del fuoco, la gioventù italica di ogni regione.

(*Benissimo! – Applausi.*)

Occorre continuare quest'opera di unità morale, di fraterna cooperazione. Quella stessa emula gara di sacrifici per la quale l'Italia poté divenire libera ed una, valga a dare ad essa fioridezza e potenza, a renderla degna del suo passato, degna del posto che il suo genio, il suo cielo e le virtù del suo popolo le assegnano fra le nazioni!<sup>9</sup>

In altra circostanza, a Napoli, il 14 settembre dall'anno successivo, Zanardelli disse sul Pisacane altre commosse parole:

E penso ancora che nacque in Napoli colui che nella prima guerra per l'indipendenza italiana difese le mie valli bresciane, respinse sempre vittorioso gli assalti nemici a prezzo del suo sangue, chè a lungo Carlo Pisacane giacque ferito in Salò, dove

---

<sup>9</sup> G. Zanardelli, sulle condizioni del Mezzogiorno, *Discorso pronunciato da S.E. il Presidente del Consiglio (Zanardelli) alla Camera dei deputati nella tornata del 13 dicembre 1901*. Roma, Tipografia della Camera dei deputati, 1901, pp. 24-25.

soltanto la tenace opposizione di un medico al giudizio comune dei suoi colleghi, gli risparmiò l'amputazione del braccio; braccio che fra voi doveva guidare un manipolo di prodi alla disperata pugna precorrente la guerra liberatrice<sup>10</sup>.

Queste parole, come risulta dagli atti ufficiali del discorso, suscitarono nell'auditorio: "Bene!" e "Lunghi applausi"<sup>11</sup>. In realtà la metafora zanardelliana del braccio salvato dal chirurgo dell'ospedale di Salò e destinato nel 1857 a tracciare la via ai trecento volontari della spedizione di Sapri è frutto di una sincera commozione e rappresenta indubbiamente un'immagine molto incisiva ed efficace. Del volontarismo di Pisacane parlano con particolare partecipazione, fra gli altri, tre protagonisti dell'Italia risorgimentale: Mazzini, Carducci e Giuseppe Cesare Abba. Credo sia significativo richiamare e assemblare alcuni dei loro giudizi, sia perché tali giudizi sono poco noti, sia perché essi offrono spunti di riflessioni molto interessanti e suggestive contestualizzazioni storiche: vediamo così Mazzini, in una lettera a Enrichetta Di Lorenzo, vedova di Pisacane, lettera che si conserva nel fondo Rosmini-Valotti presso l'archivio Lechi in Brescia e che venne pubblicata solo pochi anni or sono; Carducci nell'ode barbara *Lo scoglio di Quarto*; Abba in una lettera e in alcuni passi delle sue memorie *Da Quarto al Volturmo, Noterelle di uno dei Mille*. La lettera di Mazzini è in data 29 maggio 1860, quando i Mille erano già impegnati nella Sicilia occidentale e a proposito di Carlo Pisacane un'osservazione merita effettivamente di essere ricordata: "Carlo" scrive Mazzini, "si creò da per sé gli elementi dell'impresa, il mezzo di trasporto, ogni cosa: fece prova di coraggio tre volte di più di Garibaldi e d'ogni altro"<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Discorso prunenziato in Napoli il 14 settembre 1902 dall'On. Zanardelli Presidente del Consiglio dei Ministri, s.l., s.n., p. 6.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> A. DI VIARIGI, *Italiani buoni ma sviliti da false dottrine*, in "Giornale di Brescia", 4 aprile 2000, ora in *Brescia e Milano dal Settecento al Novecento, Passioni Vicende Personaggi*, Zanetti Editore Montichiari (BS) 2003, pp. 123-125.



Pensiamo di interpretare il significato di questa valutazione di Mazzini, considerando come, pur nel breve tempo che corre dal luglio del 1857 (il tempo della spedizione di Sapri) alla primavera del 1860 (quello della spedizione dei Mille) la situazione italiana sia andata profondamente mutando, in virtù di una accentuata maturazione della coscienza nazionale, così da rendere, in tutti i sensi, più favorevoli e forieri di maggior probabilità di successo nel 1860 rispetto al 1857 spedizioni e insurrezioni già di per loro stesse tanto rischiose e pericolose.

Carducci nell'ode barbara *Lo scoglio di Quarto* esalta Pisacane insieme con uno dei più alti simboli degli ideali di indipendenza e di libertà dei popoli nel secolo decimonono, cioè il poeta inglese Giorgio Byron. Carducci descrive, infatti, in quell'ode Genova che brillava di lumi e di cantici nel vespero lunare, il 5 maggio 1860, giorno della partenza dei Mille e vi individua le case rispettivamente abitate dal Pisacane e da Byron: quella che il patriota italiano abitò prima di partire per la spedizione di Sapri e quella da cui mosse il poeta inglese per raggiungere nel 1823 la Grecia:

*Superba ardeva di lumi e cantici  
Nel mar morenti lontano Genova  
Al vespro lunare dal suo  
Arco mamoreo di palagi.*

*Oh casa dove presago genio  
A Pisacane segnava il transito  
Fatale, oh dimora onde Aroldo  
sità l'eroico Missolungi! (vv. 29-36)*  
... Vittoria  
*Fu il sacrifico, o poesia. (vv. 39-40)*

Giuseppe Cesare Abba nell'espone quello che possiamo definire la genesi del suo patriottismo, confidava nel 1861 al suo maestro dell'Istituto di Carcare (Savona), il padre Atanasio Canata:

Cominciò a preoccuparmi l'idea d'Italia sui banchi della scuola spiegando Dante; a 17 [anni] vidi compiersi l'eccidio di Pisacane, e gli avanzi dei suoi andar prigionieri ne le fosse di Favignana ed in altre prigioni che io visitai quattro anni dopo e mi fecero tremare<sup>13</sup>.

In *Da Quarto al Volturno, Noterelle d'uno dei Mille*, sotto la data del 17 giugno 1860, da Palermo, definiva i volontari di Sapri "precursori nostri"<sup>14</sup> e da Messina, il 28 luglio, scriveva:

quei cinque o sei sopravvisuti all'eccidio di Sapri, che appena liberati dalle fosse di Favignana vollero vestirne l'uniforme, [dei volontari appartenuti ai Carabinieri genovesi] portarono nel battaglione un alito della grande anima di Pisacane<sup>15</sup>.

Quell'"anima" che i Bresciani avevano avuto modo di conoscere e di valutare fin dal 1848, che Carducci nell'ode *Piemonte*, in *Rime e ritmi*, definì l'"anno de' portenti" (v. 57) e "primavera de la Patria". (v. 58).

---

<sup>13</sup> Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Cesare Abba, *Epistolario*, Volume Ottavo, I, a cura di Luigi Cattanei ed Emilio Costa, Morcelliana, Brescia 1999, lettera 20, p. 26.

<sup>14</sup> Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Cesare Abba, *Scritti Garibaldini*, Volume Primo, a cura di Luigi Cattanei, Enrico Elli, Claudio Scarpati, Morcelliana, Brescia 1983, p. 388.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 417.





LUCIANO FAVERZANI\*

“ERAN TRECENTO...”:  
CARLO PISACANE  
E LA SPEDIZIONE DI SAPRI\*\*

Quando si parla di Carlo Pisacane e della sventurata spedizione di Sapri vengono subito alla mente i primi versi della poesia “La spigolatrice di Sapri”<sup>1</sup> scritta all’indomani della sventurata impresa mazziniana da Luigi Mercantini<sup>2</sup>, poeta, patriota e autore di vari canti popolari fra i quali il celeberrimo “Inno di Garibaldi”.

Tutti noi però recitando sui banchi di scuola la poesia di Mercantini non ci siamo forse mai posti le seguenti domande: perché questa impresa fu organizzata; chi ne furono gli ispiratori e i capi; perché fallì così miseramente con il sacrificio di tanti uomini che si trovarono a fronteggiare l’ostilità non solo delle truppe regie napoletane e dei gendarmi ma anche di quel popolo che quegli sventurati patrioti volevano liberare.

---

\* Socio effettivo dell’Ateneo di Brescia.

\*\* Relazione presentata nel corso della “Rievocazione della figura di Carlo Pisacane, patriota e pensatore” tenuta all’Ateneo di Brescia il 12 ottobre 2007, ricorrendo il 150° anniversario della Spedizione di Sapri.

<sup>1</sup> Vedi appendice.

<sup>2</sup> Ripatransone (Ascoli Piceno) 19 settembre 1821-Palermo 17 novembre 1872.

Senza alcun dubbio protagonista e anima della spedizione fu Carlo Pisacane.

Nato a Napoli nel 1818 da famiglia aristocratica decaduta, il padre era duca di San Giovanni, frequentò la Scuola Militare di San Giovanni a Carbonara e nel 1832 passò al Collegio Militare della Nunziatella. Finiti gli studi fu destinato al 5° Reggimento di linea (1839). Nel 1840 fu inviato a Gaeta come coordinatore dei lavori per la costruzione della linea ferroviaria Napoli-Caserta.

Ben presto però Pisacane divenne insofferente nei confronti del conformismo degli ambienti aristocratici e militari; abbandonò dunque la carriera militare e lasciò Napoli con la giovane Enrichetta De Lorenzo.

Dopo un lungo peregrinare si rifugiò a Parigi dove ebbe modo di conoscere numerosi esuli italiani fra i quali il Generale Guglielmo Pepe che, nella capitale francese, si era rifugiato sin dai tempi dei moti del 1820.

Nel 1847 si arruolò nella Legione Straniera e partì per l'Algeria. Grazie a questa esperienza Pisacane fu portato a riflettere sui vantaggi e svantaggi della guerriglia contro un esercito regolare.

Nel 1848 lo scoppio della rivoluzione a Parigi e il suo allargamento all'Italia indussero Carlo Pisacane a congedarsi dalla Legione per portarsi in Italia.

Il biennio 1848-1849 vide Pisacane protagonista prima sui campi di battaglia della Lombardia e in particolare del bresciano, e dopo la sconfitta dell'esercito sardo, nella difesa della Repubblica Romana.

A Roma Pisacane ebbe modo di incontrare e conoscere Goffredo Mameli, Giuseppe Garibaldi e soprattutto Giuseppe Mazzini del quale divenne un convinto seguace.

Conclusasi tragicamente anche l'impresa di Roma, Pisacane dopo alcuni mesi di prigionia in Castel Sant'Angelo, lasciò l'Italia per Marsiglia, Losanna e infine Londra.

Fu durante il soggiorno londinese che Carlo Pisacane rielaborò il proprio pensiero politico nel quale volle far combaciare

l'idea di unità nazionale con quella di riscatto delle plebi contadine. Avvicinatosi al pensiero di Carlo Cattaneo e di Giuseppe Ferrari e influenzato dalle idee del "socialismo utopico" francese, Carlo Pisacane formulò la teoria che sino a quando il popolo dei lavoratori italiani fosse rimasto ignorante, incolto ed emarginato dalla vita politica, l'Unità Nazionale non avrebbe potuto aver luogo.

Trasferitosi a Genova nel 1851 pubblicò "La guerra combattuta in Italia negli anni 1848-1849"<sup>3</sup>. In quest'opera Pisacane fece una forte critica nei confronti di Carlo Alberto, di Giuseppe Garibaldi, ma anche di Mazzini criticato in quanto fautore, secondo lui, di un semplice mutamento nella forma di governo, senza prospettare alcun miglioramento nelle condizioni di vita dei ceti popolari che quindi non avrebbe suscitato alcun interesse delle masse verso la rivoluzione nazionale.

Sempre a Genova compose l'opera "Saggi storici-politico-militari sull'Italia"<sup>4</sup> nella quale riaffermò il primato della questione sociale su quella politica; per Pisacane solo il socialismo, cioè una completa riforma dell'ordine sociale, avrebbe spinto il popolo alla battaglia, offrendogli la speranza di un futuro migliore.

Dopo il fallimento del tentativo insurrezionale milanese del 1853<sup>5</sup>, il movimento rivoluzionario italiano visse un periodo di crisi. Nell'Italia settentrionale il movimento fu duramente colpito, non possiamo qui non ricordare le tragiche esecuzioni capitali che proprio in quegli anni furono eseguite a Mantova e che videro salire il patibolo innumerevoli patrioti fra i quali il nostro Tito Spери.

Nell'Italia meridionale fra il 1854 e il 1855 andò costituendosi un comitato rivoluzionario mazziniano che aveva numerose propaggini nelle province al fine di preparare un moto

<sup>3</sup> C. PISACANE, *Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-1849*, Genova, 1851.

<sup>4</sup> C. PISACANE, *Saggi storici-politico-militari sull'Italia*, Genova, 1858.

<sup>5</sup> P. PIERI, *Storia Militare del Risorgimento*, Milano, 1962, pp. 535-567.

insurrezionale che togliesse il meridione dalle miserevoli condizioni nelle quali viveva.

Nel luglio del 1855 a causa di un delatore furono arrestati Nicola Mignaga e Antonietta De Pace, due fra i più attivi patrioti meridionali. Mignaga fu condannato all'esilio. Verso la fine del 1856 l'attività cospiratoria riprese, già nel febbraio di quell'anno Giuseppe Fanelli scrisse da Napoli a Carlo Pisacane per avere il suo appoggio, chiedendo armi e denaro. Il 15 settembre Pisacane affermava "Nelle rivoluzioni la cosa più difficile a ottenere non sono le armi, né i fucili, né il denaro, ma un uomo che abbia il coraggio di iniziare". Sicuramente quell'uomo fu Pisacane.

Come già ricordato Pisacane, negli anni precedenti aveva polemizzato sia con Garibaldi, sia con Mazzini mostrandosi contrario ai tentativi insurrezionali di pochi audaci ritenendo che questo sarebbe stato vano se non si partiva da una riforma sociale, dando innanzi tutto la terra ai contadini, ritenendo che solamente un tale atto li avrebbe spinti a combattere non solo per un ideale astratto, ma in difesa di una patria nella quale si sentissero parte integrante; legati quindi alla sua difesa così come nella difesa del proprio campo.

Pisacane non aveva fiducia nella guerra per bande poiché riteneva che essa dovesse essere condotta dagli abitanti conoscitori del territorio. Riteneva che il problema maggiore non fosse quello di impadronirsi delle campagne e dei centri abitati ma quello di resistere successivamente ai contrattacchi delle forze nemiche, non più disseminate sul territorio, ma riunite. Il problema principale era quindi quello di riuscire a creare una solida forza armata per contrastare il nemico.

Pur restando fedele alle proprie convinzioni e critico nei confronti delle idee di Mazzini, Pisacane a partire dal 1855 si era riavvicinato a quest'ultimo con il quale iniziò a progettare una insurrezione che avrebbe dovuto infiammare tutto il meridione.

Fu così che Pisacane, severo critico della tecnica e delle illusioni di Mazzini, divenne l'artefice di uno dei tentativi insurrezionali più schiettamente mazziniani.

Il movimento insurrezionale napoletano, ormai nelle mani di Giuseppe Fanelli dopo la cattura di Mignaga, subì un duro colpo d'arresto nel dicembre del 1856. L'8 di quel mese infatti, durante una rivista militare, Agesilao Milano, giovane soldato del III battaglione Cacciatori, attentò alla vita di Ferdinando II che, protetto da una maglia metallica, scampò alla morte. Questo atto fu causa di una dura repressione. Nel mese precedente era fallito anche il moto insurrezione in Sicilia.

Fu allora che il Fanelli prese la decisione di scrivere a Mazzini invocandone il consiglio e l'aiuto; il patriota napoletano sottospose al “Maestro e Fratello” un progetto che prevedeva l'assalto all'isola di Ponza, la liberazione dei detenuti politici e il rifornimento di armi della guarnigione dell'isola; gli insorti sarebbero poi sbarcati sulle coste campane e da lì avrebbero dato inizio all'insurrezione.

Mazzini rispose: “Fratello, voi per la prima volta mi proponete un'operazione definita, concreta, pratica: com'è debito e impulso del cuore l'accetto, me n'occupo subito e sarà fatta”. Il progetto del Fanelli si discostava da quello di Pisacane che prevedeva invece lo sbarco degli insorti nel golfo di Napoli e la conquista di Castel Nuovo e Castel Sant'Elmo.

La data per l'impresa venne fissata tra il 20 e il 25 aprile; l'operazione avrebbe preso le mosse da Genova a bordo di un vapore sul quale avrebbero viaggiato una trentina di patrioti al comando di Pisacane; il vapore sarebbe poi stato dirottato sull'isola di Ponza e se possibile anche su quelle di Ventotene e di Santo Stefano per liberare e imbarcare i prigionieri politici, si sarebbe poi fatto rotta sulle coste campane tra il Golfo di Salerno e quello di Policastro con il preciso intento di creare nei pressi di Auletta, sul confine tra Basilicata e Irpinia, o a Lagonegro e Lauria, al confine fra Calabria, Basilicata e Cilento, per creare una zona di sicurezza dove poter organizzare un esercito per poi marciare sulla capitale.

Il 24 marzo Pisacane scrive: “ricevo lettere di Mazzini in data del 19; mi scongiura di troncare ogni indugio”. Comincia uno stretto scambio epistolare tra Pisacane e Fanelli; il primo



sollecitando l'inizio dell'insurrezione, il secondo chiedendo sempre nuovi rinvii.

Nonostante i tentennamenti del Fanelli l'impresa era ormai avviata; Mazzini aveva raccolto notevoli somme di denaro e grossi quantitativi di armi.

L'accelerazione voluta da Mazzini e da Pisacane da dare alle operazioni era dovuta anche da un altro motivo oltre a quello che Pisacane espone in una lettera del 13 aprile dove scrive "per riuscire è d'uopo sacrificare tutto alla rapidità dell'azione"; dall'estate del 1855 nel Regno delle Due Sicilie avevano iniziato a operare i murattiani: Luciano Murat, figlio di Gioacchino, cercò infatti con l'aiuto di Napoleone III di organizzare una insurrezione con l'intento di sostituirsi a Ferdinando II. Per Mazzini e Pisacane bisognava a ogni conto bloccare i progetti murattiani, poiché un loro successo, avrebbe significato un duro colpo all'unità italiana e avrebbe creato un forte protettorato francese sulla penisola.

Bisogna anche ricordare che se da parte dei prigionieri politici detenuti a Ponza e di altre carceri si ebbe un rifiuto ad appoggiare un progetto insurrezionale murattiano, i moderati non erano del tutto contrari a dare loro un appoggio.

Cavour, necessitando dell'appoggio francese, non poteva opporsi in modo manifesto alle minacce murattiane. Inoltre si diffusero voci che era in preparazione una spedizione nell'Italia meridionale, non dimentichiamo che Garibaldi era decisamente contrario all'impresa di Pisacane.

Nonostante tutto Mazzini e Pisacane acconsentirono a un ulteriore proroga sino al 25 maggio. Il Fanelli rispose nuovamente che vi sarebbe stata la necessità di un ulteriore rinvio.

Mazzini e Pisacane decisero allora di sollevare il Fanelli da ogni responsabilità, quest'ultimo allora, accogliendo le loro sollecitazioni si accordò con il Fabrizi e fu deciso che la spedizione avrebbe avuto luogo il 10 giugno.

Il 2 giugno Pisacane scriveva a Mazzini: "Io e voi ci mettiamo in una impresa che riuscendo ci darà somma gloria; e, mancan-

do, seguiremo la gloriosa schiera dei nostri martiri; spianeremo in parte la via a chi più fortunato di noi ci seguirà nella spinosa carriera”. Nella medesima lettera Pisacane diede indicazione dello svolgimento che l’operazione avrebbe dovuto avere. Dopo lo sbarco a Sapri gli insorti si sarebbero mossi verso Auletta per il Vallo di Diano. In ogni comune liberato la popolazione avrebbe dovuto eleggere un Consiglio Comunale a suffragio universale e il Consiglio eletto avrebbe poi nominato il Sindaco che avrebbe avuto il ruolo di capo politico e amministrativo. Secondo Pisacane lo sbarco avrebbe dovuto muoversi di pari passo con l’insurrezione di Napoli, ma ciò che più gli premeva era che la provincia insorgesse; contemporaneamente allo sbarco a Palinuro avrebbe dovuto trovarsi un bastimento proveniente da Malta carico di armi per gli insorti.

Il 7 giugno però la spedizione venne nuovamente sospesa; la sfortuna si accaniva contro Pisacane, in quella giornata salpava da Rivarolo nei pressi di Chiavari una tartana al comando di Rosalino Pilo carica di polvere da sparo e armi, per raggiungere l’isola di Montecristo dove avrebbe atteso l’arrivo del vapore con Pisacane e i suoi uomini. Nei pressi di La Spezia però una tempesta investì la tartana e l’equipaggio, per paura di affondare, gettò a mare tutto il carico e fece ritorno a Genova.

Pisacane decise allora di raggiungere Napoli per sincerarsi della situazione; il 15 giugno fece ritorno a Genova dove apprende che i governi piemontese e napoletano sono ormai a conoscenza della progettata spedizione, inoltre la spedizione murattiana era in procinto di salpare da Marsiglia, urgeva quindi accelerare i tempi. La data venne fissata per il 25 giugno.

Il 25 Pisacane con 22 compagni si imbarcò sul vapore Cagliari diretto per l’Africa settentrionale. Appena al largo i rivoluzionari si impadronirono del vapore senza che l’equipaggio opponesse grosse resistenze.

Purtroppo il previsto incontro con le barche di armi al comando di Pilo fallì a causa, questa volta, di un malinteso; a rincuorare i patrioti contribuì il ritrovamento a bordo del vapore di una sessantina di fucili.

Giunti a Ponza fu facilissimo impadronirsi dell'isola. I ribelli scesi a terra ebbero facilmente la meglio sul corpo di guardia facendo prigionieri il comandante e tutta la truppa; successivamente fu attaccato il forte che, presidiato da vecchi soldati, cadde nel giro di breve nelle mani degli uomini di Pisacane che poterono così impadronirsi del magazzino delle armi. Liberati i prigionieri il piccolo esercito composto da 323 uomini, di cui 117 militari in punizione, 75 a domicilio coatto, dei quali solo una dozzina per motivi politici, 128 detenuti comuni e tre soldati del presidio, si imbarcò sul Cagliari.

Sfortunatamente per i rivoluzionari una imbarcazione riuscì a lasciare Ponza senza essere vista dirigendosi verso Gaeta, riuscendo così a portare l'annuncio dell'insurrezione.

La sera del 28 giugno il Cagliari era nella baia di Sapri. Sbarcati i patrioti non trovarono ad attenderli Teodoro Pateras con quella che doveva essere l'Armata insurrezionale e che avrebbe dovuto guidare Pisacane e i suoi ad Auletta dove secondo i progetti vi doveva essere il concentramento degli insorti.

Questa situazione fu dovuta a ritardi nel ricevimento di dispacci e lettere che da Genova erano stati inviati a Napoli; inoltre Napoli non insorse così come avvenne per la Basilicata e la Puglia; Piero Pieri nella sua storia militare del risorgimento, riguardo a questa situazione scriveva "al solito cominciava la serie degli uomini pronti a intervenire per secondi appena la rivolta si fosse organizzata"<sup>6</sup>.

Trovatosi solo Pisacane organizzò le sue truppe in tre compagnie: la prima al suo comando, la seconda al comando di Nicotera, la terza al comando di Falcone.

La mattina del 29 le tre compagnie marciarono su Torraca, mentre navi borboniche si impadronivano del Cagliari sbarcando sulla costa 4 compagnie di cacciatori che si posero all'inseguimento dei rivoluzionari.

Giunti a Torraca la colonna di Pisacane fu accolta senza ostilità, ma anche senza entusiasmo. Nel frattempo a Sala Consi-

---

<sup>6</sup> PIERI, p. 561.

lina si concentrarono le truppe borboniche. Pisacane marciò allora con le sue schiere verso il forte di Lagonegro con la speranza il giorno successivo di poter marciare verso Auletta ingrossando le proprie file con patrioti che si erano concentrati a Padula, dove gli era stato comunicato esserci 200 insorti, e Sala Consilina, dove gliene furono promessi un centinaio.

Altre notizie davano però Padula presidiata dai borbonici.

Viste le difficoltà Nicotera e Falcone proposero a Pisacane di ripiegare sulle montagne della Basilicata e della Calabria in attesa di rinforzi. Pisacane però si oppose al progetto confidando non solo nei promessi rinforzi di Padula e Sala Consilina, ma sottovalutando la forza dell'esercito borbonico che egli aveva conosciuto già durante la Repubblica Romana e che non aveva dato grandi prove di abilità.

Non dobbiamo poi dimenticare quanto il Pisacane fosse poco propenso alla guerriglia, lui che era militare di carriera.

Il 30 giugno gli insorti entrarono a Casalbuono e trovarono il paese già libero, nessuno però si aggregò all'esercito di Pisacane.

Raggiunta Padula non trovarono alcuna resistenza, furono liberati i prigionieri. Fu qui che Pisacane si rese conto di essere rimasto definitivamente solo nel compimento dell'impresa; la mattina del 31 invano furono attesi i rinforzi del Vallo di Diano e della Basilicata.

Truppe borboniche avanzavano da Sapri e quattro compagnie di cacciatori erano attese da Salerno.

Il 1° luglio Pisacane decise, con due giorni di ritardo, di retrocedere verso la Basilicata, ma ormai era troppo tardi poiché truppe borboniche stavano avanzando da Sala Consilina.

Pisacane fece allora schierare i suoi fuori dal paese in una posizione elevata tatticamente forte, nella speranza che al momento dello scontro le truppe regolari e i gendarmi napoletani avrebbero fraternizzato con loro. Così non fu. Il fuoco borbonico durò per circa due ore sino all'arrivo delle truppe regolari e una scelta compagnia di Cacciatori al comando del Colonnello Ghio.

Si seppe in un secondo tempo che queste truppe provenienti da Salerno dovevano essere al comando di Filippo Pisacane, fratello di Carlo, ma che lo stesso Ferdinando II ordinò che non marciasse contro il fratello.

A questo punto Pisacane iniziò la ritirata con l'intento di raggiungere Buonabitacolo e penetrare nei monti del Cilento.

L'intenso fuoco nemico portò però allo sfaldamento dello schieramento di Pisacane e solamente un centinaio di uomini si mantennero al seguito dei loro comandanti.

Da qui ebbe inizio la carneficina, infatti le truppe borboniche infierirono con inaudita ferocia sui ribelli passando per le armi i prigionieri e finendo i feriti. Nei pressi di Buonabitacolo le truppe di Pisacane trovarono il paese presidiato dalla guardia urbana, un pastore si offrì di accompagnarli a Sanza.

Dopo una notte trascorsa all'addiaccio e senza viveri, la mattina del 2 luglio la colonna giunse in prossimità di Sanza dove venne accolta dalla guardia urbana che aprì immediatamente il fuoco su di essa.

Il gruppo di 22 patrioti che con Pisacane si erano imbarcati a Genova si strinse attorno al loro capo, mentre una quarantina di ex detenuti di Ponza cercò di aggirare il paese con il preciso intento di arrendersi. Il Nicotera tentò in ogni modo di fermare i fuggitivi ma senza successo. I fuggitivi giunti in prossimità del paese furono accolti dal suono delle campane che fu il segnale per le guardie urbane e per i paesani armati di roncole, falci e spiedi, incitati dalle loro donne e dal loro parroco, a scagliarsi contro di loro facendone scempio.

Pisacane, dopo aver invitato i suoi a non reagire a tale furia, fu ferito da una fucilata e per evitare di cadere nelle mani dei paesani si tolse la vita. L'esempio di Pisacane fu seguito sia dal Falcone che dal Foschini mentre altri sei patrioti furono barbaramente massacrati.

Il Nicotera ferito fu creduto morto. Fatto prigioniero dalle truppe regolari fu condannato prima alla pena capitale che gli fu commutata in carcere a vita.

Così terminava la Spedizione di Sapri.

Sino all'ultimo, anche di fronte alla ferocia dei popolani Pisacane restò fedele alle sue idee; per lui socialista che si era fatto paladino di una liberazione dell'Italia che doveva marciare di pari passo con la redenzione dei ceti popolari, il vedere la ferocia della plebe contro coloro che a rischio della loro vita erano scesi in campo per liberarla dalla schiavitù, segnò il limite estremo della sua delusione di Patriota.

## APPENDICE 1

### La Spigolatrice di Sapri

*Eran trecento, eran giovani e forti,  
e sono morti!*

*Me ne andava al mattino a spigolare  
quando ho visto una barca in mezzo al mare:  
era una barca che andava a vapore,  
e alzava una bandiera tricolore.  
All'isola di Ponza si è fermata,  
è stata un poco e poi si è ritornata;  
s'è ritornata ed è venuta a terra:  
sceser con l'armi, e a noi non fecer guerra.*

*Eran trecento, eran giovani e forti,  
e sono morti!*

*Sceser con l'armi, e a noi non fecer guerra,  
ma s'inchinaron per bacciar la terra.  
A uno a uno li guardai nel viso:  
tutti avevano una lagrima e un sorriso.  
Li disser ladri usciti dalle tane,  
ma non portaron via nemmeno un pane;  
e li sentii mandare un solo grido:  
– Siam venuti a morir pel nostro lido. –*

*Eran trecento, eran giovani e forti,  
e sono morti!*

*Con gli occhi azzurri e coi capelli d'oro  
un giovin camminava innanzi a loro.  
Mi feci ardita, e, presol per la mano,  
gli chiesi: – Dove vai, bel capitano? –  
Guardommi e mi rispose: – O mia sorella,  
vado a morir per la mia patria bella. –  
Io mi sentii tremare tutto il core,  
né potei dirgli: – V'aiuti 'l Signore! –*

*Eran trecento, eran giovani e forti,  
e sono morti!*

*Quel giorno mi scordai di spigolare,  
e dietro a loro mi misi ad andare:  
due volte si scontrar con li gendarmi,  
e l'una e l'altra li spogliar dell'armi.  
Ma quando fur della Certosa ai muri,  
s'udirono a suonar le trombe e tamburi;  
e tra 'l fumo e gli spari e le scintille  
piombaron loro addosso più di mille.*

*Eran trecento e non vollar fuggire,  
parean tre mila e vollero morire;  
ma vollero morir col ferro in mano,  
e avanti a loro correa sangue il piano:  
fin che pugnar vid'io per lor pregai,  
ma un tratto venni men, né più guardai:  
io non vedeva più fra mezzo a loro  
quegli occhi azzurri e quei capelli d'oro.*

*Eran trecento, eran giovani e forti,  
e sono morti!*

Luigi Mercantini



LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI\*

## CARDUCCI INTIMO E IMPRESSIONISTA\*\*

In occasione del centenario della morte di Carducci, mi occuperò in questo intervento di un suo particolare aspetto, quello autobiografico, intimistico e impressionista, cercando di individuare e di evidenziare la profonda umanità del poeta e le conseguenti articolazioni delle sue esperienze esistenziali, culturali e poetiche, ben consapevole, tuttavia, come nel trattare di un particolare aspetto di un autore sia necessario tener sempre conto di tutto il suo mondo, nell'ambito e in rapporto con le sue varie tematiche che lo caratterizzano.

Specificatamente, in un poeta di per sé vario e complesso come Carducci, che visse e operò in un lungo arco di tempo e di esperienze sia personali che pubbliche, in una società in rapida evoluzione, i diversi aspetti e momenti della sua poesia, quelli intimistici e familiari, appunto, e quelli civili o animati da rievocazioni storiche o dall'entusiasmo patriottico e risor-

---

\* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia.

\*\* Relazione presentata all'incontro sul tema: "Giosue Carducci cent'anni dopo" tenuta presso l'Ateneo di Brescia il 19 ottobre 2007, ricorrendo il centenario della morte del poeta.



gimentale, sono spesso coevi, alternandosi e intersecandosi perciò l'un l'altro.

Per questa sia pur sintetica relazione, prendiamo l'avvio da una lettera del poeta scritta alla celebre contessa Clara Maffei nel febbraio del 1881, in risposta a una missiva che la signora gli aveva inviato nella triste circostanza della morte di Carolina Cristofori Piva, Lina delle *Rime nuove* e Lidia delle *Odi barbare*. Il manoscritto della lettera, pubblicata nell'Edizione Nazionale delle Opere del poeta<sup>1</sup>, è ora posseduto dall'Ateneo di Brescia, al quale è stato donato alcuni anni or sono, insieme ad altri preziosi documenti, dalla gentile signora Eva Bonicelli Reggio, in seguito al lascito disposto dal marito, avvocato Daniele. È uno scritto molto intenso e improntato a una profonda commozione. Ci colpisce il drammatico contrasto particolarmente con la Lidia delle *Odi barbare* [la "fulgida Lidia" per esempio, un'immagine così luminosa accentuata dall'aggettivo sdrucchiolo in *Ruit hora* (v. 7)] presente in varie composizioni di quella raccolta poetica. Si notino in particolare alcuni passi della lettera: "condannata al fato ultimo da molti mesi", il rapido crescente "dissolvimento", "la cara sembianza, estenuata", l'annotazione: "separata dal mondo dei viventi, dall'aria, dal sole", un contrasto dolorosamente brusco fra la vita e la morte, così come vediamo nel sonetto *Funere mersit acerbo*, del 1870, in *Rime nuove*, scritto in occasione della scomparsa del figlioletto Dante, o, nel 1873, in *Pianto antico*, nelle stesse *Rime nuove*. E infine, nel momento della sepoltura, l'irrefrenabile "impeto dell'angoscia." Ricordiamo che il contrasto fra vita e morte, fra l'ombra e la luce è uno dei grandi motivi della poesia carducciana, insieme con la riflessione sulla caducità delle cose e dell'esistenza terrena. Fin dalla prima raccolta, *Juvenilia*, a fianco dell'esaltazione degli ideali risorgimentali, alla vigilia o in concomitanza con le vicende della seconda guerra di indipendenza del 1859, presenti nel Libro VI, troviamo, in-

---

<sup>1</sup> Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci, *Lettere*, Volume XIII, 1880-1882, Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1951, 2689, pp. 88-89.

fatti, il Carducci dei più profondi affetti familiari nel Libro I, in occasione della drammatica morte del fratello Dante (che portava lo stesso nome del suo bambino) in una serie di cinque sonetti e, nel Libro IV, in una canzone, sempre dedicata al fratello, dal titolo *Alla memoria di D.[ante] C.[arducci] mortosi di ferro il IV novembre MDCCCLVII*, che il poeta compiangere e con cui entra anche affettuosamente in colloquio, confidandogli la sua tristezza e la sua solitudine:

*Te, fratel, piango, e piango de la bruna*  
*Tua giornata l'ocaso* (vv. 1-2)  
 [...]
 *Salve, o fratello, e mira*  
*i tristi giorni miei come van soli.* (vv. 150-151)

In *Rime nuove*, caratterizzate da un ampio spettro di motivi letterari, storici, patriottici, paesistici, molti sono i passi o le composizioni esprimenti stati d'animo intimistici e personali, che si snodano dal dolore del padre per la morte del bambino, alle proprie nostalgie, alle sue delusioni, ai suoi rimpianti. Ecco alcuni versi dell'assai significativo sonetto *Colloqui con gli alberi*, ispirato a una nota poesia di Giacomo Zanella:

[...] *o quercia pensosa, io più non amo,* (v. 2)  
 [...]
 *Né te, lauro infecondo, ammiro o bramo,* (v. 5)  
 [...]
 *Amo te, vite, che tra bruni sassi*  
*Pampinea ridi, ed a me pia maturi*  
*Il sapiente de la vita oblio.*  
  
*Ma più onoro l'abete: ei fra quattr'assi,*  
*Nitida bara, chiuda al fin li oscuri*  
*del mio pensier tumulti e il van desio.* (vv. 9-14)

Si noti un crescendo, climax, che va dal “sapiente oblio” alla “nitida bara”.

Il pensiero della morte ritorna ancora, in *Traversando la Maremma toscana*:

*Oh, quel che amai, quel che sognai, fu in vano;  
E sempre corsi, e mai non giunsi il fine;  
E dimani cadrò [...]* (vv. 9-11).

un triste stato d'animo tuttavia rasserenato dalla visione del paesaggio che lo circonda:

*[...] Ma di lontano  
Pace dicono al cuor le tue colline  
Con le nebbie sfumanti e il verde piano  
Ridente ne le piogge mattutine.* (vv. 11-14)

Nel già citato *Pianto antico*, vediamo la straziante contrapposizione fra "il verde melograno", i suoi "bei vermigli fior", la "luce" e il "calor" di giugno e il "muto orto solingo", "la terra fredda", "la terra negra".

Nelle *Odi barbare*, in *Fuori alla Certosa di Bologna*, Carducci pensa ai suoi morti (probabilmente alla madre e al piccolo figlio scomparsi ambedue nel 1870) e netta si presenta anche qui la contrapposizione fra la vita e la morte, con, da una parte, "il meriggio" che "fiammeggia" [...] "su 'l colle", il "florido clivo", il "verde", "le foglie al vento", "i fiori sempre nuovi sulla terra", "le stelle, fiori eterni del cielo" e, dall'altra, il "freddo" e la solitudine, cui si accompagna, tuttavia, la confortante invocazione: "Risplenda / Su la vita che passa l'eternità d'amore" (vv. 27-40).

Una sequenza di espressioni intimistiche e impressionistiche domina l'ode *Alla stazione in una mattina d'autunno*: i "fanali" che "s'inseguono / Accidiosi là dietro gli alberi", "Sbadigliando la luce su l fango", il "Plumbeo [...] cielo", i "carri foschi", "il nero convoglio" i "vigili incappucciati di nero", la "fioca lanterna", i "Freni", che "rendono un lugubre / Rintocco lungo" cui "di fondo a 'l anima / Un'eco di tedio risponde / Doloroso, che spasimo pare", creano, unitamente a una "caduta di foglie, gelida, / Continua, muta, greve su l'anima", un'atmosfera che coinvolge profondamente il poeta, fi-

no al desiderio finale: “Io voglio, io voglio adagiarmi / In un tedio che duri infinito”. In nessun altro momento poetico, Carducci ha assemblato, come qui, un così intenso succedersi di realtà e di immagini, penose e tediose, e con tali immediate ripercussioni sul proprio animo. In un'altra ode barbara, *Su Monte Mario*, dal perenne alternarsi di vita e di morte degli esseri umani, scaturisce addirittura una fine cosmica della terra, e dell'umanità:

*Diman morremo, come ier moriro  
Quelli che amammo: via da le memorie  
Via dagli affetti, tenui ombre lievi  
Dilegueremo.*

*Morremo; e sempre faticosa intorno  
De l'almo sole volgerà la terra,  
Mille sprizzando ad ogni istanti vite  
Come scintille;* (vv. 21-28)

[...]  
*Addio, tu madre del pensier mio breve,  
Terra, e de l'alma fuggitiva! quanta  
D'intorno al sole aggirerai perenne  
Gloria e dolore!*

*Fin che ristretta sotto l'equatore  
Dietro i richiami del calor fuggente  
L'estenuata prole abbia una sola  
Femmina, un uomo,*

*Che ritti in mezzo a' ruderi de' monti,  
Tra i morti boschi, lividi, con gli occhi  
Vitrei te veggan su l'immane ghiaccia,  
Sole, calare.* (vv. 37-48)

Nei versi 25-28 qui sopra citati, vediamo un'immagine di sapore foscoliano: mentre il Foscolo, tuttavia, nei versi finali dei *Sepolcri* (vv. 294-295) scrive: “[...] finché il Sole /risplenderà su le sciagure umane”, nel Carducci è la terra che, prima della

sua fine, continuerà a portare con sé la “gloria” e il “dolore” degli uomini.

In *Nevicata* Carducci ravvisa nel picchietto degli “uccelli raminghi a’ vetri appannati” “gli amici / Spiriti reduci” (vv. 7-8) cioè le anime delle persone care, le quali, come in una continuità di rapporti e di dialogo fra trapassati e viventi, ritornano da lui e lo chiamano. E a loro il poeta risponde: “In breve, o cari, in breve – tu càlmati, indomito cuore – / Giù al silenzio verrò, ne l’ombra riposerò” (vv. 9-10).

Anche nell’ultima raccolta, poetica, *Rime e ritmi* non esiste un contrasto fra gli aspetti del poeta del largo sentire, degli ideali e delle prospettive collettive, voce e testimonianza delle passioni e degli entusiasmi della sua generazione, e il Carducci intimista, due aspetti che sono frutto, in realtà, di una stessa autentica e partecipata sensibilità, connessa con l’alternarsi delle vicende e delle situazioni, aspetti che si inseguono e che offrono reciproci riscontri e rimandi poetici, storici, umani, evidenziando così l’ampia e variata personalità dell’autore. A proposito di questa universalità di aspetti, non dimentichiamo le proficue indagini che si possono sempre compiere anche nell’ambito di una medesima raccolta poetica. In *Rime e ritmi* convivono *Piemonte*, ove il poeta esprime il suo commosso ricordo di fanciullo, relativamente agli entusiasmi del 1848, con la figura di Carlo Alberto, “re” dei suoi “verd’anni” (v. 65) o *Cadore*, con Pier Fortunato Calvi, “anima eroica” (v. 28), difensore della sua terra nello stesso ’48 e ultimo martire di Belfiore, insieme con *La chiesa di Polenta*, ove avvertiamo un’intimistica delicata sensibilità che non possiamo non definire religiosa:

*Salve, chiesetta del mio canto!*  
 [...]
 *Rendi la voce*  
*De la preghiera: la campana squilli*  
*Ammonitrice: il campanil risorto*  
*Canti di clivo in clivo a la campagna*  
*Ave Maria.*

*Ave Maria! Quando su l'aure corre  
L'umil saluto, i piccioli mortali  
Scovrono il capo, curvano la fronte  
Dante ed Aroldo.*

*Una di flauti lenata melodia  
Passa invisibil fra la terra e il cielo:  
Spiriti forse che furon, che sono  
E che saranno?*

*Un oblio lene de la faticosa  
Vita, un pensoso sospirar quiete,  
Una soave volontà di pianto  
L'anime invade.*

*Taccion le fiere e gli uomini e le cose,  
Roseo 'l tramonto ne l'azzurro sfuma,  
Mormoran gli alti vertici ondegianti  
Ave Maria.* (vv. 105-128)

L'intimismo e l'impressionismo del Carducci di *Rime e ritmi* approdano a una poesia caratterizzata da particolari movenze e sfumature. In *Mezzogiorno alpino* l'acqua, che scorre nel "grande silenzio [...] Sola garrisce in picciol suon di cetra" (vv. 4 e 7); in *L'ostessa di Gaby*, "il sole" "traverso gli abeti tremola d'oro" (v. 2); nel *In riva al Lys* particolarmente delicato è il tocco della "neve [...] rosa / In su 'l mattino candido e vermiglio" (vv. 1-2); in *Elegia del Monte Spluga*, le "calve rupi" (v. 36) spontaneamente richiamano i "calvi picchi" montaliani (*Ossi di seppia*, Merigiare pallido e assorto (v. 12) e dall'ultimo distico dell'Elegia:

*Erran cavalli magri su le magre acque: aconito,  
Perfido, azzurro fiore, veste la grigia riva*  
(vv. 39-40)

esce un quadro pervaso e animato da una sensibilità veramente d'avanguardia. Evidenziamo anche le preziose immagini di *Presso una Certosa*:

*Da quel verde, mestamente pertinace tra le foglie  
Gialle e rosse de l'acacia, senza vento una si toglie:  
E con fremito leggero  
Par che passi un'anima.*

*Velo argenteo par la nebbia su 'l ruscello che  
[gorgoglia,  
Tra la nebbia nel ruscello cade a perdersi la foglia  
Che sospira il cimitero  
Da' cipressi, fievole?*

*Improvviso rompe il sole sopra l'umido mattino,  
Navigando tra le bianche nubi l'aere azzurrino:  
Si rallegra il bosco austero  
Già nel verno prèsgo.* (vv. 1-12)

È questa la situazione del poeta, il quale invoca che “prima che l'inverno stringa pur l'anima” sua, lo possa confortare “il [...] riso” della “sacra luce” e della “divina poesia”, così come il “canto” del “padre Omero”, prima “che l'ombra” lo avvolga. (vv. 13-16).

È sempre molto interessante “leggere” e “ascoltare” il Carducci autobiografico e intimista: è un Carducci, questo, che sente (o pre-sente) alcune delle più alte e raffinate tematiche della poesia novecentesca. Il che non è poco per un poeta nato nella prima metà dell'Ottocento.



MARINA SALVINI\*

GIOSUE CARDUCCI\*\*

Mito tra passato eroico e bellezza ellenica<sup>1</sup>

*Io son, Dafne, la tua greca sorella,  
Che vergin bionda su 'l Peneo fuggia  
E verdeggiai pur ieri arbore snella  
Per l'Appia via.*

*Tra i cippi e i negri ruderi soletta  
Sotto il ciel triste io memore sognava  
D'un tumulto ignorato in su la vetta,  
E riguardava.*

*Guardava i colli ceruli del Lazio,  
E a l'aura che da Tivoli traeva  
Inchinandomi i fulgidi d'Orazio  
Carmi dicea.*

(*Una rama d'alloro*, RN, vv. 1-12, p. 382)

---

\* Docente del Liceo Scientifico C. Golgi di Breno (BS).

\*\* Relazione presentata all'incontro sul tema: "Giosue Carducci cent'anni dopo" tenuto presso l'Ateneo di Brescia il 19 ottobre 2007, ricorrendo il centenario della morte del poeta.

<sup>1</sup> Le citazioni dei testi carducciani provengono dalla sezione di *Tutte le poesie*, a cura di P. Gibellini, note di M. Salvini, Roma, Newton & Compton, 1998. Sigle usate per le singole raccolte: J = *Juvenilia*, LG = *Levia gravia*, GE = *Giambi ed epodi*, RN = *Rime nuove*, OB = *Odi barbare*, RR = *Rime e ritmi*.



## INTRODUZIONE

Questa relazione è la sintesi di un capitolo, comparso nel III volume dell'antologia monografica, coordinata dal professor Gibellini, *Il mito nella letteratura italiana*, che traccia la vicenda della mitologia classica nella nostra tradizione letteraria dal Medio Evo a oggi. Questa sede ha recentemente celebrato, con un pomeriggio di studi, la conclusione dell'opera.

La chiave di lettura, presa in considerazione, è quindi la presenza del mito nei componimenti dell'autore nonché nella sua poetica. Essa consente di indagare la poesia carducciana da una prospettiva del tutto originale, non priva di conclusioni significative. Si viene a meglio precisare la natura del personale Classicismo e dell'Antiromanticismo dell'autore, puntualizzando vari aspetti del suo pensiero.

Il presente studio si articola in due fasi: la prima è il frutto di una scansione paziente e meticolosa, fatta direttamente sui testi; la seconda si propone di delineare il paradigma speculativo dell'autore, sulla mitologia. Non si tratta di una meccanica e sterile statistica: la ricognizione e l'analisi concreta delle frequenze hanno permesso di osservare, in concreto, l'uso carducciano del mito.

In questa prima parte cercherò di offrire una sintesi, dei risultati più apprezzabili della ricerca, attraverso una rapida panoramica delle opere. Carducci, nello suo sistema poetico, si serve di riferimenti simbolici molto ampi e diversificati, attingendo alla tradizione letteraria, sia classica che romantica, anche se lascia alla mitologia, tradizionalmente intesa, un ruolo alquanto marginale. Non siamo, dunque, in presenza del mito allegorico che anima le rievocazioni di Monti, né di quello più filosofico di Foscolo, ma di un concetto intellettualistico e letterario, frutto di un recupero erudito e, in alcuni casi, piuttosto artificiale.

L'opera del poeta sembra delineare, da questo punto di vista, una particolare parabola, articolata in quattro momenti fondamentali, scanditi dalle raccolte:

1. le *Rime di San Miniato* (1857) e *Juvenilia* (1880);
2. *Levia gravia* e *Giambi ed epodi*;
3. *Rime nuove* e *Odi barbare*;
4. infine *Rime e ritmi*.

1. La prima esordiente fase creativa coincide con l'età giovanile, in cui la figura mitologica è ancora accademica e retorica, puramente esornativa, relegata alla funzione di citazione preziosa o di sfoggio erudito. I componimenti, ancora acerbi e influenzati da una radicale ideologia classicista, sono un importantissimo laboratorio in cui sperimentare le potenzialità espressive.

Le figure più ricorrenti sono quelle tradizionali: Apollo, Giove, le Muse, Venere, ma su tutte spicca Amore. L'Olimpo giovanile, per quanto consueto e canonico, è sovrastato dal sentimento irrazionale e travolgente dell'amore, anche per un Carducci rigoroso e realistico.

L'uso del mito, in questa prima fase, è convenzionale e spesso ornamentale, ridotto ad aggettivo erudito o a metafora dotta: le "pafie rose"<sup>2</sup>, per esempio, indicano le dolci seduzioni d'amore; l'"Apolline cimbri"<sup>3</sup> è sinonimo della poesia romantica.

2. Il secondo momento riguarda i testi del primo decennio bolognese, 1861-1871, raccolti in *Levia gravia* (1881) e in *Giambi ed epodi* (1894), inframmezzati dall'inno *A Satana* (1865). Sono anni difficili, funestati dai lutti familiari e segnati da tensioni sociali e politiche, cui risponde l'infiammata reazione del Carducci più radicale e anticlericale. È l'epoca in cui predomina la Musa della Storia. In questa dimensione, prevalentemente legata al presente, non c'è spazio per il mito, se non come espressione dell'eroismo classico in funzione contrastiva con la mediocrità contemporanea.

Il mito in *Levia gravia* riveste un ruolo marginale, in quanto i riferimenti presenti sono poco numerosi e del tutto generici:

<sup>2</sup> A.O.T.T., J, II, v. 42.

<sup>3</sup> *Ivi*, v. 61.

dei, numi, Fato, musa, ninfe, mirti ecc. Le figure più ricorrenti sono Amore e le Muse, ma nell'universo simbolico del poeta entrano a buon diritto i concetti risorgimentali, che si fanno allegoria, se non vera e propria divinità: Roma, Italia, Giustizia e Libertà. L'autore, infine, attinge maggiormente alla storia antica e al suo valore di ideale eroismo che non alla mitologia in sé, per esempio quando, con l'antonomasia di figure esemplari come i Gracchi, Bruto e Catone, confronta gli eroi del passato con i piccoli uomini contemporanei.

*Giambi ed epodi* è la terza raccolta poetica; in essa spiccano, da un lato, il rimpianto per il passato e la cultura classica e, dall'altro, la riprovazione verso il deludente presente postunitario. I *Giambi* rappresentano la fase in cui il pensiero carducciano si radicalizza su posizioni laiche, anticlericali e giacobine, e il suo patriottismo repubblicano tocca il proprio vertice. Non mancano commossi omaggi ai giovani patrioti caduti (*Per Eduardo Corazzini, Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti, In morte di Giovanni Cairoli, Per Vincenzo Caldesi*), testi pieni di pietà e di sdegno, nei quali però il mito è totalmente assente.

L'elemento mitologico non entra nei quadri memorialistici e storici (come *La sacra di Enrico Quinto*) e rimane marginale anche nelle rasserenanti vedute paesaggistiche (*Agli amici della valle Tiberina*). Inoltre, anche in questa raccolta, le figure mitologiche, quando appaiono, sono generiche e comuni, come Febo, Giove le Ninfe ecc., e rivestono un ruolo secondario.

3. La terza stagione comprende le raccolte *Rime nuove* (1894) e *Odi barbare* (1893), con le quali Carducci, superati gli anni turbolenti del dissidio politico, si sposta su posizioni più moderate, fino a divenire il vate della nazione, sotto la protezione di casa Savoia. Questo è certamente il momento creativo propriamente più mitologico.

*Rime nuove*, la raccolta più ampia dell'intera produzione poetica, riunisce 105 componimenti in cui si distinguono tre filoni tematici: paesaggistico, autobiografico e storico, mentre ritorna con prepotenza il tema della morte e della caducità della vita, e i toni si fanno più meditativi.

I riferimenti riscontrati non sono particolarmente numerosi, ma abbastanza ricchi di significato, comprendendo le figure più comuni, Venere, Muse, Giove, e quelle più ricercate come per esempio Ila, Aci, Opi. Le più ricorrenti sono significativamente Apollo e le Muse, a indicare l'alto valore, enunciato fin dall'ode proemiale *Alla Rima*, acquisito dalla poesia nel corso degli anni.

È il IV libro quello mitologicamente più ricco, sia per l'abbondanza che per la natura dei riferimenti. Le *Primavere elleniche*<sup>4</sup>, con le vedute di gusto quasi parnassiano, i cieli limpidi e la luminosità da oleografia delle isole greche, anticipano il culto della grecità cantato nelle *Odi barbare*. Questi tre componimenti, scritti tra il '71 e il '72, rappresentano uno dei momenti di maggior idealizzazione del classico e della poetica dell'evasione. Negli altri libri di *Rime nuove*, invece, la mitologia è completamente assente, come per esempio nel VII, noto con il nome di *Ça ira*, dedicato alla Rivoluzione francese. Non consentono invece né ricordi storici né, tanto meno, ricorso al mito quei testi, lirici e malinconici, dove prevalgono il sentimento della morte e le meditazioni esistenziali, come *Funere mersit acerbo*, *Pianto antico*, *Ballata dolorosa*, *Tedio invernale* e *Notte d'inverno*.

Il mito è invece ben presente nelle *Odi barbare* (1893), nelle quali diviene il centro di un sistema mitopoietico che dà origine a immagini rinnovate e personali. Il recupero del classico e della dimensione mitica, nei cinquantasette componimenti, fra i più compiuti dell'intera produzione, svolgono un ruolo centrale e molto significativo. Non si tratta di erudizione o semplice decorazione, poiché il mito, ma sarebbe meglio parlare di culto della romanità e della grecità, è rivissuto in termini personali e diviene un elemento imprescindibile di molti componimenti.

---

<sup>4</sup> *Primavere elleniche*, RN, IV, (*Eolia*, pp. 375-377; *Dorica*, pp. 377-380; *Alessandrina*, pp. 381-383).

Il passato mitico si presta a un continuo confronto con la mediocrità della storia contemporanea, offrendo di volta in volta la possibilità di una consolante evasione (*Fantasia*), ma anche la nostalgia dei valori perduti e un modello eroico da proporre agli italiani (*A Giuseppe Garibaldi*)<sup>5</sup>. Altre volte è lo strumento per denunciare l'ipocrisia e la viltà dell'Italia postunitaria (*Nell'annuale della fondazione di Roma*) o il rimpianto per una vita semplice e serena (*Nella piazza di San Petronio, Alla mensa dell'amico*)<sup>6</sup>. Più frequentemente lo stesso sentimento si incarna nelle vedute delle rovine romane, romanticamente ritratte (*Dinanzi alle terme di Caracalla*), o si fonde con la descrizione della natura sacra e arcaica, sempre intrecciata alla storia sia antica che recente (*Alle fonti del Clitumno*). Il richiamo alle epoche passate è anche l'occasione per attaccare polemicamente il Cristianesimo più tetro e oscuro (*In una chiesa gotica*).

4. C'è, infine, la fase della maturità, quella degli ultimi anni del poeta, che dà vita ai toni pacati e morbidi dell'ultima raccolta: *Rime e ritmi* (1887-1898) che consta di sole ventinove poesie ed è percorsa da malinconia e inquietudine. Ricordi e vissuto personale lasciano ben poco spazio ai richiami mitologici.

Il linguaggio è ancora aulico e ottocentesco, ma l'autore si apre a sperimentalismi ricchi di suggestioni e modernità. Sono riproposti i temi tradizionali della poesia carducciana, anche se mitigati dalla dominante aura nostalgica e dai toni talora quasi crepuscolari.

Il mito riveste un ruolo marginale e del tutto secondario. Non emergono figure ricorrenti e i riferimenti sono esigui e generici, spesso ridotti alla funzione di aggettivo o di sinonimo erudito e convenzionale (come nei casi in cui Marte indica la guerra, o Teti il mare).

Questo andamento è confermato dal rilevamento quantitativo delle citazioni mitologiche, condotto sulle singole raccolte

<sup>5</sup> *A Giuseppe Garibaldi*, OB, I, p. 478.

<sup>6</sup> *Nella piazza di San Petronio*, OB, I, p. 445; *Alla mensa dell'amico*, OB, II, p. 500.

delle *Poesie*. È interessante osservare che quello carducciano è un Olimpo, non casualmente, tutto al maschile dal momento che forza, coraggio ed eroismo sono fra i valori maggiormente celebrati dal poeta: le figure più ricorrenti pertanto risultano quelle di Apollo, Giove, Marte e Bacco, mentre l'elemento femminile è poco rappresentato, con la sola eccezione delle Muse, e delle consuete Venere e Diana. La donna, tuttavia, rientra potentemente nell'universo simbolico del poeta, non sotto forma di una specifica divinità, ma come Delia, Lina o Lidia, Dafne, accezioni diverse della compagna ideale, sublimata dalla poesia, che si confonde con i concetti stessi di amore, di bellezza e di vita.

La figura femminile, anzi, è uno degli esempi di quelle stratificazioni semantiche che danno origine a una sorta di mitopoiesi, con la quale non solo il mito rivisita il presente, ma, con un processo contrario, è riscritto e rinnovato, da alcuni episodi della vita contemporanea. La presenza della donna, in molti testi, diviene fortemente simbolica: essa perde ogni contatto con il reale – poco importa, infatti, se si tratta di Carolina Cristofori Piva (Lidia o Lina), di Adele Bergamini (Delia) o di Dafne Gargioli (Dafne e Lalage) – per divenire una nuova divinità che assimila attributi classici a ideali moderni, come accade, per esempio, in testi famosissimi come *Alla Vittoria*, *Su l'Adda*<sup>7</sup>, *Alla stazione in una mattina d'autunno*<sup>8</sup>, *Primo vere*<sup>9</sup>.

Così Lidia, nell'ode *Ideale*<sup>10</sup>, viene mitizzata e identificata con Ebe: l'eterna giovinezza e l'"ellenica vita" contrapposta all'"età mesta". Rischiara, *In una chiesa gotica*, il tempio lugubre e diviene, come la luce abbagliante del Sole che irrompe sull'altare, simbolo di vita e bellezza, nonché emblema del classicismo pagano e vitale.

<sup>7</sup> *Su l'Adda*, OB, I, p. 468.

<sup>8</sup> *Alla stazione in una mattina d'autunno*, OB, II, pp. 494-496.

<sup>9</sup> *Primo vere*, OB, II, p. 503.

<sup>10</sup> *Ideale*, OB, I, pp. 446-447.

Nei distici di *Fuori alla Certosa di Bologna*<sup>11</sup> è, invece, Delia a incarnare la gioia di vivere, a rischiarare lo scenario sepolcrale, associando le figure mitologiche di Amore, delle Muse e della luminosità benefica del Sole. In *Sirmione* è Lalage, nuova vestale delle Muse, a cogliere “tre rami di lauro e di mirto”<sup>12</sup>, indicando le tre corone, Catullo, Virgilio e Dante, cui si aggiunge idealmente lo stesso Carducci.

La figura femminile è dunque idealizzata, trasfigurata miticamente, ma anche sentita dal poeta come vivo e presente simbolo di vita e giovinezza. Esempio, a questo proposito, è *Ruit hora*, dove il tema conduttore è il fluire del tempo. Come in un moderno *carpe diem* Lidia, cui si associa l'immagine dell'“eterno giovine” Bacco, è l'appiglio sensuale alla vita, è ciò che si oppone all'inesorabile precipitare verso la dissoluzione e il nulla.

Il poeta compie un'opera di idealizzazione anche nei confronti di se stesso. Un eroico Giosuè *agens*, virile interlocutore della donna divinizzata, è il protagonista di episodi legati ad avvenimenti contemporanei, ma che, alla fine, trascendono la dimensione biografica, per approdare all'atemporalità del mito. La figura di Carducci si identifica, inoltre, con quella del Poeta-vate, quale continuatore della grande tradizione greca, latina e italiana. Si riscrive, in questo caso, il mito della poesia stessa. I riferimenti alle Muse, infatti, dopo quelli al Sole, sono, in generale, i più numerosi.

Fin qui le riflessioni sulla presenza delle figure mitologiche nei libri di poesie. Anche solo da questo rapido sguardo sulla produzione creativa, che abbraccia un vasto arco temporale, (dal 1857, data di pubblicazione delle acerbe *Rime di San Miniato*, fino al 1899, quando esce l'ultima raccolta, *Rime e ritmi*), si coglie la complessità del sistema poetico carducciano.

I dati raccolti, attraverso la scansione dei testi, non sono muti rilevamenti quantitativi, ma sostengono importanti riflessioni.

<sup>11</sup> *Fuori alla Certosa di Bologna*, OB, I, p. 466.

<sup>12</sup> *Sirmione*, OB, I, v. 51.

Hanno permesso, esplorando i paradigmi simbolici e ideologici del poeta, di focalizzare la concezione estetica del mito, cioè l'idea di antichità classica, sottesa all'opera. Questa nuova prospettiva d'indagine ridisegna, per esempio, le categorie di Classicismo e Romanticismo, in un'epoca in cui esse non hanno ancora esaurito il loro dialettico confronto. Si viene a delineare un Carducci, sospeso fra un Ottocento postmanzoniano e un imminente Novecento, particolarmente attento alla storia e al valore del classico, più che al mito vero e proprio.

Egli, com'è noto, maturò, nell'età giovanile, l'avversione per Manzoni e per tutto quanto avesse sentore di "romantico". Questo acceso antiromanticismo si manifestò nell'esperienza oltranzistica, e apertamente polemica, degli Amici Pedanti. Ma forse è bene focalizzare quale tipo di Romanticismo, o meglio, quale idea di Romanticismo il giovane poeta trovasse inaccettabile.

Per lui, e per i suoi radicali Amici, "romantico" è sinonimo dello sdolcinato e stereotipato sentimentalismo dei poeti contemporanei, quali Prati e Guerrazzi, è il "molliccio" e il "tenerume", "degni in vero di un popolo di eunuchi"<sup>13</sup>, come dice lo stesso poeta, che rendono l'epoca presente effeminata e debole, contro un passato virile e valoroso.

L'emblema di questo gusto romantico è la luna pallida, di un testo significativamente intitolato *Classicismo e romanticismo*<sup>14</sup>, che rischiarà col suo "baglior freddo e bianco" le "ruine e i lutti" e "le guglie gotiche" di un tetro cimitero. A questo simbolo notturno si contrappone, però, il più sereno e luminoso Sole, vitale e fecondo, che benedice il lavoro e le messi e ispira amore alle fanciulle, in primavera. È superfluo sottolineare che questo non è certamente il Romanticismo di grandi autori come Manzoni e Hugo, ma ricorda piuttosto quello

<sup>13</sup> G. CARDUCCI, *Poesie di Giosue Carducci (1850-1900)*, Bologna, Zanichelli, 1937, p. 265.

<sup>14</sup> *Classicismo e romanticismo*, RN, pp. 389-390.



nordico e lugubre cantato da Monti nel *Sermone sulla mitologia* e che lo stesso Manzoni aveva, a suo tempo, rifiutato. Carducci qui, contrariamente a Monti, oppone ai “lattèi languori”<sup>15</sup> e ai “disutili amori”<sup>16</sup> romantici, segno dell’umanità coeva debole, meschina e infiacchita, la luminosità e la salubrità dell’ideale classico, ricordo non muto di un glorioso passato da offrire, come modello, agli italiani contemporanei.

Ma, forse inconsciamente, Classicismo e Romanticismo non sono per il poeta termini così rigidamente intesi, anzi, per alcuni aspetti, sembrano complementari. Quello classico diviene l’orizzonte naturale di riferimento, il paradigma cui rapportare le esperienze e le passioni del presente, per cui, con un processo del tutto naturale, l’ideale patriottico, dell’Italia libera e unita, si intreccia con quello della *virtus* romana. È soprattutto la romanità, vale a dire il vero e proprio mito di una Roma forte, fatta di eroi pronti al sacrificio, a offrire un sistema di valori e immagini alternativi alla bassezza e alla mediocrità della politica italiana di quegli anni. Se dunque il Romanticismo rappresenta la vigliaccheria e la debolezza del presente e dei suoi uomini piccoli, il Classicismo, al contrario, è l’esaltazione del vigore, dell’eroismo e della forza degli antichi, cui il poeta intende idealmente ricongiungersi. Le due poetiche sembrano essere i poli di un contrasto in continua evoluzione, che si risolve nell’opposizione fra i concetti di forza e debolezza.

Il mito, in questo bipolarismo dialetticamente aperto tra Classicismo e Romanticismo, ha un ruolo piuttosto marginale: è eclissato, da un lato, dalla grande musa della Storia, sia essa risorgimentale, medievale o di matrice greco-romana; e, dall’altro, dai riferimenti biografici non sempre sereni o d’occasione. Mette radici, carico di tutta la sua letterarietà, come l’aloro sulla via Appia, tra le rovine del passato, ma sotto un cielo tutt’altro che limpido e quieto:

---

<sup>15</sup> *Ivi*, v. 30.

<sup>16</sup> *Ivi*, v. 32.

*Io son, Dafne, la tua greca sorella,  
Che vergin bionda su 'l Peneo fuggia  
E verdeggiar pur ieri arbore snella  
Per l'Appia via.*

*Tra i cippi e i negri ruderi soletta  
Sotto il ciel triste io memore sognava  
D'un tumulto ignorato in su la vetta,  
E riguardava.*

*Guardava i colli ceruli del Lazio,  
E a l'aura che da Tivoli traeva  
Inchinandomi i fulgidi d'Orazio  
Carmi dicea.*

*(Una rama d'alloro, RN., vv. 1-12)*

Risulta difficile considerare per Carducci il mito in sé, perché questo si confonde con il gusto per il classico e la rievocazione delle glorie antiche, soprattutto di Roma. Ed è infatti proprio quest'ultima a divenire un vero e proprio mitologema. La città eterna è cantata come concetto patriottico e ideale letterario, cui si associano l'inevitabile anticlericalismo e la nostalgia per il passato eroico.

Roma fa da sfondo leggendario al trionfo dell'Italia unita (*Per la proclamazione del Regno d'Italia*)<sup>17</sup> o alla polemica per la grettezza dei contemporanei (*Canto dell'Italia che va in Campidoglio*)<sup>18</sup>. L'Urbe subisce un vero e proprio processo di divinizzazione nell'alcaica *Nell'annuale della fondazione di Roma*, anche se inizia a prendere corpo la percezione in un certo senso decadente della città. Allora la retorica trionfalistica lascia spazio alle solitudini meste dei ruderi che si ergono

<sup>17</sup> *Per la proclamazione del Regno d'Italia*, LG, II, pp. 202-204.

<sup>18</sup> *Canto dell'Italia che va in Campidoglio*, GE, II, pp. 292-295.

solitari su cieli sempre più cupi, in fondo più affini a una sensibilità romantica che a quella ostentatamente classicistica di Carducci. D'altra parte la vetusta grandezza da *caput mundi*, letterariamente celebrata, inizia a cedere al senso di decadenza e di abbandono che affliggeva la giovane capitale del Regno, alle prese non più con l'integrità di eroi epici, ma con le speculazioni e la corruzione della nuova classe dirigente. Lo sdegno impotente del poeta si scaglia altresì, nell'ode *Dinanzi alle Terme di Caracalla*, contro la brutta indifferenza del "ciociaro" e la curiosità piccolo borghese della "britannia", degenerazione moderna dei grandi viaggiatori del passato, come Goethe e Byron.

Anche i valori di genuinità e autenticità, rappresentati da un lato dall'idealizzazione della fanciullezza (*Traversando la Maremma toscana; Davanti San Guido*)<sup>19</sup> e dall'altro dall'esaltazione delle stirpi primitive (*Alle fonti del Clitumno*)<sup>20</sup>, costituiscono un particolare mito carducciano che descrive un mondo astorico, fatto di semplici certezze e di una felicità irraggiungibile, in quanto irrimediabilmente perduta e percepita con pungente nostalgia. La natura è leggendaria e incontaminata, sede di numi e ninfe, talamo titanico di Giano e Came-sena, mitici progenitori della stirpe italica, ma anche, in senso più spiccatamente romantico, espressione di una realtà originaria e pura, dove le colline "di lontano / Pace dicono al cuor"<sup>21</sup>. L'innocenza e la schiettezza, inoltre, si stemperano con gli ideali agresti, di sanità, integrità spirituale, moralità dei costumi, onestà che, nella rievocazione poetica, animano tanti paesaggi delle campagne toscane e italiane.

L'infanzia come felicità perduta, il valore delle proprie origini e il senso quasi sacro della natura, sono, tra l'altro, elementi tipicamente romantici, come è tipicamente romantico il

<sup>19</sup> *Traversando la Maremma toscana*, RN, II, p. 351; *Davanti San Guido*, RN, V, pp. 393-396.

<sup>20</sup> *Alle fonti del Clitumno*, OB, I, pp. 454-458.

<sup>21</sup> *Traversando la Maremma toscana*, cit., vv. 11-12.

bisogno d'evasione celato da un altro interessante simbolo carducciano, quello dell'isola. Essa rappresenta un rifugio squisitamente letterario: è un porto sicuro dove lasciarsi trasportare dalla voce della donna amata, come descritto in *Fantasia*, oppure è il regno della bellezza e dell'amore, mitologicamente popolato da Muse e da Dee, come avviene nella seconda delle *Primavere elleniche*:

*Sai tu l'isola bella, a le cui rive  
Manda il Ionio i fragranti ultimi baci,  
Nel cui sereno mar Galatea vive  
E su' monti Aci?*

*De l'ombroso pelasgo Èrice in vetta  
Eterna ride ivi Afrodite e impera,  
E freme tutt'amor la benedetta  
Da lei costiera<sup>22</sup>.*

Troviamo, accanto all'importante *topos* dell'isola, quello della luce e dell'ombra, spesso associati in attenti contrasti. Questi due simboli, frequenti nella poesia carducciana, sembrano riproporsi, tra l'altro come le opposizioni Sole e Luna, vita e morte, vitalità e languore, in qualità di icone di Classicismo e Romanticismo. Emblematica è l'antitesi fra il Sole e la Luna, già ricordata a proposito del testo *Classicismo e romanticismo*, ma ricorrente in molti altri componimenti, come nel dittico *A Febo Apolline* e *A Diana Trivia*, dove si leggono questi versi eloquenti, riferiti all'astro luminoso:

*Il vero inesorabile  
Di fredda ombra covrio  
Te larva d'altri secoli,  
Nume de' greci e mio<sup>23</sup>*

<sup>22</sup> *Primavere elleniche*, RN, IV, (*Dorica*), vv. 1-20.

<sup>23</sup> *A Febo Apolline*, J, II, vv. 189-192.

e questi altri relativi alla dea notturna:

*Ab falsa dea! va' su' misteri orrendi  
De' druidi a correr sanguinosa, ascolta  
L'emonie voci, e da le maghe svolta  
Ne l'orgie scendi*<sup>24</sup>.

Il Sole è poi costantemente richiamato, per esaltare il valore del classico, come elemento positivo e rigenerante: investe, per esempio, di un'aura benevola e luminosa la città di Roma nei testi a essa dedicati, come *Dinanzi alle terme di Caracalla*: “il reduce quirite / Guardava in alto la città quadrata / Dal sole arrisa”<sup>25</sup>, o *Nell'annuale della fondazione di Roma*: “Te dopo tanta forza di secoli / Aprile irraggia, sublime, massima, / E il sole e l'Italia saluta / Te, Flora di nostra gente, o Roma”<sup>26</sup>, o, ancora, l'omonimo componimento *Roma*: “Cingimi, o Roma, d'azzurro, di sole m'illumina, o Roma: / Raggia divino il sole pe' larghi azzurri tuoi”<sup>27</sup>.

La luce solare irrompe anche nei versi di *Pe 'l Chiarone da Civitavecchia* dove, confondendosi con la figura di Omero, assume il valore simbolico di un ritorno alla vita e diviene il segno della bellezza classica, dopo i precedenti scenari lugubri e tetri ispirati dalla poesia nordica:

*Il sole illustra le cime. Là in fondo sono i miei colli,  
Con la serena vista, con le memorie pie.*

*Ivi m'arrise fanciullo la diva sembianza d'Omero.  
Via, tu, Marlowe, a l'acque! tu, selva infame, addio*<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> *A Diana Trivia*, J, II, vv. 37-40

<sup>25</sup> *Dinanzi alle terme di Caracalla*, OB, I, vv. 29-30.

<sup>26</sup> *Nell'annuale della fondazione di Roma*, OB, I, vv. 5-8.

<sup>27</sup> *Roma*, OB, I, vv. 9-10 (p. 458).

<sup>28</sup> *Pe 'l Chiarone da Civitavecchia*, OB, II, vv. 57-60 (p. 498).

Gli stessi valori classici della gioia, della luminosità e della bellezza sono contrapposti, in numerosi componimenti, alla cupa ombra del mondo cristiano. Questo contrasto viene rappresentato simbolicamente dalla luce del Sole e dall'oscurità delle chiese, come *In una chiesa gotica*, dove la "tenebra sacra" e "i cupi spazii" sono quasi squarciati dalla luce di Apollo che fa trascolorare i ceri dell'altare.

*Ma da le mitiche vette di Fiesole  
Tra le pie storie pe' vetri roseo  
Guardava Apolline: su l'altar massimo  
Impallidiano i ceri*<sup>29</sup>.

A questa immagine si accosta, in modo molto suggestivo, quella del volto di Lidia, evocata poco prima, tra il velo nero,

*È Lidia, e volgesi: lente nel volgersi  
Le chiome lucide mi si disegnano,  
E amore e il pallido viso fuggevoli  
Tra il nero velo arridono*<sup>30</sup>.

Ancora il ricercato gioco di luci e ombre, a voler rimarcare il conflitto tra gioiosa vitalità e lo sfondo tetro e infausto del Duomo di Milano. Il viso di Carolina Cristofori Piva diviene una vera stratificazione simbolica nella quale vengono a convergere molteplici significati:

*Addio, semitico nume! Continua  
Ne' tuoi misterii la morte domina.  
O inaccessibile re de gli spiriti,  
Tuo i templi il sole escludono.*

<sup>29</sup> *In una chiesa gotica*, OB, I, vv. 37-40 (p. 463).

<sup>30</sup> *Ivi*, vv. 17-20.

*Cruciato martire tu cruci gli uomini,  
Tu di tristizia l'aèr contaminì:  
Ma i cieli splendono, ma i campi ridono,  
Ma d'amore lampeggiano*

*Gli occhi di Lidia*<sup>31</sup>.

Questi occhi che “lampeggiano” d'amore si fanno simbolo di vita e bellezza, del classicismo pagano e vitale, dell'amore idealizzato sul quale si sovrappone l'immagine letteraria di Beatrice. L'amata diviene emanazione di Apollo stesso e sua sacerdotessa nella raffigurazione dal sapore mitico e onirico che conclude l'ode:

*Vederti, o Lidia,  
Vorrei tra un candido coro di vergini  
Danzando cingere l'ara d'Apolline  
Alta ne' rosei vesperi*

*Raggiante in pario marmo tra i lauri,  
Versare anemoni da le man, gioia  
Da gli occhi fulgidi, dal labbro armonico  
Un inno di Bacchilide*<sup>32</sup>.

La luce del Sole è dunque simbolo multiforme: è il mitologico Apollo; è l'ellenica bellezza di Lidia; è la gioia di vivere, laicamente e quasi paganamente, intesa; è il Classicismo artistico e letterario, cui fanno da sfondo ombroso da un lato il Romanticismo notturno e svenevole, e dall'altro la tristezza, il regno della morte e il dolore, rappresentato dagli interni lugubri delle chiese.

Il Classicismo, per Carducci, risulta quindi un concetto assai complesso e stratificato, dal momento che oscilla tra la suggestione del passato, soprattutto quello romano, eroico e morale, e il sogno della bellezza greca vissuta quasi come evasione compensatoria dal grigiore presente. Ma il classico si

<sup>31</sup> *Ivi*, vv. 49-57.

<sup>32</sup> *Ivi*, vv. 57-64.

tinge spesso anche di note meste e nostalgiche, di toni meditativi e autunnali.

Mario Praz<sup>33</sup> definisce molto opportunamente il particolare Classicismo carducciano come “ellenismo Secondo Impero”, contrapponendolo a quello foscoliano, fatto di pura rievocazione mitologica. I paesaggi “classici” di testi memorabili, come *Nell'annuale della fondazione di Roma* (OB I), *Dinanzi alle terme di Caracalla* (OB I) o *Alla Vittoria*<sup>34</sup>, sono infatti venati da una sottile malinconia che li correla alla tradizione romantica d'oltralpe di Goethe o Schiller. Alle rovine romane fanno da sfondo le “fosche nubi” e “l'augure stormo” fatto di “continui, densi, neri, crocidanti [...] corvi” (*Dinanzi alle terme di Caracolla*).

Ben diversa è la limpida solarità diffusa nell'ode *Alla Vittoria*, che offre un'armonica fusione fra il vigore della storia e la passione civile per gli avvenimenti del presente. Il poeta immagina un colloquio con la dea Vittoria concluso con l'esaltazione dell'Italia e con immagini del repertorio risorgimentale. Si ritaglia, poi, in questa cornice virile, la delicata presenza femminile, Carolina Cristofori Piva, ritratta col consueto nome oraziano di Lidia, immortalata nell'atto di deporre una ghirlanda di fiori ai piedi della statua:

*Ma Lidia in tanto de i fiori ch'èduca  
Mesti l'ottobre da le macerie  
Romane t'elebbe un pio serto,  
E, ponendol soave al tuo piede,*

*- Che dunque – dice – pensasti, o vergine  
Cara, là sotto ne la terra umida  
Tanti anni? Sentisti i cavalli  
D'Alemagna su 'l greco tuo capo? -*<sup>35</sup>

<sup>33</sup> M. PRAZ, *Il “Classicismo” di Giosuè Carducci*, in *Gusto neoclassico*, Milano, Rizzoli, 1990, pp. 359-374.

<sup>34</sup> *Alla Vittoria*, OB, I, pp. 452-453.

<sup>35</sup> *Ivi*, vv. 21-24.



Traspare in filigrana, persino in componimenti celebrativi e densi di colore storico come questi, una malinconia sottile, più vicina alla sensibilità romantica che a quella del vigoroso Classicismo, cui l'autore fa spesso riferimento. Carducci difensore dei classici, dunque, ma anche intimamente e, potremmo dire, *malgré lui*, romantico. Anche l'italico vate, come lo definì Benedetto Croce, è colpito, a suo modo, dall'inquietudine, da una sorta di *taedium vitae*. *Il mal du siècle* si risolve, tuttavia, per la sua sensibilità ancora fortemente ottocentesca, in una fuga verso il passato luminoso greco e romano, ma anche nell'evasione in una ideale felicità, incontaminata dalla storia presente, come mostrano limpidamente i versi di *Fantasia*.

La figura di Alceo, "ne l'armi splendido" che virilmente scende sulla spiaggia; raffigura perfettamente l'ideale classico dell'eroe guerriero. Non dimentichiamo, tuttavia, che egli è prima di tutto poeta e, come tale diviene metafora della Poesia stessa e, forse, proiezione ideale del suo cantore Giosuè Carducci. Concluderei dunque con i bellissimi versi di *Fantasia*:

*Tu parli; e, de la voce a la molle aura  
lenta cedendo, si abbandona l'anima  
del tuo parlar su l'onde carezzevoli,  
e a strane plaghe naviga.*

*Naviga in un tepor di sole occiduo  
ridente a le cerulee solitudini:  
tra cielo e mar candidi augelli volano,  
isole verdi passano,*

*e i templi su le cime ardui lampeggiano  
di candor pario ne l'ocaso roseo,  
ed i cipressi de la riva fremono,  
e i mirti densi odorano.*

*Erra lungi l'odor su le salse aure  
e si mesce al cantar lento de' nauti,  
mentre una nave in vista al porto ammaina  
le rosse vele placide.*

*Veggio fanciulle scender da l'acropoli  
in ordin lungo; ed han bei pepli candidi,  
serti hanno al capo, in man rami di lauro,  
tendon le braccia e cantano.*

*Piantata l'asta in su l'arena patria,  
a terra salta un uom ne l'armi splendido:  
è forse Alceo da le battaglie reduce  
a le vergini lesbie?<sup>36</sup>*

Può risultare interessante, a conclusione di questo intervento, richiamare alla mente un altro testo in cui è descritta un'analoga situazione: *Profumo esotico*, contenuto nei *Fiori del male* di Charles Baudelaire:

*Quando, a occhi chiusi, una calda sera d'autunno,  
respiro il profumo del tuo seno ardente,  
vedo scorrere rive felici  
che abbagliano i fuochi di un sole monotono;  
una pigra isola in cui la natura esprime  
alberi bizzarri e frutti saporosi,  
uomini dal corpo snello e vigoroso  
e donne che meravigliano per la franchezza degli  
[occhi.  
Guidato dal tuo profumo verso climi che incantano,  
vedo un porto pieno d'alberi e di vele  
ancora affaticati dall'onda marina,  
mentre il profumo dei verdi tamarindi  
che circola nell'aria e mi gonfia le narici,  
si mescola nella mia anima al canto dei marinai<sup>37</sup>.*

È utile paragonare l'evasione nel paradiso esotico del sonetto francese, molto più sensuale e seducente, con la conso-

<sup>36</sup> *Fantasia*, OB, II (p. 493).

<sup>37</sup> C. BAUDELAIRE, *Profumo esotico*, in *Les fleurs du mal*, Milano, Garzanti, 1975, pp. 42-43.

lante luminosità ellenica di Carducci. La Grecia diviene essa stessa un mito, quello dell'ultima patria della bellezza, della giovinezza preservata dalla corruzione del tempo e della storia, rivissuta secondo moduli letterariamente sentiti e arcadicamente costruiti.

I componimenti possono fungere da emblema della situazione culturale, ma anche economica e politica dei due Paesi: da una parte la Francia del secondo '800 (i *Fiori del male* escono nel 1857), decisamente votata alla sperimentazione di correnti quali il Decadentismo e il Simbolismo; dall'altra il Regno d'Italia, ancora in costruzione e alla ricerca di una propria identità. Il confronto mette in evidenza una marcata caratteristica della nostra tradizione letteraria: la vocazione al classico, che trova in Carducci, forse, l'ultimo consapevole cantore, ma che riaffiora carsicamente anche nelle linee poetiche del Novecento da D'Annunzio fino a Ungaretti e Montale.



GIORGIO BRUNELLI\*

## LA MEMORIA: TRA IL SERIO E IL FACETO\*\*

Nel rispetto della tradizione di questo celebre e glorioso ateneo, questa mia presentazione cercherà di essere scientificamente esauriente, corretta e puntuale.

Con questo proposito essa potrebbe però essere un po' pesante e tediosa soprattutto per chi non è molto addentro nei meccanismi del cervello e della mente:

Ho cercato di trovare parole facili escludendo, in quanto possibile, i termini tecnici comunemente usati nelle comunicazioni di neuroscienza e di interrompere di tanto in tanto il tedio con qualche aneddoto e qualche facezia: spero d'esserci riuscito.

Lo studio della memoria e dei suoi meccanismi implica lo studio del cervello e dei suoi meccanismi.

Studio sempre più difficile: nel solo 2005 sono stati pubblicati nel mondo 40.000 articoli scientifici peer-reviewed riguardanti le neuroscienze nei loro vari campi: biochimici, ormonali, elettrofisiologici, psicologici ecc. È evidente che anche

---

\* Presidente della Fondazione per la ricerca sulle lesioni del midollo spinale.

\*\* Conferenza tenuta il 9 novembre 2007 presso l'Ateneo di Brescia.

mettendosi a leggere tutti i giorni dalle 8 del mattino alle 8 di sera nessuno può leggere 40.000 articoli in 365 giorni e che perciò le conoscenze del cervello non possono essere per nessuno complete ed esaurienti. E studi e pubblicazioni sulla memoria continuano a dimostrare che ancora ci sono tanti aspetti che rimangono sconosciuti e che stimolano scienziati di varie tendenze (associazionisti, cognitivisti, comportamentalisti) a ulteriori ricerche.

Questa mia chiacchierata un po' seria e un po' faceta prende origine dall'ampliamento di un capitolo del mio libro "Dai neuroni al sé" (2006), del quale è quasi pronta una 2<sup>a</sup> edizione molto ampliata.

Ricordiamo che i neuroni (le cellule implicate nei meccanismi della memoria) sono le cellule più complicate del corpo umano.

Sono pesantemente compartimentalizzate con numerosi organelli specializzati e con un albero di diramazioni dendritiche e assionali, enormemente lunghe in rapporto alla dimensione del corpo neuronale.

Il corpo neuronale, piccolo, deve provvedere a nutrire e a far funzionare l'assone enormemente più voluminoso. Il corpo neuronale, con 80  $\mu$  di  $\emptyset$ , ha volume =  $[(4/3) \pi r^3] = 214.357 \mu^3$  mentre l'assone, 10  $\mu$  di  $\emptyset$  e 1 m (= 1 milione di  $\mu$ ) di lunghezza, ha volume =  $(r^2 \pi l) = 314.000.000 \mu^3$ .

I neuroni devono coreografare numerosi meccanismi cellulari per implementare i cambiamenti sinaptici di lunga durata dipendenti dalla loro attività. Bunuel... (regista iconoclasta e blasfemo) ha detto: *noi siamo la nostra memoria!* Aveva ragione: senza memoria non siamo nulla!

Senza memoria non si pensa né si agisce.

Le sensazioni *non memorizzate*, possono dare soltanto riflessi.

Solo se percepite e memorizzate le sensazioni possono servire da base per ideazione, decisione e azione.

Le idee e il ragionamento si basano sul *paragone* di nuove afferenze sensitive o ideative con percezioni o idee immagazzinate nella memoria e su un *giudizio utilitaristico* (che ricor-

da le conseguenze di fatti idee e azioni registrati nella memoria).

Le nostre conoscenze dipendono dall'*apprendimento* per il quale la memoria è fondamentale (per trattenere nella mente le sensazioni e le idee da esse suscitate).

L'*apprendimento* è più facile nei bambini. Vi sono nell'infanzia delle finestre di opportunità che si chiudono con l'avanzare dell'età, dimostrate dall'esempio di bambini che non hanno avuto contatti col linguaggio nei primi anni di vita e dalla difficoltà di apprendimento delle lingue straniere, della musica ecc. in età adulta. A questo proposito è emblematica una barzelletta raccontatami da Rita Levi Montalcini che riguarda il *blak-out* della rete dei computer di una multinazionale. Il presidente della multinazionale pretende l'arrivo immediato del miglior tecnico informatico della città, costi quel che costi. Al che il segretario gli risponde: "Io lo avrei il miglior tecnico della città ma non potrà essere qui prima della fine delle lezioni della 4° elementare alle 4 del pomeriggio...".

La memoria si forma per mezzo della *espressione dei geni*; questa espressione può essere modificata dall'esperienza per mezzo di *modulazioni* delle connessioni neuronali (Kandel, premio nobel 2000).

Dove ha sede la memoria? Cartesio (*res extensa et res cogitans*) credette di localizzarla nella pineale (1596-1650); Brodman nel 1907 credette di identificare 50 aree corticali con funzioni diverse ma non quella della memoria.

La memoria non ha una sede; è una funzione che coinvolge miliardi di neuroni delle varie aree corticali e dei nuclei della base recuperando innumerevoli elementi mnemonici dai singoli neuroni i quali contengono frazioni di ricordi, di percezioni, di idee o di azioni sottoforma di proteine ripiegate, con un intrico di: stimolazioni, inibizioni, associazioni, modulazioni, reti, circuiti e associazioni: *la memoria integrata*.

Nel cervello abbiamo circa 100 miliardi di neuroni (cellule) nella corteccia cerebrale e forse altrettanti nei nuclei della base e centinaia di miliardi di cellule nervose di supporto.

Ogni giorno muoiono circa 10.000 neuroni. Sembra un numero enorme ma se calcoliamo che 10.000 neuroni al giorno vuol dire 3.650.000 all'anno che diventano 365.000.000 in una vita di 100 anni, significa che a 100 anni ne dovrebbero sopravvivere 99 miliardi e 635 milioni.

Ovviamente dopo una certa età la morte dei neuroni aumenta sia per l'apoptosi che per disturbi circolatori cerebrali ma il numero dei neuroni sopravvissuti rimane comunque enorme. Purtroppo a diminuire l'efficienza delle funzioni cerebrali e della memoria contribuisce anche la progressiva demielinizzazione degli assoni.

Tuttavia per ogni neurone che viene messo fuori gioco, altri neuroni entrano in gioco formando nuove connessioni con altri neuroni e la memoria, se esercitata, può rimanere discreta.

Queste vicariamenti sono la base per il famoso "asso nella manica a brandelli" di Rita Levi Montalcini.

Due geni legati a processi di metilazione e demetilazione del DNA regolano la memoria:

1°) il gene *reelin* che promuove la plasticità sinaptica e perciò la formazione della memoria e 2°) la *proteinfosfatasi 1* che sopprime la formazione della memoria.

I meccanismi chiave per la memoria sarebbero 4: l'*apprendimento*, un periodo di *attesa*, il *controllo* del quanto memorizzato e l'*apprendimento secondario suppletivo*.

Per il mantenimento della memoria a lungo termine, (la l.t.p.) nell'ippocampo e della memoria spaziale è essenziale l'enzima *proteinkinasi mξ* (p.k.m.ξ):

L'inibizione di questo enzima fa scomparire la memoria spaziale e la l.t.p.

I geni, quando arriva l'impulso elettrico, vengono espressi e scendono lungo i dendriti fino al nucleo della cellula postsinaptica e qui si ripiegano come i *prioni della b.s.e.* (bovine spongiform encephalopathy, malattia della mucca pazza) e trasmettono poi la ripiegatura ad altre proteine. Infatti la vita

delle proteine è breve e senza la trasmissione della ripiegatura la memoria non ci sarebbe.

Nell'ippocampo avviene l'associazione automatica delle informazioni mnemoniche che si combinano come se fossero pixel di una fotocamera digitale e si ha anche la formazione della memoria globale e potenziata.

Una risonanza magnetica *funzionale* eseguita sui tassisti di Londra che devono sostenere un addestramento lungo e difficile ed esami severi, ha dimostrato che essi hanno una ipertrofia dell'ippocampo destro proporzionata agli anni di servizio.

L'ippocampo destro servirebbe per la memoria ambiente mentre quello sinistro per la memoria verbale.

Nel giro dentato dell'ippocampo si ha una neurogenesi continua. I granuli co-neonati danno la *memoria contemporanea*.

I neuroni neonati, poi, maturano e non sono più capaci di dare memorie contemporanee ma quelle registrate contemporaneamente *rimangono* come memorie a lungo termine: episodiche.

Non solo i neuroni ma anche le fibre nervose e la loro mielinizzazione hanno grande importanza per la memoria. La scarsa mielinizzazione nei primi 3 anni di vita spiega la scarsa memoria in quel periodo.

La *memoria autobiografica*: è il ricordo, anche involontario, di un evento lontano che avviene per la associazione spontanea di eventi accaduti nello stesso tempo.

Una visione o sensazione emozionalmente piacevole è più facilmente ricordata.

Vi sono varie memorie secondo l'area corticale interessata: memoria visiva, auditiva, tattile, propriocettiva, olfattiva, gustativa, affettiva, volontaria.

L'*Associazione* (Aristotele, James) considera che la memoria venga alla mente per contiguità spaziale e temporale, per frequenza e somiglianza; per esempio, il ricordo del mare: compare quasi istantaneamente per il combinarsi di rumori, odori,



gusto, temperatura, suoni (altoparlante del “Bagno Maria”) altri particolari si aggiungono se insistiamo nel ricordare.

La memoria esplicita (*declarativa*) è cosciente e può riguardare fatti (episodica) o significati (semantica).

La memoria implicita (*procedurale*) è subcosciente. Dipende da un comando volontario ma subcosciente che attiva procedure apprese ripetutamente, per funzioni stereotipate.

L'attenzione è distratta e suddivisa: dirigere la vettura, cambiare marcia, frizione, freno, partecipare alla conversazione e ascoltare la radio. È come se si attivasse un “pilota robot”, con livello cosciente minimo.

Concetto di “*cervello prospettico*”: il cervello usa informazioni immagazzinate in memoria e informazioni ambientali per prevedere possibili fatti del futuro (parte essenziale del comportamento imparato, memorizzato).

Tutti gli animali sono in grado di prevedere *a breve termine*, le conseguenze edonistiche (vantaggiose) di eventi che hanno sperimentato precedentemente e che ricordano ma solo l'uomo è capace di prevedere le conseguenze vantaggiose e svantaggiose non solo di eventi precedentemente sperimentati ma anche di eventi mai provati simulando questi eventi nella sua mente sulla base di comparazioni mnemoniche di esperienze simili o anche diverse.

La rappresentazione mentale di un evento passato è la memoria.

La rappresentazione di un evento presente è la percezione.

La rappresentazione di un evento futuro è la simulazione e la corteccia frontale ha un ruolo critico in questa simulazione.

Il substrato neurale della preveggenza o prefigurazione è diverso a seconda che la memoria di esperienze precedenti orienti la preveggenza verso un evento futuro piacevole o invece spiacevole o doloroso. Secondo la fM.R.I. (risonanza magnetica funzionale) per le previsioni piacevoli la memoria attiva i neuroni dopaminergici del mesencefalo, il nucleus accumbens e la regione ventrale dello striato; per le previsioni spiacevoli

invece si attiva l'amigdala e la regione posteriore e ventrale dello striato.

La simulazione e la conseguente prefigurazione in genere è:

- *essenzializzata* e prevede genericamente un evento;
- *abbreviata* rappresentando solo le parti essenziali dell'evento previsto, in genere le parti iniziali e
- *decontestualizzata* cercando di prescindere dal contesto che condizionava le esperienze precedenti.

Dunque l'immaginare il futuro dipende dalle stesse strutture neurali implicate nel ricordare il passato. In particolare dalla *memoria episodica* la quale consente persino di immaginare eventi non esistenti e di partire per viaggi nel tempo passato e futuro.

Anche la memoria semantica (che sta alla base delle conoscenze) partecipa all'immagine del futuro.

Le previsioni del cervello prospettico sono più precise per il futuro prossimo.

La memoria umana non è esatta come quella di un computer o di un atto notarile: è la ricostruzione personale e approssimativa di esperienze a seconda di come sono state memorizzate e dello stato emotivo del momento in cui si richiama la memoria.

È un'azione di *massa equipotenziale*. Le varie memorie: visiva, auditiva ecc. contribuiscono pariteticamente a formare l'"oggetto mnemonico".

Le cause dell'imperfezione della memoria umana sono:

- la transitorietà
- la disattenzione
- i blocchi psicologici
- le errate attribuzioni di luogo e tempo
- la suggestione
- altri errori
- o la persistenza-insistenza (che può essere molto debilitante).

Solo l'1% del vissuto viene memorizzato e dipende dalla carica emotiva del fatto da memorizzare e dalla sua ripetizione mnemonica.

Recentemente (Niedenthal, Science 18 may 2007) ha affermato che quando una percezione è carica di emotività non solo il sistema nervoso di relazione ma anche quello vegetativo e gli ormoni a esso connessi si fanno partecipi dell'emozione con tutto il corpo e i suoi visceri (embodying – incorporamento).

Nel ricordare, poi, il sistema nervoso vegetativo e i visceri del corpo vengono di nuovo coinvolti come al momento della prima emozione con sensazioni viscerali.

Visceralmente le donne ricordano gli uomini che le hanno fatte ridere; gli uomini ricordano le donne che li hanno fatti piangere.

La perdita della memoria è l'*amnesia* (oblio). Si distinguono vari tipi di amnesia: l'amnesia retrograda, quella anterograda, quella globale (Alzheimer) e quella *da rimozione*.

La perdita della memoria è legata all'histonedeacetilasi e gli inibitori della histonedacetilasi fanno recuperare la l.t.p. memory.

Con l'amnesia non si perde la memoria bensì l'accesso alle memorie stivate.

Un antidoto alla amnesia è l'arricchimento ambientale.

Comunque non preoccupatevi troppo se perdetevi la memoria: c'è un aforisma che dice che *la cattiva memoria è il segreto della felicità* (Rita Mae Brown) e un altro che dice *che i memoriali sono scritti da gente che ha perso la memoria o che non ha fatto nulla degno d'essere ricordato* (O. Wilde) ... possiamo sempre scriverne uno anche noi!!!

Noi perdiamo ogni giorno il 3% della nostra memoria.

Aneddoto: ero in Cina alla fine anni '70 e della rivoluzione culturale per tenere un corso sulla riparazione microchirurgica dei nervi. Tra gli allievi c'era un neurologo che era stato famoso prima di essere inviato "nei villaggi" a fare il "medico scalzo".

Mi raccontò, quasi piangendo, che dopo 8 anni nel villaggio aveva tutto dimenticato: là l'unico libro che aveva era il libretto rosso di Mao: così il 2° giorno perse il 3% di  $97 = 2,912\%$ ; il 3° gg: 3% di  $94,09 = 2,82$  ecc.

La perdita giornaliera assoluta è sempre minore e non si raggiunge mai lo zero ma ci si può giungere vicino.

È normale che noi perdiamo il 3% di memoria ogni giorno ma ne reintegriamo più o meno la stessa quantità. Senza reintegrazione, però, la memoria si vuota.

Tra le cause della diminuzione della capacità di memorizzare una delle più importanti è il fumo.

La memoria può essere riconsolidata, soprattutto con frequenti richiami, *ma non è cosa semplice*.

I meccanismi *molecolari* del riconsolidamento sono molteplici e complicati.

Gli antichi avevano una Dea della memoria: Mnemosina, figlia di Urano e di Gaia.

(Suo fratello Giove si accoppiò con lei per nove notti e lei generò le nove muse).

Personaggi importanti, nell'antichità, avevano spesso delle "*mnemosine*" come noi oggi abbiamo le segretarie. La tradizione ci dice che in genere le *mnemosine* erano cieche.

La cecità esaltava la loro capacità di attenzione e di memorizzazione come è dimostrato da ricerche con la fM.R.I. che si esegue oggi nei ciechi.

Simonide, poeta lirico di Ceo, inventò la *mnemotecnica*, con i "*loci*". È quello che in un naufragio ai compagni che gli chiedevano perché non si dava da fare a raccogliere la sua roba rispose "*mecum mea sunt cuncta*"... perché tutte le cose importanti le aveva in testa.

Simonide è anche quello che, pagato per comporre una poesia per la festa di Scopas, re di Tessaglia, quando il re volle pagargli solo la metà di quanto pattuito perché metà della poesia

era stata dedicata ai suoi prediletti Dioscuri, venne da essi salvato. Castore e Polluce infatti lo fecero chiamare fuori dalla sala del banchetto proprio quando questa crollò uccidendo e sfigurando tutti i commensali. Fu poi Simonie a ricordare il posto dei commensali ai loro parenti perché ricordava esattamente il posto di tutti loro.

L'attenzione è fondamentale per la fissazione della memoria: può essere emozionale e involontaria, migliore se con sorpresa (per il coinvolgimento dell'amigdala), o anche volontaria, voluta.

Le sensazioni raggiungono l'ippocampo (dalla corteccia sensitiva a quella peririnale ed endorinale e al complesso basolaterale dell'amigdala).

La decisione di quali percezioni o idee debbano essere memorizzate avviene subcoscientemente nella corteccia prefrontale per l'amplificazione emozionale del fatto da categorizzare ma anche coscientemente per la volontà di memorizzare.

*Meccanismo della sensazione:* l'assone di una cellula sensitiva contatta un altro neurone nella sinapsi (punto di contatto tra il bottone terminale del neurone presinaptico e una spina dei dendriti del neurone postsinaptico). L'eccitazione elettrica, fa aprire i canali del calcio del bottone pre-sinaptico: il calcio entra nel terminale e provoca la fusione delle vescicole del neurotrasmettitore chimico con l'asselemma cosicché il neurotrasmettitore si versa nella fessura sinaptica e si fissa sui ricettori dei canali del sodio del neurone ricevente i quali si aprono e il sodio entra nel neurone postsinaptico depolarizzandolo e facendo ridiventare elettrica la conduzione.

Il contatto tra assone e spina non è stabile: a riposo l'assone si retrae e la sinapsi è disinserita: "off".

La ripetizione della stimolazione stabilizza la sinapsi (*long term potentiation* l.t.p).

La mancanza di stimolazioni porta alla *long term depression* (l.t.d.).

Per mantenere la l.t.p. e la consolidazione della memoria è essenziale un gene chiamato ARC (*activity regulated cytoskeleton associated gene*).

Kullmann e Lamsa (*Nature rev. neuroscience, nov 2007*) affermano che la formazione rapida della memoria dipende almeno in parte dalla l.t.p. a hanno visto che gli interneuroni inibitori dell'ippocampo, che sono necessari per processare le informazioni, possono dare non un tipo di l.t.p. bensì due: uno dipendente dai ricettori del *n*-metil di aspartato e l'altro dai ricettori del glutammato: questi due l.t.p. sono rispecchiati da due tipi di l.t.d.

È ormai universalmente accettato che il richiamare un evento o un pensiero alla mente ne ristabilizza la memoria a lungo termine (riconsolidazione della memoria) per mezzo di un modellamento della cromatina nucleare mediato dal fattore nucleare *k b*, nell'ippocampo, legando i fattori di trascrizione ai geni del DNA per mezzo di complicati meccanismi di fosforilazione e di acetilazione dell'istone H3.

Nel 2007 sono stati pubblicati 44.000 articoli di neuroscienze. In uno degli ultimi viene presentata la teoria dei *moduli* o delle reti neuronali "*attraenti*" che fanno scattare schemi di attività neuronale.

Quanta memoria può essere immagazzinata in una singola "rete"?

La capacità di memoria di una rete sarebbe proporzionale al numero di neuroni che la compone. È stato teorizzato però che anche se ogni neurone fa 10.000 connessioni solo poche centinaia di memorie vengono stivate. Per una memoria globale importante il cervello avrebbe bisogno di moltissimi moduli di rete.

Già Cicerone 2000 anni or sono conosceva l'importanza della l.t.p. e diceva: *Memoria minuitur nisi eam exerceas e: manent ingenia senibus modo permaneat studium et industria.*

L'avvocato Cicerone era però una mala lingua tanto che quando fu ucciso (essendo stato iscritto nella lista di proscrizione) gli venne mozzata la testa e quella gran signora di Fulvia, moglie di Antonio, presa la sua testa fra le ginocchia si

vendicò della diffamazione nei suoi riguardi trafiggendogli la lingua con uno dei suoi spilloni da capelli.

La consolidazione della memoria, oltre alla ripetizione degli stimoli richiede anche tempo (per la consolidazione sinaptica). Pare però che la sovrapposizione di nuovi stimoli prima che siano passate alcune ore (8 ore, critiche le 2 ore) impedisca la consolidazione.

Nel sonno la consolidazione avviene con maggiore intensità (consolidazione sistemica).

Nel sonno i neuroni della corteccia si attivano sincronicamente con quelli dell'ippocampo per ripetere le esperienze avute da sveglia. I particolari ricordati dopo 24 ore (*comprendenti il sonno notturno*) sono più numerosi e precisi di quelli ricordati dopo 8 ore.

Una unica cellula non dà la memoria. Miliardi di neuroni devono vibrare sincronizzati.

Essi vengono reclutati inconsciamente da stimoli somiglianti all'evento che si ricorda o consciamente dalla volontà e la memoria si colora delle emozioni che ne avevano favorito la fissazione: ricordando un evento terrificante proviamo di nuovo un brivido di paura.

Questi miliardi di neuroni che vibrano sincronizzati sono di molti tipi diversi: i *neuroni principali glutamatergici*, eccitatori che attivandosi contemporaneamente provocano una valanga di eccitazioni (che sono però incapaci di azioni utili); ma si attivano contemporaneamente anche *interneuroni, gaba-ergici, inibitori* i quali *bilanciano* la complessità della computazione regolando l'integrazione sinaptica, la probabilità e il tempo della generazione dei potenziali d'azione e mantengono le oscillazioni della rete neurale che orchestrano le attività degli "ensembles" neurali.

I gaba-neuroni generano modi distinti di fring e di dinamica sinaptica che costituiscono il "vocabolario" fisiologico dei sistemi interneurali e che possono essere: deprimenti, facilitanti, sincroni o asincroni, a seconda delle varie molecole segnale che usano.

Il richiamo di “oggetti memorizzati” avviene con strategie e in sedi cerebrali diverse:

- a) l'*elaborazione verbale*, che attiva la corteccia prefrontale;
- b) l'*ispezione visuale*, che attiva la corteccia extrastriata attraverso “tragitti speciali”.

In seguito a uno stimolo la memoria raccoglie briciole sparse in varie parti del cervello e ne fa un oggetto mentale.

Anche per la memoria si deve riconoscere l'importanza del corredo genico: pensiamo per esempio a Pico della Mirandola ...

Il numero dei geni umani, inizialmente stimato in oltre 100.000, si è ultimamente molto ridotto. Oggi si stima che i geni dell'uomo siano da 20.000 a 25.000.

Tuttavia le cellule umane utilizzano massicciamente lo “splicing alternativo” per produrre un gran numero di proteine cosicché il proteoma umano è più grande di quello che si potrebbe pensare.

La diversa combinazione dei geni nella prole fa sì che l'ereditarietà non sia tale da riprodurre nel figlio tutti i caratteri del padre. *I figli dei geni eccezionalmente sono geni.*

Se per produrre un genio ci vogliono, mettiamo, i migliori 50 geni materni combinati esattamente con i 50 geni paterni migliori è evidente che è quasi impossibile che tra i 20.000 geni della madre e i 20.000 del padre si ricombinino nelle stesse sedi e con le stesse sequenze quei 50 e 50 che avevano dato luogo al genio del padre.

A parte poi l'influenza dell'epigenesi: fate nascere un Mozart 1000 anni fa in Polinesia senza piano né spinetta.

La memoria del computer è esatta mentre quella umana è soggettiva, modificata da:

- capacità di ricordare (che però si attenua col tempo);
- emotività;
- scelta preferenziale;



- esagerazione (mitomania);
- minimizzazione (rimozione).

La deformabilità della memoria condiziona l'intelligenza.

*La confabulazione* invece è patologica, consiste in falsità dovute a una disinibizione frontale.

La memoria è stata paragonata a un setaccio: gli avvenimenti più piccoli passano attraverso i buchi e si perdono, le cose grosse, invece, restano.

Esiste un *controllo integrato della memoria procedurale*: se noi cerchiamo di prendere un bicchiere lo facciamo con il freno dei muscoli agonisti e con l'attivazione di quelli antagonisti e semiagonisti, modulando così e calibrando il movimento secondo le esperienze fatte fin da bambino che, senza un controllo subcosciente, i muscoli agonisti rovescerebbero il bicchiere.

Parliamo ora del rapporto tra memoria e scrittura: Platone nel suo dialogo di Socrate con Fedro fa dire a Thanos, faraone, in opposizione al dio Thot, inventore della scrittura che questa registra i ricordi ma *non li conserva* nella mente e non fa *imparare*.

Oggi oltre che con la scrittura si possono fermare i ricordi con varie tecnologie: dalla vecchia fotografia che ferma l'istante (istantanea), al disegno o alla pittura per ricordare un avvenimento particolare.

Per memorizzare le cose da fare: oggi vi sono le "agenda" (gerundio plurale neutro da "agere", cose da fare): agende cartacee o digitali sempre più sofisticate.

Ma c'è un modo *sicuro* per ricordarsi di fare qualche cosa: il nodo al fazzoletto!

Il difficile arriva dopo: quando ci si deve ricordare quale è la cosa per la quale si è fatto il nodo!

Col tempo purtroppo si dimenticano anche coloro che sacrificarono per la patria la loro vita.

Nel 1923 Angelo Canossi, per non dimenticare i caduti per la Patria nella prima guerra mondiale, fece incidere tutti i loro

nomi sulle colonne del chiostro del tempio dei santi Cosma e Damiano, in via Cairolì a Brescia, chiostro che da allora è chiamato il chiostro della memoria.

Ma pochi ricordano chi era Canossi! e ancor meno visitano il chiostro della memoria!

La memoria è anche capricciosa: a me capita di svegliarmi la notte con delle idee strepitose che vorrei ricordarmi il mattino dopo per attuarle ma che invece non riesco assolutamente a richiamare alla mente.

Ma sono in buona compagnia: Otto Loevi, premio Nobel nel 1925 per la scoperta della acetilcolina, aveva lo stesso fenomeno e al mattino si aggirava disperato nel suo laboratorio cercando un aggancio mnemonico negli strumenti del suo laboratorio senza riuscirvi.

Adesso io, quando la notte ho una di quelle idee che voglio ricordare il mattino dopo per le mie ricerche, accendo la luce e prendo nota.

Parliamo ora per un momento della tanto reclamizzata *ginnastica mentale* per aumentare la memoria che viene proposta a ogni momento con spots e fascicoli pubblicitari. Secondo me la ginnastica mentale come viene proposta non ha alcuna efficacia.

Invece è molto efficace lo studio di *discipline diverse* che obbligano il cervello a una *vera* ginnastica mentale. Anche l'attività fisica regolare favorisce i processi mnemonici e qualche ausilio possono darlo anche il medico e le medicine.

Sorridiamo un attimo coll'aneddoto (vero o ben inventato) di Einstein... e la matita: quando un bambino porse al grande Einstein la matita che gli era caduta Egli ringraziò dicendo "Grazie, bambino" al che il piccolo gli rispose "Di nulla, Papà".

A volte ricordare è doloroso: ricordate cosa Virgilio fa dire a Enea che risponde a Didone la quale vuol sapere le tragiche vicende della caduta di Troia?: "infandùm, regina, iubès renovàre dolòrem!".

Ma anche senza arrivare al dolore, a volte vi sono dei ricordi stupidamente fastidiosi come quando si immette nella nostra

memoria il ritornello di una vecchia canzone (magari insulsa e noiosa) che insiste per giorni e giorni disturbandoci senza che riusciamo a scacciarlo.

C'era addirittura una vecchia canzone che cantava:

*“sarà capitato anche a voi di avere una musica in testa... zumpa-razumpa, zumpa-razumpa...”*

Dimenticare è essenziale per l'efficienza della memoria. La scelta della priorità dei fatti da ricordare o da dimenticare avviene per attenzione o compiacenza oppure per timore o repulsione. Dimentichiamo o non memorizziamo fatti, idee e sentimenti che consideriamo meno importanti.

*Così breve è l'amore, così lungo il dimenticare ha scritto Pablo Neruda.*

Dobbiamo imparare a dimenticare (anche con l'insegnamento).

È un grande sollievo!

Inoltre lascia spazio per nuove memorie.

Si stanno studiando le cosiddette “amnesic drugs” come per esempio il propranololo che è un farmaco anti-ipertensivo che ha la capacità di attenuare la memoria se somministrato molto presto dopo l'evento che si vuol dimenticare.

Recenti ricerche però hanno dimostrato che ha effetto anche a distanza di anni se viene somministrato mentre il paziente ricorda: non toglie il ricordo ma elimina la componente emozionale e la paura.

Ho finito e vi ringrazio dell'attenzione.



MARCO IMPAGLIAZZO\*

LA DIOCESI DEL PAPA  
La Chiesa di Roma  
e gli anni di Paolo VI\*\*

A Roma non c'è mai stato un tempo, neppure nella città dei papi, in cui la storia civile non si sia incrociata con la vitalità e il ruolo della Roma capitale della cristianità. Ciò è particolarmente vero in epoca più vicina a noi. Sono gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, quando nella Chiesa cattolica l'accento si sposta dal progetto di realizzazione della città sacra a una maggiore attenzione per la vita religiosa e l'attenzione pastorale: è un tornante in cui, si perdoni la semplificazione, anche Roma, per la Chiesa, diventa "normale". Senza il filtro della perfezione della città sacra è possibile affermare una visione realistica dei disagi, dei bisogni profondi della città, materiali e spirituali, e invitare i cristiani e tutti a porvi rimedio. In particolare con i pontificati di Giovanni XXIII e Paolo VI si assiste a un cambiamento nella fisiologia dei rapporti tra le due Rome, quella laica e quella religiosa, e che Roma, anche per la Chiesa, diventa di più una diocesi come le altre. Mentre prende forma un disagio

---

\* Docente di Storia contemporanea nell'Università per Stranieri di Perugia; Presidente della Comunità di S. Egidio.

\*\* Conferenza a tema per la presentazione del volume, tenuta il 15 novembre 2007 nel Salone Vanvitelliano di Palazzo Loggia.

di parte laica per il ruolo e la gestione della città guidata ininterrottamente dalla DC all'indomani della guerra, mentre si affacciano i segni della secolarizzazione, ma anche della fatica di costruire una "città degli uomini" a misura umana, si avvia un processo che passo dopo passo arriva a distinguere la diocesi di Roma, pur sempre la diocesi del papa, dalla politica e dalla clericalizzazione vera o presunta della politica e dell'amministrazione. Quando il governo della città a guida democristiana entra in crisi, la Chiesa cattolica a Roma non ne è travolta, al contrario è un momento di grande rinnovamento pastorale e spirituale.

Gli anni Sessanta e Settanta sono davvero un periodo complesso della storia di Roma. La città vive una rapida crescita demografica ma con un'endemica crisi della pianificazione urbana, è investita dalla contestazione sociale e politica e da un forte confronto politico, che nella stagione del terrorismo registra un drammatico imbarbarimento della lotta politica. In quegli anni la capitale<sup>1</sup>, come il resto dell'Italia, conosce profonde trasformazioni, ma fatica a essere "un modello per l'intera nazione", come avrebbero voluto intellettuali critici verso la gestione politica e culturale della città. Tra essi Alberto Moravia, che nel 1975 cura un volume dal titolo significativo, *Contro Roma*<sup>2</sup>, in cui sono raccolte le considerazioni sulla capitale di una quindicina tra scrittori, saggisti e poeti. È degli stessi anni l'acuta analisi sociologica di Franco Ferrarotti, *Roma da capitale a periferia*<sup>3</sup>, che succede nel tempo e arricchisce le prime osservazioni di Giovanni Berlinguer e Piero Della Seta su un tema scarsamente frequentato come le *Borgate di Roma*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Su Roma in età contemporanea si veda V. VIDOTTO, *Roma contemporanea*, Laterza, Roma-Bari, 2001. Sulle trasformazioni di Roma nella seconda metà del Novecento, cfr. tra l'altro, F. FERRAROTTI, *Roma da capitale a periferia*, Laterza, Roma-Bari 1972; G. BERLINGUER-P. DELLA SETA, *Borgate di Roma*, Editori Riuniti, Roma 1976; L. BENEVOLO, *Roma oggi*, Laterza, Roma-Bari 1977; *Continuità e mutamento. Classi economie e culture a Roma e nel Lazio*, a cura di C. Brezzi, Teti, Milano 1981.

<sup>2</sup> *Contro Roma*, a cura di A. Moravia, Bompiani, Milano 1975.

<sup>3</sup> F. FERRAROTTI, *Roma da capitale*, cit.

<sup>4</sup> G. BERLINGUER-P. DELLA SETA, *Borgate di Roma*, cit.

Da un punto di vista politico gli eletti in Campidoglio non annoveravano tra le loro fila, salvo rare eccezioni, personaggi di spicco o leader nazionali, mentre la politica di pianificazione urbana non usciva da occasionalità e carente attenzione al territorio, nonostante il Piano Regolatore del 1962. Italo Insolera ne offre proprio in questi anni una lettura disincantata, che non nasconde gravi preoccupazioni<sup>5</sup>. Il primo sindaco non democristiano del dopoguerra, Giulio Carlo Argan, pur non nascondendo la critica per il precedente governo della città, in un'intervista con Mino Monicelli afferma nel 1979: "Ciò che fa una capitale non è l'ammontare del fatturato, né il volume degli affari. Sono le Camere, il governo, le supreme magistrature dello Stato. È la vita politica, e questa deve ridiventare la grande protagonista di Roma. È vero Roma adempie male alla sua funzione di capitale, ma è la sola capitale possibile"<sup>6</sup>.

Tuttavia, come ha osservato Vittorio Vidotto nel suo volume su *Roma contemporanea*<sup>7</sup>, esistevano alcuni settori della vita culturale della città che costituivano un traino a livello nazionale. Mentre è Milano il principale ambiente finanziario e culturale di progetti editoriali innovativi da "L'Europeo" a "Il Giorno", progressivamente l'asse si sposta a Roma, soprattutto nel campo della cultura di massa. Cinecittà e l'industria del cinema, la nascita e crescita della prima grande televisione nazionale che attrae e utilizza tutte le grandi firme della letteratura italiana: tutto questo diventa una parte non secondaria della vita di una Roma che non corrisponde più né all'immagine arcaicizzante della Roma papalina, né a quella post-risorgimentale di città burocratica. La collocazione romana della RAI è occasione di una contaminazione culturale e progettuale di grande spessore: accompagna la modernizzazione della città e del paese<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> I. INSOLERA, *Roma moderna, un secolo di storia urbanistica, 1870-1970*, Einaudi, Torino 1971.

<sup>6</sup> G.C. ARGAN, *Un'idea di Roma. Intervista di Mino Monicelli*, Editori Riuniti, Roma 1979, pp.70-71.

<sup>7</sup> V. VIDOTTO, *Roma contemporanea, cit.*, in particolare il cap. IX.

<sup>8</sup> A. GRASSO, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2000.

In sintesi Roma rimane estranea all'adozione di un canone. In questo senso "è già paradossalmente e precocemente post-moderna"<sup>9</sup>. È una città dove convivono culture e modelli diversi, dove negli anni Sessanta e Settanta si registra un forte mutamento del tessuto urbano, umano e culturale. Sono trasformazioni che, naturalmente, interessano anche la Chiesa, la più antica istituzione della città. Attraverso l'osservatorio della vita religiosa a Roma<sup>10</sup>, si colgono tensioni e problemi che attraversano l'intera società, perché mentre la Chiesa acquista una presenza rinnovata tra i romani, viene investita dal processo di secolarizzazione che cambia radicalmente i costumi dei cittadini.

Negli ultimi decenni gli studi storici sulla religione e la società italiana nel Novecento, sia su scala locale sia su scala nazionale, hanno messo in luce le opportunità offerte da questo tipo di indagine per conoscere più a fondo la storia d'Italia e delle sue città. L'attenzione degli studiosi si è finora particolarmente indirizzata ai rapporti tra religione e società negli anni del fascismo, mentre molto più episodici sono gli studi sugli anni successivi al secondo dopoguerra, in cui gli scenari politici e culturali si presentano tanto diversi e in rapida evoluzione. Si deve soprattutto ad Andrea Riccardi l'inizio di una stagione di studi sulla Chiesa in Italia (in particolare su Roma), riguardanti il periodo contemporaneo, che hanno cercato di saldare in una prospettiva unitaria le vicende dell'istituzione ecclesiastica e quelle della società italiana, la storia del clero e quella del laicato. A partire dal pontificato di Pio XII, Riccardi ha promosso una serie di indagini sulle connessioni tra il papato e il cattolicesimo italiano, le diocesi e i vescovi dell'Italia repubblicana, il clero, le forme della religiosità popolare e gli sviluppi dell'associazionismo. Una ricerca che riguarda il peculiare carattere dell'Italia come "nazione cattolica"<sup>11</sup>. Tra questi studi emergono quelli sulla Chiesa a Roma

---

<sup>9</sup> *Ivi*, p.323.

<sup>10</sup> Una lettura approfondita di questo aspetto è in A. RICCARDI, *La vita religiosa*, in *Roma capitale*, a cura di V. Vidotto, Laterza, Roma-Bari 2002, pp. 269-321.

<sup>11</sup> Cfr. A. RICCARDI, *Vescovi d'Italia. Storie e profili del Novecento*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2000, pp. 9-26. Sull'Italia nazione cattolica vedi il

nel secondo dopoguerra, in cui è messa in rilievo la complessa applicazione del carattere sacro di Roma, sancito dal concordato tra l'Italia fascista e la Santa Sede<sup>12</sup>. Ancora radicata dopo il crollo del fascismo, l'idea di Roma città sacra è però messa in discussione dai cambiamenti economici e sociali dei decenni successivi. La crisi diventa più chiara dalla seconda metà degli anni Sessanta, quando i modelli di vita cattolici tradizionali venivano messi alla prova da tendenze secolarizzanti.

L'interesse per lo studio di questa diocesi risiede anche nel fatto che il vescovo di Roma è il papa. L'esercizio della sua autorità episcopale sulla diocesi avviene tramite un cardinale Vicario e un arcivescovo vicegerente, posti alla testa di una curia diocesana chiamata Vicariato. Si tratta di una struttura già funzionante al tempo dello Stato pontificio, almeno dalla metà del XVI secolo, anche se, come è noto, perse i suoi poteri di carattere civile con il 1870. I papi che si sono succeduti da allora hanno comunque mantenuto i poteri religiosi del Vicariato di Roma, non rinunciando a occuparsi della loro diocesi, pur senza mai visitare le chiese della città. L'ultimo a farlo, infatti, era stato Pio IX, prima del 1870. Il papa governava Roma, anche se era una figura piuttosto invisibile nella città, vivendo nei palazzi vaticani e potendo essere visto dai romani solo nelle solenni liturgie celebrate nella basilica di San Pietro. Almeno fino a Pio XII e all'avvento dei cinegiornali e della televisione, negli ultimi anni del suo pontificato. La fisicità del rapporto tra il papa e la sua diocesi, per la prima parte del Novecento, è af-

---

recente volume, *La nazione cattolica. Chiesa e società dal 1958 a oggi*, a cura di M. Impagliazzo, Guerini e Associati, Milano 2004.

<sup>12</sup> Tra gli studi di A. Riccardi sulla Chiesa a Roma nel secondo dopoguerra si veda A. RICCARDI, *La Chiesa a Roma dalla seconda guerra mondiale al postconcilio*, in estratto da "Il Regno documenti", 5 (1982), pp. 1-45; Id., *Roma «città sacra»? Dalla Conciliazione all'operazione Sturzo*, Vita e Pensiero, Milano 1979; Id., *Ambienti cattolici romani e politica italiana nel dopoguerra*, in AA.VV. *Democrazia Cristiana e Costituente*, Cinque Lune, Roma 1980, pp. 263-320; Id., *Il "partito romano" nel secondo dopoguerra (1945-1954)*, Morcelliana, Brescia 1983; Id., *Dieci anni fa "Il Concilio è arrivato anche a Roma"*, in "Humanitas", 1 (1984), pp. 137-148.



fidata alla fotografia e alla radio, facendo di Pio XII una visione e una “voce”<sup>13</sup>. Tuttavia parecchie iniziative religiose a Roma sono direttamente ascrivibili ai papi, come la riforma della diocesi e dei seminari voluta da Pio X. Il Vicariato di Roma, da parte sua, veniva considerato nel novero delle congregazioni romane, cioè dei dicasteri della curia vaticana.

D'altra parte il Vicariato non è l'unica autorità religiosa della diocesi, anche se a esso spetta istituzionalmente la cura pastorale della città a nome del papa, in quanto vescovo diocesano. Di fatto ci sono altri centri di autorità, in particolare quelli facenti capo ad alcuni cardinali residenti o ai dicasteri vaticani, seppure non direttamente deputati alla vita pastorale romana. Vi sono poi i cardinali titolari delle chiese romane e i superiori religiosi, che esercitano una qualche autorità sugli edifici loro affidati. Le basiliche patriarcali, San Giovanni, San Pietro, Santa Maria Maggiore e San Paolo (questa è addirittura una diocesi *nullius* affidata a un abate), non fanno parte della giurisdizione diocesana. Il Vicariato, insomma, deve fare i conti con stratificazioni complesse di istituzioni non rispondenti a una logica diocesana. E molti sono i settori della vita ecclesiale a Roma che, in maniera informale, per la contiguità, hanno referenti vaticani e canali di comunicazione affermati per via personale o per tradizione, rendendo ancora più complesso il quadro ordinario.

Questa situazione entra in un periodo di trasformazione a partire dal pontificato di Giovanni XXIII, che rompe con una certa continuità della gestione della diocesi e del vicariato, come hanno dimostrato gli studi di Michele Manzo<sup>14</sup>. Dal 1958 al 1963, papa

---

<sup>13</sup> M. MARAZZITI, *I papi di carta. Nascita e svolta dell'informazione religiosa da Pio XII a Giovanni XXIII*, Marietti, Genova 1990.

<sup>14</sup> Gli studi di M. Manzo si sono concentrati in particolare sulla Chiesa a Roma negli anni di Giovanni XXIII, cfr. M. MANZO, *Papa Giovanni vescovo a Roma*, Paoline, Milano 1991; Id., *La comunità cristiana a Roma durante il pontificato di Giovanni XXIII*, in *La comunità cristiana a Roma*, a cura di M. Belardinelli-P. Stella, Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2002. Dello stesso autore vedi anche la biografia di un noto prete romano del Novecento, *Don Pirro Scavizzi. Prete romano 1884-1964*, Piemme, Casale Monferrato 1997.

Roncalli fa effettivamente il vescovo di Roma. Fin dai suoi primi passi, si presenta a Roma come un vescovo diocesano per poi diventare rapidamente una figura molto popolare tra i romani, con le sue uscite dal Vaticano (fatte con grande spontaneità) e le visite alle parrocchie, agli ospedali, al carcere, fin dall'inizio del pontificato. In poco tempo il papa ritorna a essere, seppure in tutt'altro contesto, una figura di riferimento per gli abitanti della città, come lo era stato Pio XII durante i bombardamenti del 1943 e l'occupazione tedesca. Per Giovanni XXIII, nel quadro della Roma religiosa, la cura pastorale della diocesi è un fatto decisivo. Lo si vede dai discorsi tenuti durante la presa di possesso della basilica di San Giovanni in Laterano che, secondo la tradizione, è la cattedrale di Roma. A papa Giovanni si deve il rilancio della basilica lateranense come centro religioso della diocesi e l'indizione di un Sinodo diocesano, il primo dopo ben quattro secoli. Su questa linea si muove il suo successore, Paolo VI, che mette in rilievo, fin dall'inizio del suo governo della Chiesa universale, il suo essere, innanzitutto, vescovo di Roma.

Il governo della diocesi da parte di Paolo VI è rivelatore di una linea nuova che permette al Vicariato di non essere più un'appendice degli organismi curiali, ma di avere una sua vita autonoma. Roma, che Giovanni Battista Montini conosceva bene, non è quella città cattolica immaginata dai suoi predecessori. La forza della presenza cristiana nella città, infatti, è affidata alla vitalità del cattolicesimo romano, più che ai dettami concordatari. Roma è una capitale religiosa che convive con uno Stato laico. Per Paolo VI va riformata la vita religiosa dei romani a partire da una dimensione diocesana.

Dal 1962 al 1965 si tiene a Roma il Concilio Vaticano II. L'evento non ha un impatto immediato sulla città. Anche se la permanenza dei padri conciliari nella città, i circoli informali che si creano attorno a numerosi prelati e leader conciliari, la nascita di una prima generazione di giornalisti specializzati in "vaticanistica" fa sì che siano molti i contatti con la parte più attenta del cattolicesimo e dell'*intelligencija* cattolica a Roma. La città, a partire da quegli anni, rafforza la sua funzione internazionale nel mondo dei cattolici come centro motore della

ricezione del Vaticano II e di nuove relazioni. Dopo il Concilio, la Chiesa di Roma diventa luogo di importanti incontri ecumenici, inediti nella lunga storia del cattolicesimo. Paolo VI, dalla fine del Vaticano II, opera anche per una vigorosa riforma della vita diocesana anche per recepire il Concilio nella diocesi di cui è vescovo. Ma per questa opera Montini ha bisogno di uomini nuovi alla guida del Vicariato.

Nei primi anni del pontificato il papa trova al governo di Roma due figure legate al passato, i cardinali Clemente Micara (vicario fino al 1965) e Luigi Traglia (vicario dal 1965 al 1968). Alla rinuncia di Traglia, Paolo VI nomina vicario, nella sorpresa generale, un ecclesiastico di punta della segreteria di Stato vicino alla sua visione, il card. Angelo Dell'Acqua. Roma ha bisogno di un vescovo capace di interpretare da vicino le linee portanti del pontificato. E Dell'Acqua ha questi requisiti essendo stato uno degli uomini di fiducia di Giovanni XXIII, tanto che in molti tratti sembrava averne ereditato lo stile. La sua nomina rompe la continuità della gestione romana del Vicariato e inaugura uno stile nuovo nel governo diocesano, nel rapporto con i cattolici e, più in generale, in quello con la città.

La riforma montiniana si realizza in una città che registra profondi cambiamenti. Roma è sempre meno "cattolica". La lettura della capitale che matura negli anni del pontificato di Paolo VI è realistica e attenta ai problemi concreti: si fa strada il "tema della «città malata» così distante da quello della «città sacra»"<sup>15</sup>. Tra l'altro, in alcuni ambienti cattolici è forte l'insoddisfazione verso la DC che governa la città da un trentennio. Alla fine degli anni Sessanta nella Chiesa di Roma si manifestano sempre più chiaramente due posizioni. La prima è rappresentata dal fenomeno del dissenso, mentre la seconda si radica in una posizione più silenziosa ma forte, carica di nostalgia del passato: è l'anima che chiede una gestione ecclesiastica più ferma e un maggiore impegno anticomunista.

---

<sup>15</sup> A. RICCARDI, *La Chiesa a Roma, cit.*, p. 29.

Il governo diocesano di Dell'Acqua si conclude prematuramente nel 1972, in un periodo di forte tensione. Con la nomina del successore, mons. Ugo Poletti, Paolo VI afferma la volontà di procedere nella sua diocesi a un processo di riforma. Poletti era stato scelto come secondo vicegerente nel 1969 per dare al Vicariato un'amministrazione più rigorosa. Contemporaneamente si era impegnato in un contatto diretto e personale con il clero diocesano. La sua nomina rappresenta una rottura con la tradizione: è il primo vicario in epoca contemporanea a non essere già cardinale al momento della nomina, né un ecclesiastico di fama. Attraverso l'azione del card. Poletti il papa vuole ricomporre la diocesi, polarizzata da forti tensioni. La linea di Paolo VI, anche a Roma, era criticata da posizioni conservatrici: si imputavano al papa le troppe riforme, la mancanza di esercizio fermo dell'autorità e i cambiamenti introdotti. La critica di vari settori del mondo ecclesiastico nasceva dalla convinzione che la Chiesa negli anni del post-Concilio non avesse fatto che arretrare, come si vedeva dalla contestazione nel mondo ecclesiastico ma anche dalla crescita di consenso delle forze politiche di sinistra, anche tra i cattolici.

La Chiesa di Paolo VI, in effetti, si desolidarizzò progressivamente dalla DC romana, anche se avrebbe voluto una riforma profonda della classe dirigente del partito, senza rinunciare alla sua presenza. Questa linea portò al convegno del febbraio 1974, sulle attese di carità e giustizia della città, con il quale la Chiesa denunciava i "mali di Roma" e chiedeva un rinnovamento dell'impegno dei cristiani. Il convegno era nato dall'idea del papa di riformare l'assistenza sociale della Santa Sede a Roma e complessivamente l'impegno assistenziale della Chiesa nella città, che appariva per molti aspetti desueto e sottoposto a varie critiche. Il processo di preparazione del convegno aveva rappresentato l'occasione per connettere tanti gruppi cattolici operanti nel sociale e non poche espressioni dell'inquieto cattolicesimo della capitale.

Nel febbraio del '74, il card. Poletti raccolse i cristiani romani (o chi intendeva partecipare) in grandi assemblee ecclesiali. In

realità, ogni cittadino che lo volesse. Bastava iscriversi. Tutti potevano prendere la parola e discutere della città o della Chiesa. Si trattava di una novità importante, in sintonia anche con la cultura di base e di democrazia diretta diffusa in quel periodo negli ambienti giovanili e politici. Il convegno fu un momento di grande ricucitura delle relazioni interne alla Chiesa, soprattutto con quegli ambienti e gruppi che maggiormente erano impegnati nel sociale pur senza particolari relazioni con le istituzioni. A trent'anni da quell'evento i documenti confermano che si trattò di un momento di svolta per la vita della Chiesa a Roma, non solo riguardo ai suoi equilibri interni, ma anche rispetto al suo rapporto con la società civile e politica. Un evento che restò resta nella memoria collettiva di Roma e che rappresentò il più grande meeting cittadino della seconda metà del Novecento.

Il convegno delineò un profilo rinnovato del cattolicesimo di Roma. Nonostante la secolarizzazione e l'abbassamento della pratica religiosa, la Chiesa romana scoprì di poter contare su un vivace mondo di laici, spesso giovani. Emergeva nelle parrocchie e nei gruppi cattolici un tessuto rinnovato, che sostituiva le associazioni classiche e le antiche confraternite<sup>16</sup>. Il clero romano si coinvolse di meno, specie i parroci, largamente assenti ai lavori. Ma, soprattutto, le assemblee del '74 ebbero una grande eco mediatica, mostrando all'opinione pubblica che la Chiesa aveva un suo specifico discorso pubblico, autonomo dalle istituzioni politiche e attento ai "mali" della città. Per la prima volta, la diocesi diveniva un interlocutore pubblico differenziato dalla Santa Sede o dal partito cattolico.

Il convegno fu fortemente criticato dagli ambienti democristiani che, più volte, imputarono al card. Poletti e a quell'iniziativa la disfatta elettorale alle successive elezioni amministrative. In realtà la forza delle sinistre, in particolare del partito comunista, era già cresciuta nel corso degli anni specie

---

<sup>16</sup> A. RICCARDI., *Capitale del cattolicesimo*, in *Roma del Duemila*, a cura di L. De Rosa, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 37-78.

nelle periferie urbane<sup>17</sup>. Si tratta di un processo di lungo periodo che coincide con la vittoria della sinistra. Il 20 giugno 1975 al comune di Roma, il PCI risultò la prima formazione politica della città, con il 35,5% dei suffragi. Al Campidoglio, per la prima volta in età repubblicana, andò al governo una giunta di sinistra guidata da Giulio Carlo Argan<sup>18</sup>, il primo sindaco non democristiano della Repubblica<sup>19</sup>. Nel marzo del 1976 alla Regione Lazio la giunta era presieduta dal comunista Maurizio Ferrara. Avveniva quello che Pio XII aveva paventato, una vittoria comunista nella città del papa, proprio durante il pontificato di uno dei più stretti collaboratori dello stesso Pacelli. Tuttavia non si trattava solamente di un problema politico. I risultati del referendum del 1974 per l'abrogazione della legge sul divorzio rivelarono un sentire collettivo piuttosto lontano dai modelli proposti dalla Chiesa sul matrimonio. I risultati della consultazione referendaria a livello cittadino furono sorprendenti: il successo dei divorzisti superò di quasi nove punti percentuali quello nazionale, tanto che un quotidiano titolò, *La capitale del No: 68%*<sup>20</sup>. Nella Roma degli anni Sessanta e Settanta cominciò ad affermarsi un modello di vita secolarizzato, condiviso da vari ceti sociali. Soprattutto con il '68 era emerso un nuovo protagonismo generazionale, specie tra gli studenti, permeato da una cultura radicale, marxista e di sinistra.

È in questa città profondamente mutata, diversa dall'ideale certo mai realizzato della città sacra, che la Chiesa di Roma

---

<sup>17</sup> Cfr. V. VIDOTTO, *Roma contemporanea*, cit., in particolare le pp. 334-344.

<sup>18</sup> Sugli anni di Argan sindaco si veda il suo saggio: G.C. ARGAN, *Un'idea di Roma*, cit.

<sup>19</sup> Un'efficace e sintetica panoramica del governo cittadino della Capitale nel secondo dopoguerra è in G. PAGNOTTA, *Sindaci a Roma. Il governo della Capitale dal dopoguerra a oggi*, Donzelli, Roma 2006. Sui sindaci di Roma nel periodo trattato in questo volume, si veda anche A. CARACCIOLO, *I sindaci di Roma*, Donzelli, Roma 1993, in particolare le pp. 58-76.

<sup>20</sup> "Paese Sera", 14 maggio 1974.

negli anni di Paolo VI costruisce un suo profilo autonomo di Chiesa locale ed esercita un'autorità morale e pastorale sulla città. Roma si secolarizza, ma resta una città dove la vita religiosa ed ecclesiale è una componente di grande rilievo e un riferimento nella vita quotidiana della gente, soprattutto nei momenti di passaggio o di crisi come i cosiddetti anni di piombo che videro Roma scenario di tragici eventi, il cui apice fu l'omicidio di Aldo Moro nel maggio del 1978.

Moro fu un uomo politico italiano tanto vicino a Montini. Una lunga amicizia e frequentazione li univa dagli anni in cui il giovane Moro era membro della FUCI. Il suo rapimento, com'è noto, sconvolse il papa che seguì la vicenda molto da vicino, incaricò Poletti di tenere i contatti con la famiglia Moro, soprattutto compì passi inusuali per ottenerne la liberazione da parte dei terroristi, come una lettera, del 21 aprile 1978, in cui si rivolgeva direttamente alle Brigate Rosse<sup>21</sup>, definendoli "uomini delle Brigate Rosse". Era la prima volta che un papa scriveva a un gruppo terrorista.

---

<sup>21</sup> "Io scrivo a voi, uomini delle Brigate Rosse: restituite alla libertà, alla sua famiglia, alla vita civile l'onorevole Aldo Moro. Io non vi conosco, e non ho modo d'averne alcun contatto con voi. Per questo vi scrivo pubblicamente, approfittando del margine di tempo, che rimane alla scadenza della minaccia di morte, che voi avete annunciata contro di lui, Uomo buono e onesto, che nessuno può incolpare di qualsiasi reato, o accusare di scarso senso sociale e di mancato servizio alla giustizia e alla pacifica convivenza civile. Io non ho alcun mandato nei suoi confronti, né sono legato da alcun interesse privato verso di lui. Ma lo amo come membro della grande famiglia umana, come amico di studi, e a titolo del tutto particolare, come fratello di fede e come figlio della Chiesa di Cristo. Ed è in questo nome supremo di Cristo, che io mi rivolgo a voi, che certamente non lo ignorate, a voi, ignoti e implacabili avversari di questo uomo degno e innocente; e vi prego in ginocchio, liberate l'onorevole Aldo Moro, semplicemente, senza condizioni, non tanto per motivo della mia umile e affettuosa intercessione, ma in virtù della sua dignità di comune fratello in umanità, e per causa, che io voglio sperare avere forza nella vostra coscienza, d'un vero progresso sociale, che non deve essere macchiato di sangue innocente, né tormentato da superfluo dolore. Già troppe vittime dobbiamo piangere e deprecare per la morte di persone impegnate nel compimento d'un proprio dovere. Tutti noi dobbiamo avere timore dell'odio che degenera in vendetta, o si piega a sentimenti di avvilita disperazione

La morte dello statista democristiano fu un trauma per Paolo VI. Il suo pontificato si chiuse, quasi emblematicamente, a pochi mesi dalla morte di Moro. Il card. Poletti ha scritto: “quell’assassinio pesava sulla sua [del papa] anima più che sul suo corpo come un macigno”<sup>22</sup>. Indubbiamente l’immagine più drammatica del pontificato di Paolo VI è proprio il funerale di Moro. Un papa stanco, affaticato (“le sue fragili gambe si muovevano a stento” – ricorda Poletti<sup>23</sup>) e quasi impietrito presiedeva il rito nella cattedrale di Roma. Tuttavia le sue parole, poche, solenni e commosse, risuonarono come un grido di dolore e di speranza dinanzi a una grande folla e alle più alte cariche dello Stato. Nel momento di più alta drammaticità per la storia della democrazia italiana il riferimento al papa era quasi naturale, Roma e l’Italia si trovavano riunite attorno alla sua persona.

Tra i tanti segni di apprezzamento giunti a Paolo VI in quell’occasione ci fu quello del deputato comunista, Ugo Vetere<sup>24</sup>, che sarebbe divenuto sindaco nel luglio del 1982. Questi, per tramite di Poletti, fece giungere al papa la sua gratitudine “per quanto potemmo vedere e udire sabato nella Basilica di San Giovanni”. Era un passo un po’ particolare in un clima ancora non disteso tra Chiesa e partito comunista, tanto che questo aveva preferito evitare che il primo sindaco di sinistra dell’età repubblicana provenisse dalle sue fila, scegliendo un indipendente. La Roma laica e comunista e quella cattolica si ritrovavano in un momento drammatico attorno al papa, come

---

zione. E tutti dobbiamo temere Iddio vindice dei morti senza causa e senza colpa. Uomini delle Brigate Rosse, lasciate a me, interprete di tanti vostri concittadini, la speranza che ancora nei vostri animi alberghi un vittorioso sentimento di umanità. Io ne aspetto pregando, e pur sempre amandovi, la prova”. La lettera di Paolo VI alle BR è del 21 aprile 1978, in *Insegnamenti*, cit., vol. XVI, pp. 298-299.

<sup>22</sup> *Memorie* del card. Poletti, p. 209.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Ugo Vetere, dirigente sindacale, dal 1956 era membro del Comitato federale romano del PCI, eletto in consiglio comunale nel 1966 e deputato nel 1976. Nel luglio 1982 viene chiamato a ricoprire la carica di Sindaco di Roma.



mostrava la selva di bandiere rosse e bianche agitate dalla folla sulla piazza antistante la basilica. Paolo VI non mancò di notarlo nella sua risposta a Vetere tramite il cardinale vicario:

“Sì, è stato un momento di intensità spirituale, di cui noi stessi siamo stati vivamente commossi e consolati; e il sapere che una personalità come quella ricordata [Moro] ne ha goduto la misteriosa esperienza accresce il nostro gaudio e la nostra speranza, per noi e per l'onorevole Vetere, al quale vorremmo giungesse il nostro ringraziamento e il nostro auspicio di sempre simili voci di comunione. Forse vi ha merito l'amico scomparso; lo ricorderemo insieme”<sup>25</sup>.

Con i funerali di Moro chiudeva la vicenda romana di papa Montini. Le profonde – e un tempo buie – navate della basilica lateranense, dove il giovane Giovanni Battista Montini sognava l'inizio di un cambiamento per la Chiesa di Roma, avevano sentito risuonare la sua voce da papa, commossa, con accenti di angoscia in una situazione in cui tanto dell'opera costruita sembrava vacillare. La voce del papa era rimasta, anche dopo tanti anni di profonde trasformazioni, un riferimento decisivo per i romani, almeno nei tempi difficili.

In questo tragico frangente per la democrazia italiana si manifestò, attraverso la partecipazione di una papa dolente ai funerali *in absentia corporis* dello statista democristiano, in S. Giovanni in Laterano, la profonda partecipazione della Chiesa alle vicende storiche della città e della nazione. Si tratta, insomma, di una condizione particolare che può a pieno titolo ritrovarsi in quello che è stato definito il “caso religioso” italiano<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ivi*, pp. 153-154.

<sup>26</sup> A. RICCARDI, *Il caso religioso italiano*, in *La nazione cattolica*, cit., pp. 21-38.



GIUSEPPE CAMADINI\*

## LA DIOCESI DEL PAPA\*\*

I rapporti tra Marco Impagliazzo e l'Istituto Paolo VI, già proficui per la sua collaborazione con l'editrice Studium di Roma, risalgono ad alcuni anni fa, quando sotto la direzione di Andrea Riccardi – diede avvio al progetto di ricerca su “Chiesa e società a Roma (1950-1974)”, di cui il presente volume è, per molti aspetti, approfondimento e continuazione.

Nel mese di giugno del 1996, infatti, una garbata lettera del card. Camillo Ruini mi informava del progetto, delle promettenti ricerche del giovane studioso romano presso l'archivio del Vicariato e di quelle che intendeva svolgere all'Istituto Paolo VI, con particolare riguardo alla corrispondenza tra l'arcivescovo di Milano Giovanni Battista Montini e mons. Angelo Dell'Acqua.

---

\* Socio effettivo dell'Ateneo di Brescia, Presidente dell'Istituto Paolo VI di Brescia.

\*\* Intervento alla conferenza a tema sul volume di MARCO IMPAGLIAZZO, *La diocesi dei Papa. La Chiesa di Roma e gli anni di Paolo VI (1963-1978)*, Guerini e Associati, Milano 2006 (Contemporanea. Civiltà e transizioni, 17), pp. 190. Brescia, 15 novembre 2007 Salone Vanvitelliano di Palazzo Loggia.

Di quella ricognizione archivistica viene puntualmente dato conto nel libro, che appare ben documentato e in continuità con il filone di studi inaugurato da Andrea Riccardi su Roma in età contemporanea, vista però attraverso la lente della storia religiosa, quale aspetto essenziale – e non spazio separato – della vicenda più generale di una città e di un paese.

Tale metodo viene qui applicato al periodo del pontificato di Montini, 1963-1978: anni cruciali in cui il modello di vita secolarizzato prende il sopravvento sull'immagine della "città sacra", la cultura radicale e l'utopia marxista conquistano i movimenti studenteschi e le rivendicazioni sociali di base richiedono una risposta adeguata da parte della Chiesa.

Per la sua centralità, il caso di Roma diventa emblematico nel pensiero di Montini rispetto a tutta la cristianità, sia come laboratorio concreto per l'applicazione delle direttive del concilio, sia soprattutto – ed è questo l'aspetto più innovativo messo in luce da Impagliazzo – come modello di chiesa locale e di diocesi di riferimento – "autonoma" dalla Santa Sede – in quanto *la diocesi del Papa*. Ma Roma è anche la capitale politica, e a Roma le vicende particolari si incontrano con quelle più ampie del Paese e con i suoi tanti problemi.

A questo proposito, il libro si può definire un esempio riuscito di "storia locale", dove l'importanza della storia urbana e delle chiese trova spazio in un mondo globalizzato, nel quale le comunità cittadine possono continuare a contare e alimentarsi al patrimonio comune del loro passato. Nel cristianesimo, però, la storia ha un senso più profondo, perché è il luogo in cui si è data la rivelazione e la *traditio* evangelica si perpetua di generazione in generazione. In questa prospettiva il titolo *La diocesi del Papa* è forse un po' restrittivo, forse frutto di voluta modestia, perché il libro non è solo la storia di una diocesi, ma quella di un crocevia di eventi, in cui bisogni di cambiamento sociale, di rinnovamento religioso e di confronto politico hanno avuto il loro teatro principale.

Montini conosceva bene Roma cattolica, conosceva gli ambienti del Vicariato e il clero romano. Sapeva che non era più

la città cattolica quale conosciuta forse solo in parte immaginata dai suoi predecessori e, pur restando una capitale religiosa, conviveva ormai con uno stato laico.

Tuttavia, era affascinato dalla ricchezza della sua storia cristiana e, insieme, preoccupato che il *depositum fidei* continuasse a essere fonte viva e alimento costante.

In un discorso nel 1975, fatto a braccio al clero romano, racconta le sue impressioni di bambino – aveva otto anni – in occasione della prima visita al Laterano: “[...] ricordo benissimo il senso di desolazione che mi sorprese in quella grande casa, tetra, chiusa [...]. Ricordo poi tutte le volte che, venuto a Roma giovane studente, avevo occasione di passare davanti a quell’edificio, bello ma cadente: lo si vedeva dalle porte e dalle finestre chiuse, dall’impossibilità di entrare. Ricordo anche il senso di disagio che mi metteva la stessa basilica di San Giovanni: la sera era come penetrare in una caverna, senza luce; cinque navate buie e paurose a chi osava inoltrarsi”.

Si può dire che si tratta di un testo autobiografico molto interessante e – direi – illuminante, che spiega con chiarezza l’impegno futuro del pontefice: “da qui – cioè dalla basilica lateranense, continua nel citato discorso – bisogna ridare la vita alla Chiesa romana”.

Che il papa sia il vescovo di Roma, è noto a tutti.

L’esercizio della sua autorità episcopale non avviene però in prima persona, bensì tramite un cardinale vicario e un arcivescovo vice-gerente, che sono posti alla guida di una curia diocesana chiamata Vicariato. Il papa governa così la sua chiesa, anche se la sua presenza fisica non è percepita direttamente dai romani, salvo che nelle solenni funzioni in San Pietro.

Questa realtà comincia a cambiare con l’elezione di papa Roncalli, che, sin dal giorno della sua elezione si presenta come un pastore diocesano. Sulla medesima linea si pone anche Paolo VI, il quale mette in rilievo il suo essere vescovo di Roma nell’esercizio di pastore universale, anche con alcune “uscite” specie in parrocchie di periferia.

Ma il governo diocesano di Montini, oltre a essere diverso da quello del suo predecessore, è rivelatore di “una linea nuova che permette al Vicariato di non essere più un’appendice di organismi curiali, ma di avere una sua vita autonoma”. L’esperienza di fede dei romani andava cioè rinnovata a partire dalla loro Chiesa, che doveva pertanto avere una struttura diocesana analoga a quella delle altre sedi episcopali. Il papa operò in questa direzione e si impegnò affinché il rinnovamento conciliare fosse prontamente recepito a cominciare proprio dalla sua chiesa diocesana. Per fare questo aveva bisogno però di uomini nuovi alla testa del Vicariato, guidato in quel momento dai cardinali Clemente Micara (fino al 1965) e Luigi Traglia (vicario dal 1965 al 1968).

Nel 1968, contro ogni aspettativa, Montini nomina un uomo di punta della Segreteria di Stato vicino alle sue idee, il card. Angelo Dell’Acqua, già uomo di fiducia di Roncalli di cui aveva ereditato lo stile e la capacità pastorale di stare accanto alla gente. Di Dell’Acqua vorrei ricordare solo un episodio, tra quelli citati nel volume: quello legato all’esperienza liturgica della cosiddetta messa *beat*, celebrata cioè con strumenti musicali non tradizionali, molto popolare tra i giovani.

Una domenica mattina del 1970, senza preavviso, Dell’Acqua si recò nella chiesa dei Martiri Canadesi dove si celebrava una di queste messe contestate, ricavandone una tale impressione per l’entusiasmo con cui i giovani pregavano, che ne scrisse al papa esprimendogli l’intenzione di fare una sperimentazione in San Giovanni. In risposta, Montini suggerì maggiore prudenza, mandandogli una lettera autografa scritta a mano, conservata presso l’Istituto, in cui esprime l’apprezzamento per “l’opera di recupero della gioventù”, ma chiude ogni possibilità di sperimentazioni poco rispettose: [cito] “Condividiamo le sue ansie pastorali e incoraggiamo i suoi sforzi per trovare a tale problema nuove soluzioni [...]. Vorremmo tuttavia che Ella comprendesse come non sarebbe stata cosa buona approvare la scelta della basilica lateranense quale sede della manifestazione progettata”.

Il governo diocesano di Dell’Acqua si conclude prematuramente nel 1972, in un periodo di forti tensioni; al suo posto

Paolo VI designa mons. Ugo Poletti, già vescovo di Spoleto, che nel 1969 era stato scelto come vice-gerente. Poletti non era ancora cardinale, né un ecclesiastico di fama; era però un lavoratore infaticabile, aveva la fiducia del papa e rappresentava il suo pensiero nella prassi pastorale concreta, con uno stile semplice fatto di gioia e di ascolto per tutti coloro che bussavano alla sua porta. Questa scelta segnò, però, anche il progressivo sganciamento della Chiesa dalla democrazia cristiana romana, partito del quale il cardinale Vicario auspicava una riforma della classe dirigente, senza tuttavia rinunciare al suo contributo e al suo apporto politico e amministrativo. Aperti contrasti si ebbero poi in occasione del convegno del 1974 sulle attese di carità e di giustizia dalla Città, con il quale la Chiesa diocesana denunciava i “mali di Roma” e chiedeva un rinnovamento dell’impegno da parte dei cristiani.

Il processo di preparazione del convegno aveva rappresentato l’occasione per unire tanti gruppi cattolici che operavano nel sociale e non poche espressioni dell’inquieto cattolicesimo della capitale.

Fu un successo mediatico e di partecipazione, ma ebbe scarsa adesione da parte dei parroci, mentre negli ambienti più tradizionali l’iniziativa suscitò fortissime critiche e poi l’accusa della disfatta politica che nel 1976 aveva permesso alla sinistra di salire al Campidoglio.

Avveniva quello che aveva paventato Pio XII: la vittoria comunista nella città del papa.

Il libro ripercorre gli avvenimenti di quegli anni e le molte figure di spicco che vi ebbero parte come protagonisti: Roberto Sardelli, Gerardo Lutte, Luigi di Liegro, Giovanni Canestri... e l’abate di San Paolo Giovanni Franzoni, le cui scelte politiche avevano costretto Poletti a ridurlo allo stato laicale.

“Oggi molti forse ti applaudono – gli scriveva nel 1976 il presule – e ti invitano a resistere. Sei molto più sulla strada della pubblicità umana che dell’umiltà evangelica”. E proseguiva con parole paterne e insieme profetiche: “Verranno anche per te giorni della delusione, della prova, della solitudine.

Sarai veramente un povero e potrai sempre ritornare alla casa del Padre, dove il Papa e molti fratelli ti aspettano e ti riceveranno con gioia”.

È dunque nel corso del pontificato di Montini che la Chiesa romana per la prima volta, in una città profondamente mutata, costruisce il suo profilo di chiesa locale, esercitando un'autorità morale e pastorale sulla città.

La vita religiosa ed ecclesiale continua così ad avere un posto di grande rilievo nella vita della gente, specie nei momenti difficili e di crisi, come gli anni di piombo o i fatti cruenti di via Fani.

Montini aveva fatto di tutto per liberare l'amico rapito [cito]: “Io scrivo a voi, uomini delle Brigate Rosse: restituite alla libertà, alla sua famiglia, alla vita civile l'onorevole Aldo Moro”. Ancora una volta aveva scelto un modo inusuale per affrontare la gravità di quegli eventi, e la sua figura – quasi impietrita dal dolore – è l'immagine più eloquente della drammaticità di quei momenti storici, così come le sue parole assumono accenti di respiro biblico e sorprendentemente risulta, in forma diretta, rivolta all'Eterno.

Dinanzi all'altare maggiore, in assenza del feretro e dei più stretti congiunti della vittima, v'erano tutti i più importanti esponenti del mondo civile e politico.

Con i funerali di Moro sarebbe stata l'ultima volta che il pontefice bresciano varcava la soglia della cattedrale di Roma e quelle navate della basilica lateranense – un tempo buie, che avevano tanto impressionato il suo animo giovanile – ora risuonavano della sua voce flebile, ma ferma.

Dopo anni di trasformazioni tumultuose – scrive in chiusura Marco Impagliazzo – la voce del papa seguitava a essere “un riferimento decisivo per i romani”, come del resto lo era stata tante altre volte nei momenti di gravi difficoltà per la Città e i suoi abitanti.



ANDREA DEL BEN\*

PROFILO  
DI UN UMANISTA CRISTIANO:  
FRANCESCO BARBARO (1390-1454)\*\*

Il 26 maggio 1439 Francesco Barbaro<sup>1</sup> scrisse da Brescia, stretta d'assedio dalle milizie viscontee, al figlio Zaccaria: «Ieri ho ricevuto due lettere da te. [...] Dedicati alla virtù e alle lettere, affinché non ti manchi il viatico per la vecchiaia e per procurarti una gloria immortale. Stai bene.»<sup>2</sup>

---

\* Docente di Letteratura Italiana nell'Università di Udine.

\*\* Conferenza tenuta all'Ateneo di Brescia il 30 novembre 2007.

<sup>1</sup> La monografia più completa su Francesco Barbaro è ancora oggi quella di P. GOTHEIN, *Francesco Barbaro. Früh-humanismus und Staatskunst in Venedig*, Berlin, Verlag die Runde, 1932; per l'estensione di questo lavoro mi sono avvalso anche del contributo di G. GUALDO, *Barbaro, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 6, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, 101-103. Sulla famiglia Barbaro rinvio a: AA.VV., *Una famiglia veneziana nella storia: i Barbaro*, Atti del Convegno di Studi in occasione del quinto centenario della morte dell'umanista Ermolao, Venezia, 4-6 novembre 1993, raccolti da M. MARANGONI e M. PASTORE STOCCHI, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 1996.

<sup>2</sup> Per il testo latino si veda: F. BARBARO, *Epistolario*, II, a cura di C. Griggio, Firenze, Olschki, 1999, 300. Da qui in avanti tradurrò sempre in italiano le citazioni dall'*Epistolario*.



La lettera, di poche linee, è connotata da una *brevitas* imposta dalla situazione e svela la visione del mondo di Francesco, alto funzionario che da due anni guidava la difesa di un caposaldo isolato all'estremità occidentale dei possedimenti veneziani in Terraferma; poche parole che delineano un chiaro programma esistenziale e culturale, permeato di quello spirito umanistico del quale il Barbaro era informato e che aveva contribuito in maniera determinante alla sua formazione umana e politica.

Francesco Barbaro fu il massimo rappresentante di quella prima generazione di Veneziani che rese proprie le più avanzate indicazioni dell'umanesimo e che riuscì a coniugare l'amore per gli studi con il servizio per lo stato. E lo spirito pragmatico veneziano vide negli ideali umanistici lo strumento per il rafforzamento religioso e il rinnovamento delle energie morali e culturali della Repubblica. Per questa ragione dai primi decenni del Quattrocento in poi – i più avveduti esponenti della dirigenza veneziana compresero che l'istruzione umanistica era in grado di formare degli uomini di governo che avrebbero saputo unire agli insegnamenti delle buone lettere un sincero sentimento religioso, lontano da certe espressioni pagane, laiche e agnostiche che furono presenti negli ambienti romani e fiorentini e che mai sarebbero state tollerate a Venezia<sup>3</sup>.

Francesco Barbaro nacque a Venezia nel 1390, dal senatore Candiano; rimasto orfano del padre poco dopo la nascita venne posto sotto la tutela del fratello maggiore Zaccaria. Grazie alla felice situazione economica della famiglia gli venne impartita una formazione culturale che presenta dei connotati di esemplarità. Adolescente fu allievo di Giovanni Conversini<sup>4</sup>,

---

<sup>3</sup> V. BRANCA, *L'umanesimo*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima. Il Rinascimento politica e cultura*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1996, 723-756, 726.

<sup>4</sup> Per Giovanni Conversini (1343-1408) raccomando l'esauriente voce di L. LEONCINI, *Conversini Giovanni da Ravenna*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 1. Il Medioevo, Udine, Forum, 2006, 217-224 e B.G. KOHL, *Conversini (Conversano, Conversino), Giovanni (Giovanni di Ravenna)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 28, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1983, 323-328.

che tenne scuola a Venezia tra il 1401 e il 1406, un umanista dalla personalità complessa e originale che aveva conosciuto Petrarca e che del magistero petrarchesco aveva subito l'influsso. Tra il marzo e il settembre 1407 ebbe la fortuna di affinare la conoscenza del latino sotto l'autorevole guida di Gasperino Barzizza<sup>5</sup>, che dimorò nella casa dei Barbaro in quei mesi che precedettero la sua nomina alle cattedre di retorica e di filosofia morale allo Studio patavino.

Ancor prima di conoscere Gasperino, Francesco aveva incontrato, nel 1403, Guarino Veronese<sup>6</sup> mentre si apprestava a partire da Venezia alla volta di Costantinopoli per apprendervi il greco. Guarino – allora trentenne, ma già celebre per le sue straordinarie capacità di studioso e di didatta – fu certamente colpito da quel tredicenne<sup>7</sup> e, al suo ritorno a Venezia (estate 1409), gli impartì lezioni di greco. La scelta di Francesco forse non appare oggi in tutta la sua importanza: il greco a quel tempo entrava raramente nell'educazione di un giovane, era conosciuto soltanto da una ristretta *élite* intellettuale e, soprattutto, a Venezia non aveva sortito ancora il dovuto apprezzamento. A coronamento di quel periodo Francesco tradusse in latino, da Plutarco, la *Vita di Aristide* e la *Vita di Catone Maggiore*. Benché fosse tipico dell'umanesimo riflettere sugli uomini del passato, per confrontarli con quelli del presente, è facile riconoscere in questo esercizio la meditazione del giovane Barbaro sulle vite di due aristocratici che furono esemplari servitori dello stato<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Su Barzizza (circa 1360-1431) si veda G. MARTELOTI, *Barzizza, Gasperino (Gasparinus Barzizius; G. Bergomensis o Pergamensis)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 7, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, 34-39.

<sup>6</sup> Per la biografia di Guarino (1374-1460) rinvio alla voce di G. PISTILLI, *Guarini, Guarino (Guarino Veronese, Varino)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2003, 357-369, alla quale rimando anche per la bibliografia.

<sup>7</sup> La lettera più antica di Guarino giunta fino a noi venne inviata, il 12 giugno 1408, proprio a Francesco: cfr. PISTILLI, *Guarino*, 357.

<sup>8</sup> M. KING, *Umanesimo e patriziato a Venezia nel Quattrocento*, I, Roma, Il Velcro, 1989, 307.

Sullo sfondo si intravede Guarino che non progettò mai di fare di Francesco un umanista “puro” e forse era inconcepibile a quell’altezza che un giovane veneziano laico potesse dedicare la propria esistenza esclusivamente agli studi e all’educazione dei giovani. Piuttosto Guarino cercò di formare, attraverso gli strumenti delle *bonae litterae*, un eccellente uomo di stato<sup>9</sup>, secondo un programma che intraprese in seguito, applicando gli stessi criteri con un altro suo allievo, il giovane Leonello d’Este (1407-1450), destinato a essere signore di Ferrara.

Poi Francesco, seguendo le proprie inclinazioni, optò per il completamento della propria educazione umanistica e si iscrisse allo Studio di Padova, dove incontrò nuovamente il Barzizza. Conseguì il titolo magistrale nel 1410 e si addottorò in arti nel 1412. Quasi certamente Francesco Barbaro studiò anche giurisprudenza; nonostante la scarsità di notizie a questo riguardo è accertato che la conoscenza del diritto era requisito indispensabile per un aristocratico veneziano che avesse deciso di intraprendere la carriera politica. Tuttavia quello che colpisce del suo impressionante *curriculum studiorum* sono la determinazione e la maturità intellettuale che condussero il giovane Francesco verso queste prime importanti scelte.

Forse seguendo ancora il suggerimento di Guarino, il Barbaro si mosse, nell’estate del 1415, alla volta di Firenze per perfezionare la propria educazione nel luogo in cui la cultura umanistica aveva raggiunto i risultati maggiori. Incontrò e frequentò gli umanisti del circolo fiorentino – personalità eminenti come Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Niccolò Niccoli, Roberto de’ Rossi – e acquistando manoscritti. A Firenze, inoltre, strinse amicizia con Lorenzo il Vecchio e Cosimo, nel momento in cui la famiglia de’ Medici si stava avviando al principato; e fu l’occasione data dal matrimonio tra Lorenzo il Vec-

---

<sup>9</sup> Cfr. PISTILLI, *Guarini, Guarino*, 362 e G. BRUNELLI, *Este, Leonello (Lionello) d’*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1993, 374-380, 375.

chio e Ginevra Cavalcanti, avvenuto nel carnevale del 1416, che ispirò al Barbaro il suo primo e unico libro, un trattato sul matrimonio intitolato *De re uxoria*<sup>10</sup>.

Il tema del matrimonio è presente – come noto – nella trattatistica precedente e contemporanea: mi limito a citare, per l'antichità Teofrasto e Cicerone, per il Trecento, il Petrarca delle *Familiars* (*Fam. XXII, 1*) e del *De vita solitaria*, insieme al Boccaccio delle *Esposizioni sopra il Dante* e del *Corbaccio*: il loro atteggiamento è di fermo rifiuto verso il matrimonio; e nel Quattrocento fu proprio il nipote di Francesco Barbaro, Ermolao Barbaro (1453-1493) – umanista insigne e diplomatico – che nel *De coelibatu* esaltò la libertà dalle cure familiari a vantaggio degli studi.

Alcuni elementi concorrono a rendere il *De re uxoria* particolarmente interessante. Francesco Barbaro fu cittadino di una repubblica oligarchica in cui la conduzione degli affari politici era privilegio di un ristretto numero di famiglie che, tramite un'articolata struttura istituzionale e un sistema di magistrature elettive, dirigevano pressoché tutti i settori dello Stato. Per queste ragioni la Repubblica doveva vigilare sulla demografia della classe dirigente e, come accadeva anche in altri settori, non esitava a seguire con occhio attento la condotta dei cittadini. Proprio negli ultimi anni del Trecento e nei primi del Quattrocento i giovani aristocratici veneziani avevano manifestato un certo disinteresse per il matrimonio, provocando una modesta crisi demografica della classe che reggeva le sorti politiche ed economiche della Serenissima. Dunque la riflessione di Barbaro aderì alla realtà contingente della Repubblica alla quale appartenne e cercò di trovare argomenti validi a sostegno dell'importanza e dell'utilità dell'istituzione matrimoniale, attingendo al proprio bagaglio di letture provenienti dal-

---

<sup>10</sup> L'unica edizione moderna di può leggere in: A. GNESOTTO, *Francisci Barbari de re uxoria liber*, in «Atti e Memorie di scienze lettere e arti in Padova», 32 (1915-1916), 6-105.

le tradizioni classica e cristiana e da fonti peregrine. Nel *De re uxoria*, frutto maturo di una raffinata educazione umanistica, l'autore fece confluire le idee di Cicerone, Plutarco, Senofonte, Valerio Massimo, Quintiliano, Tacito, Plinio, Aristotele, Agostino<sup>11</sup>.

Il libro non è incentrato esclusivamente sulla figura della moglie, ma in esso sono esaminati tutti gli aspetti della vita coniugale e sono affrontati i diversi temi connessi con il matrimonio, dalla scelta della sposa fino all'educazione dei figli.

Ma il confronto, nelle riflessioni di Francesco, era avvenuto tra la moltitudine degli *'exempla'* e la realtà fattuale perché in filigrana si intravedono le discussioni avute con Guarino – il cui magistero non fu solamente intellettuale, infatti Guarino aveva moglie ed era padre di una numerosa prole – e con una delle personalità di maggior spicco della Venezia del tardo Trecento e dei primi del Quattrocento: Zaccaria Trevisan il Vecchio<sup>12</sup>. Di nobiltà recentissima – la sua famiglia era stata iscritta tra le nobili per il contributo dato nella guerra di Chioggia – aveva raccolto ampi consensi fuori e dentro Venezia per le sue non comuni capacità di uomo di governo. Fu probabilmente per questa ragione e per i suoi interessi culturali – fu amico del Salutati, del Bruni, del Barzizza e di Guarino – che Francesco, orfano di padre, lo elesse a modello. Proprio nel *De re uxoria*, composto tre anni dopo la morte di Zaccaria (1413), Francesco lo ricordò affettuosamente in due occasioni – unico tra i contemporanei insieme a Guarino – come un uomo che nel suo tempo riuscì a eccellere per ingegno, prudenza, giustizia e cultura, oltre che come ascoltato interlocutore.

---

<sup>11</sup> Mi riservo di ritornare sul *De re uxoria* – e in particolare sulle sue fonti – in un prossimo articolo, preliminare all'edizione critica che sto allestendo.

<sup>12</sup> Sul Trevisan rinvio a: GOTHEIN, *Zaccaria Trevisan il Vecchio. La vita e l'ambiente*, Venezia, La Reale Deputazione editrice, 1942.

Il *De re uxoria* ebbe fin dall'inizio un successo straordinario – più di cento codici che lo conservano sono sopravvissuti fino a oggi – merito non soltanto dell'interesse suscitato dall'argomento, ma anche dell'eleganza dello stile. All'interno di questa ricca tradizione quattro manoscritti risultano di particolare interesse perché mostrano il versante più colto della fruizione: due conservati a Firenze nella Biblioteca Mediceo Laurenziana, uno conservato a Boston e uno a Venezia.

Il primo dei due manoscritti fiorentini è l'esemplare di dedica, quindi proprio il codice donato da Francesco Barbaro a Lorenzo il Vecchio per le sue nozze, il ms. Laurenziano 78, 25; l'altro è la copia che Cosimo – bibliofilo e collezionista raffinato – fece preparare per ospitare nella propria biblioteca, il ms. Laurenziano 78, 24.

Il valore scientifico del *De re uxoria* è, invece, testimoniato da un codice della Public Library di Boston, il ms. *q. Med. 24* (*G. 38. 34*), appartenuto a Guarino, con annotazioni di sua mano, che fu usato come strumento didattico con gli allievi. Il codice conservato nella Biblioteca Marciana, ms. *Z lat. 472* (= 1592), che appartenne allo storico e cronista veneziano Marin Sanudo (1466-1536), riprende fedelmente il testo e le note di Guarino, prova che queste ultime erano ufficialmente divenute il corredo di un'opera scientificamente autorevole. E infatti il *De re uxoria* è uno dei pochi testi in latino che non appartenessero all'antichità entrato nel programma canonico degli studi umanistici, un programma incentrato sui classici latini e greci che attribuiva un valore particolare allo studio della filosofia morale. È significativo che diversi codici sopravvissuti riuniscano, insieme al *De re uxoria*, il *De liberis educandis* dello Pseudo Plutarco, nella traduzione latina di Guarino, e il *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae* dell'umanista istriano Pier Paolo Vergerio il Vecchio (1370-1444), due trattati dedicati, rispettivamente, all'educazione dei fanciulli e a quella degli adolescenti.

La prima edizione a stampa del *De re uxoria* uscì a Parigi nel 1513 e nel 1548 venne pubblicato a Venezia il primo volgarizzamento, curato dal letterato fiorentino Alberto Lollio.

Seguirono numerose ristampe, nonché traduzioni in altre lingue, che testimoniano un duraturo interesse per l'opera in Europa e in particolar modo in Germania.

Il *De re uxoria* fu il congedo di Francesco dal mondo degli studi, avendo raggiunto i venticinque anni, l'età che a Venezia sanciva l'ammissione dei giovani aristocratici nel Maggior Consiglio e l'entrata in politica. Congedo non significò distacco definitivo, perché Francesco nei decenni successivi mantenne i contatti con i più avanzati intellettuali del suo tempo, riuscendo a tenersi sempre fuori dalle controversie e dalle liti che caratterizzarono i rapporti tra gli umanisti suoi amici. E fu nel 1417 – nei mesi in cui stava muovendo i suoi primi passi nell'ambiente politico veneziano – che in una lettera a Poggio Bracciolini espresse un'idea, dotata di grande carica innovatrice, che vedeva nella *Respublica literaria* l'unione, nel comune amore degli *studia humanitatis*, degli intellettuali che in essi si riconoscevano, un'idea che si staccava dalle idee di universalità che provenivano dal passato – ma che erano ancora vive a quel tempo – ovvero di universalità dell'impero e della Chiesa, perché riguardava l'universalità delle attività intellettuali degli uomini amanti delle lettere e a esse dediti<sup>13</sup>.

Due anni dopo, nel 1419, sposò Maria, figlia di Pietro Lorédan, uno degli esponenti principali del partito che riteneva che Venezia dovesse rivolgere ancora le proprie energie sul mare. Da Maria ebbe – oltre al figlio Zaccaria che si sarebbe distinto nel suo tempo – quattro figlie femmine. Entrò in Senato e per tre anni, dal 1419 al 1422, non venne eletto in alcuna magistratura, ma accumulò le competenze necessarie per comprendere a fondo il funzionamento delle istituzioni. Le

---

<sup>13</sup> Su questo tema si veda, oltre che il contributo di GRIGGIO, *Nuove prospettive nell'epistolario di Francesco Barbaro*, in *Una famiglia veneziana*, 345-362, 350, 357-361, anche le recenti riflessioni di M. FUMAROLI, *La figure intacte de la «Respublica literaria Europaea» dans le catalogue général Leo. S. Olschki 2007-2008*, in *Catalogo generale 2007-2008*, Firenze, Olschki, 2007, 3-6.

cariche amministrative maggiori della Repubblica, fuori Venezia, erano sulla Terraferma oppure nei possedimenti d'Oltremare: Francesco svolse sempre incarichi connessi alla gestione delle operazioni e delle terre di recente occupazione in Italia, proprio quando la politica veneziana, sotto il doge Francesco Foscari, si era lanciata in quella che apparve ai contemporanei un'implacabile opera di conquista dell'Italia settentrionale. Ed effettivamente la sequenza è impressionante: Vicenza divenne veneziana nel 1404, Padova nel 1405, il Friuli e il Cadore nel 1420, Brescia nel 1426, Bergamo nel 1427, per citare i successi maggiori.

Nel 1422-23 rivestì il primo vero incarico di governo, podestà a Treviso, e a Venezia, nel dicembre del 1423, Barbaro mise brillantemente a frutto la propria formazione umanistica: accanto al doge Francesco Foscari, recitò in greco l'orazione di benvenuto per l'imperatore bizantino Giovanni Paleologo che manifestò il proprio stupore per tale accoglienza.

Fu, nel 1425-26, podestà a Vicenza, dove riordinò il territorio, curò la burocrazia e rese più efficiente la polizia. Raccolse, inoltre, le leggi della città e – quasi certamente – interpellò Guarino perché scrivesse l'introduzione; il suo maestro non si sottrasse all'invito e compose il *Prohemium in municipales Vicentinorum leges*<sup>14</sup>, dove Guarino trovò l'occasione di lodare Francesco per le sue qualità di pubblico amministratore.

Poi fu ambasciatore presso il papa nel 1426, a Firenze nel 1428, presso l'imperatore nel 1433 e l'anno seguente a Ferrara; nominato podestà a Verona (1434-35) e ambasciatore a Bologna (1437), fu anche, in quel torno d'anni, più volte savio di Terraferma e membro del Consiglio dei Dieci, quindi membro di magistrature di vertice.

---

<sup>14</sup> Ufficialmente il proemio fu commissionato dai magistrati vicentini preposti al riordino degli statuti cittadini, ma con ogni probabilità l'iniziativa di interpellare Guarino provenne da Barbaro, come si legge in G. PELLIZZARI, *Il proemio di Guarino Veronese agli statuti di Vicenza (1425)*. Saggio di edizione per Nozze Griggio-Carobene, s. l., La Grafica e Stampa, 2006.



Il 6 luglio 1437 Francesco divenne Capitano a Brescia; ricoperse quell'incarico per quaranta mesi consecutivi, ben oltre quelli che erano i severi termini che limitavano i tempi delle cariche veneziane, resistendo al lunghissimo assedio visconteo e contribuendo in maniera determinante al fallimento della politica di Filippo Maria.

All'inizio la situazione politico-militare non si presentò particolarmente grave, tanto che Francesco chiamò a Brescia il figlio Zaccaria, allora quindicenne, che venne in seguito allontanato. La situazione peggiorò dal giugno del 1438, quando il capitano generale dell'esercito veneziano, Giovan Francesco Gonzaga, passò in campo visconteo<sup>15</sup>. Il 4 luglio successivo venne firmato, a Ferrara, un accordo tra Filippo Maria Visconti e Giovan Francesco Gonzaga, che prevedeva la spartizione dei territori veneziani della Lombardia e nei mesi successivi Niccolò Piccinino riuscì a porre sotto il proprio controllo il Bresciano e le sponde del Garda, isolando Brescia dalla Terraferma veneta. Allorché il Gonzaga minacciò da vicino Verona, il Gattamelata, comandante dell'esercito veneto, fu costretto ad abbandonare Brescia per muoversi con l'esercito. Il 3 ottobre, il Piccinino comparve davanti alle mura della città; dopo aver circondato la città con fortificazioni e aver messo in azione l'artiglieria, iniziò a lanciare i propri uomini in assalti che si rivelarono inutili e sanguinosi.

Francesco Barbaro, insieme a l'altro rettore veneziano Cristoforo Donà, non volle accogliere la richiesta del consiglio dei Bresciani di far uscire dalla città coloro che fossero inabili a combattere e condusse la resistenza della città, nonostante la

---

<sup>15</sup> Per la descrizione delle operazioni militari mi sono basato su F. CONGNASSO, *Il ducato visconteo da Gian Galeazzo a Filippo Maria*, in *Storia di Milano*, VI, *Il ducato visconteo e la repubblica ambrosiana (1392-1450)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, 330-345 e su C. PASERO, *Il dominio veneto fino all'incendio della Loggia (1426-1575)*, in *Storia di Brescia*, II, *La dominazione veneta (1426-1575)*, promossa e diretta da G. Treccani degli Alfieri, Brescia, Morcelliana, 1963, 55-63.

fame e le malattie, grazie al concorso di tutta la popolazione – uomini, donne e fanciulli – che contribuì a respingere i tentativi dell'esercito visconteo. L'ultimo assalto alle mura venne respinto il 14 dicembre<sup>16</sup> e una tradizione fortemente sentita a Brescia vuole che, nel culmine del combattimento, sulle mura fossero apparsi in armi i patroni Giovita e Faustino che contribuirono alla rotta dei visconti. Due giorni dopo Niccolò Piccinino partì da Brescia lasciandola circondata da bastie e da armati.

Filippo Maria, fallito il tentativo di espugnare rapidamente Brescia, tentò la via della propaganda. Circa due mesi dopo, il 21 febbraio, venne lanciata sulle mura una lettera, firmata dal popolo milanese, che elogiava i Bresciani per il loro valore, ma li ammoniva che avrebbero ceduto per l'inedia se non si fossero uniti ai Visconti. Francesco Barbaro riconobbe l'autore di quello scritto: si trattava dell'umanista Pier Candido Decembrio, che da tempo rappresentava una risorsa importante della curia viscontea<sup>17</sup>.

L'orgogliosa risposta che Francesco diede a nome dei Bresciani, oltre a ribattere le affermazioni del Decembrio, è anche un elogio della Serenissima in cui si vede giunto alla sua maturità il mito che Venezia aveva creato di se stessa, un mito che vedeva la grandezza della Repubblica di San Marco nella longevità, nel suo attaccamento alla religione cristiana, nella sua lotta contro la tirannide per la libertà delle città sue suddite. Ma ecco le parole del Barbaro: «Noi Bresciani [...] abbiamo chiesto aiuto a uomini grandi ed eccezionali [*i Veneziani*] che dovrebbero precedere tutti i mortali del nostro tempo in giu-

---

<sup>16</sup> Cfr. PASERO, *Il dominio veneto*, 44 e 62-63. Alcuni decenni dopo il Cavriolo scrisse che «andò fama nel campo del Piccinino come sopra il muro al forte di Sant'Apollonio furono da' nemici visti dui Santi in forma di combattenti, quali si pensò dopo, che fossero SS. Faustino e Giovita». E. CAVRIOLO, *Dell'istorie della città di Brescia*, Venezia, presso Agostino Savioli e Agostino Camporese, 1744 [= Bologna, Forni, 1976], 176.

<sup>17</sup> P. VITI, *Decembrio, Pier Candido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 33, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, 488-498.

stizia, in bontà e in santità delle loro usanze, i quali hanno saputo mantenere per così tanti secoli non solo il loro santo regno tramite buone usanze e arti onorevoli, ma l'hanno ampliato sia in mare che in terra per la gloria della cristianità»<sup>18</sup>.

Dopo la conclusione della fase acuta delle ostilità, all'inizio del 1439, Francesco, provato nel corpo e nello spirito, scrisse a Venezia per essere sostituito, ma per mesi il Senato tacque, senza che le sue rimostranze sortissero alcun effetto. In realtà, come gli svelò l'amico Pietro Tomasi il 20 maggio successivo<sup>19</sup>, il Senato non trovava nessuno in grado di sostituirlo in quel compito. Rimane un'interessante testimonianza di questo periodo in una lettera di Leonardo Giustinian, inviata a Barbaro il 22 agosto 1439, da cui si apprende che Francesco aveva chiesto alla Repubblica l'autorizzazione a recarsi ad Abano per recuperare le forze alle terme. La richiesta venne respinta

Va riconosciuto che il valore dei Bresciani e il consenso che Francesco era riuscito a coagulare attorno a sé consentirono di reggere alla stretta attorno alla città; per il tormento dell'inedia la popolazione giunse a dare la caccia ai topi e riuscì a sopravvivere grazie al commercio con i viscontei che vendevano il bottino dei loro saccheggi nelle campagne circostanti. Francesco, da parte sua, escogitò stratagemmi che incoraggiarono la popolazione, come lasciare sulle mura dei messaggi, che lui aveva vergato, con i quali cercava di dare l'impressione che amici fedeli a Venezia, mescolati tra i soldati viscontei, passassero informazioni utili. Dopo mesi di operazioni inconcludenti, la fine della guerra si dovette all'esaurimento di Filippo Maria Visconti che – sconfitto dai Fiorentini

---

<sup>18</sup> La lettera, datata 7 marzo 1439, è intitolata *Apologia Francisci Barbari a Mediolanenses pro Brixiensibus* (BARBARO, II, 273-279).

<sup>19</sup> BARBARO, II, 294-295; cfr. C. GRIGGIO, «*Revocare balneis patavinis vires*»: un'attesa delusa di Francesco Barbaro (Brescia 1439), in *Gli umanisti e le terme*, Atti del Convegno internazionale di studio, Lecce-Santa Cesarea Terme, 23-25 maggio 2002, a cura di P. Andrioli Nemola, O. S. Casale, P. Viti, Lecce, Conte editore, 2004, 165-173.

ad Anghiari e dubbioso sull'affidabilità dei suoi condottieri – si risolse per la cessazione delle ostilità con Venezia, nel giugno 1440.

L'impresa di Brescia fu un evento di grande importanza e Francesco è effigiato sul soffitto nella Sala del Maggior Consiglio, in Palazzo Ducale, dove sono immortalati i fatti d'arme più gloriosi della storia della Repubblica. Gran parte del dipinto, ritenuto opera della bottega del Tintoretto, è occupato dall'infuriare della lotta sotto le mura, con combattenti, vittime e rottami, e al centro un fante di scorcio che brandeggia uno spadone. In alto a sinistra, in piedi su di un bastione, sta Francesco Barbaro. L'atteggiamento esprime compostezza e distacco: il volto è sereno e le braccia sono aperte e rivolte verso il basso, indossa l'armatura, ma non reca armi da offesa e impugna il bastone di Capitano. Alla sua destra sventola lo stendardo marciano con l'arme dei Barbaro e spuntano dei volti forse di fanciulli; alla sua sinistra è ritratta la gentildonna bresciana Brigida Avogadro, moglie di Pietro, che si distinse nella difesa della sua città<sup>20</sup>.

Anche all'interno dell'epistolario del Barbaro le lettere scritte nel corso dell'assedio rappresentano un nucleo di particolare importanza, sopravvissuto autonomamente in diversi manoscritti. Da questa indicazione importante si può evincere che probabilmente fu Francesco – attento al proprio lustro e agli stimoli provenienti dai circoli veneziani interessati alla creazione di una storiografia nazionale – a concepire questa soluzione editoriale. L'impulso giunse – tra il 1439 e il 1440 – dall'umanista forlivese Biondo Flavio (1392-1463) che, impegnato a comporre le *Decades*, richiese al Barbaro dei commentari sulla guerra contro Filippo Maria; la redazione venne affidata

---

<sup>20</sup> Su questa tela si vedano: W. WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale: aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia, Arsenale, 1987, 194 e 200 e M.F. TIEPOLO, *Il linguaggio dei simboli: le arme dei Barbaro*, in *Una famiglia veneziana*, 133-191, 144-145, 176.

all'umanista Evangelista Manelmi che verso il dicembre 1440 condusse a termine l'incarico<sup>21</sup>. La fine dell'assedio di Brescia non significò la fine degli impegni di governo di Francesco. Altri anni operosi lo videro impegnato in diversi importanti uffici: fu ancora ambasciatore, savio grande, membro dei Dieci e luogotenente in Friuli nel 1448-49. Nel 1452 la nomina a procuratore di san Marco – la carica più alta della Serenissima, inferiore soltanto a quella dogale – segnò il punto d'arrivo del suo lungo servizio per la *Respublica Venetiarum*, la Repubblica di Venezia. Visse abbastanza per apprendere la notizia della caduta di Costantinopoli in mano dei Turchi, avvenuta il 29 maggio 1453, ma riuscì ad assistere alla nascita di quella politica di equilibrio delle potenze italiane – che Barbaro per alcuni aspetti aveva intuito fin dal 1447 – in cui l'attore garante era Venezia e che si attuò con la pace di Lodi, ratificata il 9 aprile 1454, pochi mesi dopo la sua morte avvenuta alla fine del gennaio 1454<sup>22</sup>.

Gli anni estremi della sua esistenza avevano visto il Barbaro intento nella raccolta e nel riordino del suo epistolario – strutturato in 390 *Familiari* e 131 *Senili* secondo il modello petrarchesco – che avrebbe dovuto testimoniare la sua vita e le sue azioni presso i posteri<sup>23</sup>. La loro formulazione e la loro struttura sono iscritte all'interno di una tradizione ormai consolidata e lo stile è umanistico e ciceroniano.

---

<sup>21</sup> Il lavoro del Manelmi – che probabilmente Biondo Flavio consultò – intitolato *Commentariolum de quibusdam gestis in bello Gallico ill. v. Francisci Barbari praefecti praesidii Brixiae, seu de obsidione Brixiae anno 1438*, venne impresso a Brescia, presso Giammaria Rizzardi, nel 1728; cfr. F. GAETA, *Storiografia, coscienza nazionale e politica culturale nella Venezia del Rinascimento*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, 3/1, 1-91, 30-31 e a GRIGGIO, *Nuove prospettive nell'Epistolario di Francesco Barbaro*, in AA.VV., *Una famiglia veneziana*, 345-362, 351.

<sup>22</sup> Su questo tema segnalo la lucida analisi di G. PILLININI, *L'umanista veneziano Francesco Barbaro e l'origine della politica di equilibrio*, in «Archivio veneto», 107 (1963), 23-27.

<sup>23</sup> BARBARO, I, 17.

Se l'idea più peculiare e diffusa nell'epistolario è che il sapere trasmesso dagli *studia humanitatis* debba essere applicato all'attività di governo i temi toccati sono quasi tutti quelli che appartengono alla tradizione epistolare umanistica, con l'eccezione di un unico versante escluso, cioè quello prettamente filologico. Nonostante ciò la raccolta canonica delle epistole inizia proprio con una lettera del 1416 – inviata al cancelliere veneziano a Creta Lorenzo de' Monaci – in cui Francesco perorava, con una passione che l'elegante compostezza dello stile non riesce a nascondere, la difesa degli studi greci contro chi esprimeva forti dubbi sulla loro utilità.

La volontà di eccellere e il desiderio di conseguire successi furono indubbiamente stimoli forti nella vita di Barbaro, ma se amò ricevere onori e non fu insensibile alle lodi, fu conscio che inseguire quegli obiettivi significava anche un allontanamento dal bene supremo. Lo spirito religioso del Barbaro fu profondo e complesso, e nei momenti di più aspra difficoltà si rifugiò nella meditazione e nella lettura dei Padri della Chiesa; appartenne, inoltre, a quel gruppo di umanisti veneziani non ecclesiastici, particolarmente sensibili alle necessità di rinnovamento e di riforma della *Respublica christiana* in un secolo percorso da crisi religiose e da scismi<sup>24</sup>. Più segnatamente furono lo spirito di povertà e l'opera di pacificazione politica degli osservanti che esercitarono su Barbaro un'attrazione fortissima, tanto che raccomandò al nipote Ermolao, protonotario nella curia di Papa Eugenio IV, di interessarsi a loro. E proprio l'incontro di Francesco con uno di loro, Bernardino da Siena – avvenuto nel 1423 durante la sua podesteria a Treviso – assunse un'importanza particolare. A quell'altezza Bernardino era riuscito, con il suo predicare attraverso le Venezie, a risvegliare un diffuso consenso tra la gente di tutti i ceti e numerosi furono coloro che seguivano il suo invito a scrivere sulle porte delle abitazioni e delle chiese il nome di Gesù. Barbaro stesso – che

---

<sup>24</sup> Si veda la lettera a Guglielmo Suardi del 22 novembre 1434 (BARBARO, II, 102).

aveva ben compreso il carattere non superstizioso di questa pratica – sostituì la sigla *Xrs*, che fino ad allora aveva vergato sulle proprie lettere, con le lettere *JHS* che Bernardino aveva raccomandato, suscitando l'ironia di Poggio<sup>25</sup>.

Francesco fu in grande sintonia spirituale e intellettuale anche con un altro francescano, Alberto da Sarteano (1385-1450)<sup>26</sup>, che con lui condivideva non soltanto il magistero di Bernardino, ma anche quello di Guarino.

Alberto, infatti, fu una personalità che seppe conciliare l'ascetismo con gli ideali umanistici. A trentasette anni, già frate osservante, volle recarsi a Verona per apprendere il greco alla scuola di Guarino che probabilmente conosceva fin dagli anni Dieci; ma dopo avere assistito – come il Barbaro – a un sermone di Bernardino, a Treviso, decise di avviarsi alla predicazione. Non soltanto sarebbe divenuto uno dei più celebri predicatori del suo tempo, ma sarebbe anche stato una delle personalità più intensamente impegnate nel tentativo di riunire le chiese d'Occidente e di Oriente – tentativo fortemente sentito anche da Barbaro – che culminò con il Concilio tenutosi a Firenze tra il 1441 e il 1442.

Proprio nei giorni di Brescia Barbaro scrisse una lettera ad Alberto in cui lo invitava a recarsi in quella città – il cui vescovo risiedeva a Roma – per rafforzare nella fede quel popolo che si era dimostrato tanto saldo nella guerra. Alberto non poté accogliere l'invito, ma nelle parole di Francesco si comprende come egli sentisse vive le opere di figure dell'antichità romana e greca, come Augusto, Traiano, Solone, Licurgo, che furono restauratori di templi, mura e leggi<sup>27</sup>, ma anche quanto

---

<sup>25</sup> Si veda: KING, I, 51-52.

<sup>26</sup> Notizie interessanti su questo argomento si trovano in B. BUGHETTI, *Alcune lettere di Francesco Barbaro riguardanti l'ordine francescano*, in «Archivum Franciscanum Historicum» 11 (1918), 287-304, mentre per la biografia del beato Alberto si veda E. CERULLI, *Berdini, Alberto (in religione Alberto da Sarteano)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 8, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1966, 800-804.

<sup>27</sup> La lettera è datata 21 gennaio 1438 (BARBARO, II, 214-216).

sapesse importante l'opera della parola del grande predicatore francescano.

Il massimo biografo del Barbaro, Percy Gothein, osservò che nella *pietas* di Barbaro si trova l'aspetto fondamentale della sua religiosità, dove per *pietas* intese un sentimento di rispetto per chi sta più in alto, come per chi sta più in basso, un rispetto nobile per gli amici più vecchi, come per chi è inferiore. E verso la propria famiglia Francesco Barbaro rivolse la parte più intima della sua *pietas*. In questo senso riveste un particolare significato l'epistola<sup>28</sup> che il Barbaro scrisse alla figlia prediletta Costanza – che aveva scelto la via del chiostro – in occasione della morte prematura della cugina Luchina. Nella consolatoria si fondono i diversi elementi che componevano l'interiorità di Francesco: accanto alla riflessione sulla caducità dell'esistenza umana sono esposti, senza reticenze, gli aspetti più tremendi della malattia e della morte di Luchina; alla consolazione che proviene dalla fede sono accostati *exempla* del Vecchio e del Nuovo Testamento, e vicino alle parole di Gerolamo si riconoscono quelle di Virgilio e di Seneca. Risalto viene dato alla magnanimità di Fabio Massimo, di Cesare e di Roberto d'Angiò<sup>29</sup> di fronte a gravi lutti; poi il Barbaro aggiunse:

Perché rievoco cose antiche? Il nostro celebre doge Francesco Foscari e l'illustrissimo e onoratissimo cittadino Federico Contarini, per tacere gli altri, sopportarono con animo così

---

<sup>28</sup> Venne inviata da San Vigilio il 1° dicembre 1447 (BARBARO, II, 549-555).

<sup>29</sup> La presenza di Roberto d'Angiò, il sovrano che interrogò Petrarca per la laurea poetica e verso il quale il poeta nutrì una stima altissima, lascerebbe intravedere l'influsso del modello petrarchesco. Si noti che Barbaro nell'epistola accosta re Roberto a personalità della Bibbia, della storia romana e della recente storia veneziana – quindi figure appartenenti all'universo ideale di Barbaro – unico "estraneo" accolto. Segnalo, inoltre, una certa consonanza di tono e di temi presenti nella *Familiare* IV, 3, una consolatoria inviata a re Roberto per la morte della nipote: cfr. F. PETRARCA, *Le familiari*, I, a cura di V. Rossi, Firenze, Sansoni, 1933, 164-167. Dalle informazioni a mia disposizione risulterebbe fino a oggi sfuggita questa relazione, sulla quale intendo ritornare in un mio prossimo contributo.



tranquillo la morte dei figli che tre giorni dopo, l'uno parlò in Senato a favore della Repubblica – con grande lode di ingegno e di eloquenza – l'altro, all'annuncio della morte del figlio, [...] con gli occhi asciutti, sembrava, in qualche modo, aver deposto il dolore<sup>30</sup>.

Con gli occhi asciutti, '*siccis oculis*', segno tangibile di equanime sopportazione delle avversità ed espressione dell'animo di un uomo che fu, a pieno titolo, cittadino di tre '*Respublicae*': quella dei cristiani, quella dei veneziani, quella dei letterati.

---

<sup>30</sup> BARBARO, II, 550. Qualche linea più in là Barbaro ricorda anche Lorenzo Giustinian ed Ermolao Barbaro il Vecchio (BARBARO, II, 551).

**ATTI DELLA FONDAZIONE  
“UGO DA COMO”**





FONDAZIONE “UGO DA COMO”  
LONATO  
CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

*Presidente:* prof. Francesco Lechi  
*Vice presidente:* (non nominato)  
*Segretario:* (non nominato)  
*Consiglieri:* arch. Andrea Alberti  
dott. Ennio Ferraglio  
dott.ssa Ornella Foglieni  
dott. Valerio Silvestri  
dott.ssa Renata Stradiotti  
*Direttore generale:* dott. Antonio Benedetto Spada  
*Revisori dei Conti:* avv. Vito Salvadori  
dott. Davide Boglioni  
dott. Eugenio Vitello





RELAZIONE SULL'ATTIVITÀ  
DELLA FONDAZIONE  
nell'anno 2007

Non pervenuta; verrà pubblicata unitamente a quella del  
prossimo anno.



## VITA ACCADEMICA







## CARICHE ACCADEMICHE

### CONSIGLIO DI PRESIDENZA

<i>Presidente:</i>	prof. Francesco Lechi
<i>Vice presidente:</i>	prof. Sergio Onger ( <i>Presidente della Classe di Scienze</i> )
<i>Segretario:</i>	sig. Pierfranco Blesio
<i>Amministratore:</i>	prof. Antonio Bugini
<i>Consiglieri:</i>	prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi ( <i>Presidente della Classe di Lettere</i> ) dott. Luciano Faverzani prof. Pietro Gibellini prof. Pierfabio Panazza prof. Angelo Rampinelli Rota avv. Cesare Trebeschi
<i>Vice segretario:</i>	dott. Ennio Ferraglio ( <i>Bibliotecario</i> )
<i>Revisori dei conti</i>	dott. Francesco Passerini Glazel prof. Antonio Porteri ( <i>Presidente</i> ) dott. Alessandro Tita

## SOCI EFFETTIVI

- Anati Emmanuel (1989)  
Via Marconi 7,  
CAPO DI PONTE (BS)
- Anelli Luciano (1984)  
Via Leonardo da Vinci 22,  
BRESCIA
- Begni Redona Pier Virgilio (1979)  
Via della Chiesa 32,  
GUSSAGO (BS)
- Belotti Gianpietro (1996)  
Via Martinengo da Barco 5,  
BRESCIA
- Berruti Giuseppe (1973)  
Viale Europa 4,  
BRESCIA
- Bezzi Martini M. Luisa (1996)  
Via Tirandi 43,  
BRESCIA
- Biagi Paolo (1989)  
Via Casaglio 71,  
GUSSAGO (BS)
- Biglione di Viarigi Luigi Amedeo (1963)  
Villaggio Sereno, Via III 19,  
BRESCIA
- Blesio Pierfranco (1973)  
Via Cipani 14,  
BRESCIA
- Bonomi Alfredo (1997)  
Via Parrocchia 15,  
SABBIO CHIESE (BS)
- Boroni Donati Carla (1996)  
Via Cairoli 17,  
BRESCIA
- Boschi Ruggero (1989)  
Via Manzoni 8,  
CASTENEDOLO (BS)
- Brogiolo Gian Pietro (1989)  
Via Fontanelle,  
POLPENAZZE (BS)
- Brumana Angelo (1996)  
Via Paolo VI 7,  
TRAVAGLIATO (BS)
- Bugini Antonio (1988)  
Contrada del Carmine 17,  
BRESCIA
- Camadini Giuseppe (1975)  
Via Mantova 88,  
BRESCIA
- Comboni Andrea (2005)  
Via Cattaneo, 25,  
BRESCIA
- Candiani Boni Marina (1997)  
Via Pisacane 9,  
BRESCIA
- Cittadini P. Giulio  
Via della Pace 10,  
BRESCIA
- Comboni Andrea  
Via Cattaneo 25,  
BRESCIA
- Corsini Paolo (1996)  
Via Donizzetti 25,  
CONCESIO (BS)
- Crescini Arturo (1984)  
Via Saleri 22,  
BRESCIA
- Danelon Fabio (1996)  
Via Sanson 20,  
BRESCIA

- D'Aversa Arnaldo (1985)  
Via Gioberti 36,  
BRESCIA
- Facchinetti Giancarlo  
Via Maternini 8,  
BRESCIA
- Falconi Bernardo  
Via Zini 1a,  
PADERNO FRANCIACORTA (BS)
- Fappani Antonio (1961)  
Via Tosio 1,  
BRESCIA
- Fasser Carlo  
Via Rocca d'Anfo 9,  
BRESCIA
- Faverzani Luciano (1999)  
Via Cimabue, 22  
BRESCIA
- Ferraglio Ennio (2005)  
Via Industriale, 11  
SAN ZENO NAVIGLIO (BS)
- Franzoni Oliviero (2005)  
Via San Fermo, 2  
OSSIMO INFERIORE (BS)
- Ghidotti Francesco (1975)  
Quartiere De Gasperi 1,  
PALAZZOLO SULL'OGGIO (BS)
- Gibellini Pietro (1985)  
Contrada delle Cossere 25,  
BRESCIA
- Gibellini Rosino (1997)  
Via Cremona 99,  
BRESCIA
- Laffranchi Renato (1997)  
Corso Matteotti 31,  
BRESCIA
- Lechi Francesco (1979)  
Corso Martiri della Libertà 43,  
BRESCIA
- Lechi Piero (1999)  
Corso Martiri della Libertà 43,  
BRESCIA
- Lonati Riccardo (1993)  
Via Oberdan 15,  
BRESCIA
- Lucchini Luigi (1984)  
Via Oberdan 1,  
BRESCIA
- Manzoni Gian Enrico (1989)  
Via Trainini 61,  
BRESCIA
- Marcolini Mario (1949)†  
Viale Bardolino 11,  
DESENZANO (BS)
- Mariano Emilio (1963)  
Viale Valle Fiorita,  
SALÒ (BS)
- Martinazzoli Mino (1984)  
Via Gramsci 30,  
BRESCIA
- Martinelli Bortolo (1989)  
Via degli Armaiuoli 1,  
BRESCIA
- Marzari Mario (1973)  
Via Braghini 2a,  
RONCADELLE (BS)
- Mazza Attilio (1979)  
Via dell'Albera 23,  
GARDONE RIVIERA (BS)
- Milesi Ottorino (1993)  
Via Tito Speri 12,  
SAN ZENO NAVIGLIO (BS)
- Montanari Daniele  
C.da delle Cossere 3,  
BRESCIA
- Onger Sergio (1997)  
Contrada Mansione 14,  
BRESCIA

- 
- |  |   |
|--|---|
| Orefici Giuseppe (1997)<br>Via Grazie 6,<br>BRESCIA                  | Scarpat Giuseppe (1996)<br>Via Emilia 8,<br>BRESCIA               |
| Panazza Pierfabio (1999)<br>Via Sabotino 14,<br>BRESCIA              | Seccamani Romeo (1996)<br>Via C. Cattaneo 66,<br>BRESCIA          |
| Passamani Bruno (1968)<br>Via F.lli Ugoni 6,<br>BRESCIA              | Selmi Elisabetta (1996)<br>Via Einaudi 26,<br>BRESCIA             |
| Passerini Glazel Francesco (1999)<br>Via Capriolo 30,<br>BRESCIA     | Severino Emanuele (1968)<br>Via Callegari 15,<br>BRESCIA          |
| Perrini Matteo (1996)†<br>Via Valotti 22,<br>BRESCIA                 | Silveri Luciano (1996)<br>Via Collebeato 26,<br>BRESCIA           |
| Pialorsi Vincenzo (1975)<br>Via Paroli 63,<br>REZZATO (BS)           | Simoni Piero (1971)<br>Via Monte 29,<br>GAVARDO (BS)              |
| Piotti Mario<br>V.le Venezia 82,<br>BRESCIA                          | Spada Antonio (1984)<br>Via Callegari 4,<br>25121 BRESCIA         |
| Porteri Antonio (1996)<br>Via Melzi 5,<br>BRESCIA                    | Spini Ugo (1996)<br>Via Musei 81,<br>BRESCIA                      |
| Preti Augusto (1985)<br>Via Panoramica 104f,<br>BRESCIA              | Stagnoli Antonio (1996)<br>Via Dal Monte 20,<br>BRESCIA           |
| Rampinelli Rota Angelo (1963)<br>Vicolo Due Torri 15,<br>BRESCIA     | Stella Clara (1993)<br>Via Musei 81,<br>BRESCIA                   |
| Reposi Giovanni (1996)<br>Via Paolo VI 1,<br>CHIARI (BS)             | Stradiotti Renata (1993)<br>Via Musei 81,<br>BRESCIA              |
| Romani Valerio (1989)<br>Via Andreis 38,<br>DESENZANO DEL GARDA (BS) | Tita Alessandro (1984)<br>Contrada di Santa Chiara 39,<br>BRESCIA |
| Scaglia Bernardo (1989)<br>Q.re 1° maggio 92,<br>BRESCIA             | Togni Giulio Bruno (1959)<br>Via Dante 11,<br>BRESCIA             |

---

Trebeschi Cesare (1979)

Via Trombetta 5,

CELLATICA (BS)

Urbinati Leonardo (1984)

Via Vittorio Veneto 63,

BRESCIA

Valzelli Giannetto (2005)

Via Castello, 4

BRESCIA

Viani Giuseppe (1971)

Via Berchet 54,

BRESCIA

Volta Valentino (1993)

Via Tosio 36,

BRESCIA

Zani Carlo

Vicolo Medici 4,

BRESCIA

Zorzi Mario (1997)

Via Val di Fiemme 13,

BRESCIA

## SOCI CORRISPONDENTI

Andenna Carlo (1993)  
Viale Allegra 26,  
NOVARA

Annoni Ada (1973)†  
Via M. Melloni 29,  
MILANO

Arslan Ermanno (1975)  
Via Privata Battisti 2,  
MILANO

Barfield Lawrence (1996)  
14 Blenheim Rd.,  
BIRMINGHAM (Inghilterra)

Baroni Carlo  
Via S. Orsola 138,  
25135 BRESCIA

Bellezza Angela Franca (1975)  
Via Carlo A. Tavella 9/30,  
GENOVA

Bertelli Carlo (2005)  
Via Da Soresina, 12  
MILANO

Beschi Luigi (1973)  
Via T. Salvini 2A,  
ROMA

Bianchini Marco (1989)  
Via Albert Luthuli 22,  
REGGIO EMILIA (RE)

Bonfiglio Dosio Giorgetta (1981)  
Via Tunisi 12,  
PADOVA (PD)

Brignoli Marziano (1993)  
Via Scaldasole 14,  
TORRE D'ISOLA (PV)

Cabra Piergiordano (1996)  
Collegio Piamarta,  
CECCHINA DI ROMA

Cairns S. Christofer (1973)  
University of Soothampton,  
GB-SOOTH-AMPTON (Inghilterra)

Cassinis Giuseppe (1971)  
Dipartimento Scienze della Terra –  
Università degli Studi –  
PAVIA

Castelletti Lanfredo (1996)  
Pzza Medaglie d'oro 1,  
COMO

Cattanei Luigi (1981)  
Via Felice Romani 20/9,  
GENOVA

Clough Holdsworth Cecil (1968)  
8 Abercromby Square,  
GB-LIVERPOOL, 7 (Inghilterra)

Corna Pellegrini Giacomo (1997)  
Via Zugna 19,  
MILANO

Costanza Fattori Lionello (1968)  
S. Maria delle Grazie,  
CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN)

Cremaschi Mauro (1996)  
MILANO

De Maddalena Aldo (1968)  
Via Sarfetti 25,  
MILANO

Federici Gianfranco (1996)  
Sternstrasse 17/a  
MONACO (Germania)

- Frasso Giuseppe (1989)  
Via Caravaggio 2,  
BUSTO ARSIZIO (VA)
- Frugoni Chiara (1999)  
Via Cuppari 48,  
PISA
- Gamber Ortwin (1973)  
Historische Museum. Neve Gurg. A-  
WIEN 1 (Austria)
- Giavazzi Giovanni (1985)  
Largo Porta Nuova 2,  
BERGAMO
- Gilbert Creighton (1961)  
Quemmus College Flushing  
US - NEW YORK
- Girardi Enzo Noé (1971)  
Via G. Ripamonti 40,  
MILANO
- Gregori Mina (1989)  
Via G. Capponi 76,  
FIRENZE
- Lechi Giovanni Maria (1996)  
Politecnico di Milano,  
MILANO
- Leonardi Claudio (1996)  
c/o Fondazione Franceschini,  
CERTOSA DEL GALLENTO (FI)
- Masetti Zannini Lodovico (1961)  
Via del Governo Vecchio 48,  
ROMA
- Maternini Zotta Maria Fausta (1989)  
Via Commerciale 47/5,  
TRIESTE
- Meriggi Marco (1996)  
P.zza E. Bottini 4,  
MILANO
- Mezzanotte Giovanni (1996)  
Via Cosimo del Fante 15,  
MILANO
- Navarrini Roberto (1985)  
Via Cappello 15,  
MANTOVA
- Nobili Raffaele (1997)  
Via Mellerio 2,  
MILANO
- O'Brian Grant (1996)  
4 13 Gayfield Sq.,  
EDIMBURGH
- Orengo Alessandro (2005)  
Via Acerbi, 15  
GENOVA
- Peroni Adriano (1963)  
Via Lungo l'Affrico 164,  
FIRENZE
- Petrini Enzo (1949)  
Via Fontanelle 91,  
BASSANO DEL GRAPPA (VI)
- Pighetti Clelia (1989)  
Via Settempadana 4,  
CASTEL RAIMONDO (MC)
- Pirola Aldo (1993)  
Via Mazzini 1,  
BRESCIA
- Pizzamiglio Pierluigi (1996)  
c/o Università Cattolica  
Via trieste 17,  
BRESCIA
- Pollini Alfredo (1961)  
Via Filippo degli Organi 9,  
MILANO
- Racine Pierre (1989)  
8. me Traversiér,  
F-STRASBOURG-Eckbolsheim  
(Francia)
- Rosa Barezzi Maria Teresa (1985)  
Via Aldo Moro 16,  
COMUN NUOVO (BG)



- 
- |   |   |
|---|---|
| Rossi Francesco (1979)<br>Accademia Carrara,<br>BERGAMO                       | Tiepolo Maria Francesca (1996)<br>Campo S. Paolo 1957,<br>VENEZIA                     |
| Roversi Monaco Fabio Alberto (2005)<br>c/o Università degli Studi<br>BOLOGNA  | Tozzi Pier Luigi (1979)<br>Università degli Studi,<br>PAVIA                           |
| Rovetta Alberto (1999)<br>Viale Doria 28,<br>MILANO                           | Turchini Angelo (1999)<br>Via C. Zavagli 57D,<br>RIMINI                               |
| Sandal Ennio (1985)<br>Biblioteca Civica,<br>VERONA                           | Valvo Alfredo (1996)<br>Via F. Albani 7,<br>MILANO                                    |
| Seidenfus Hellmuth Stefan (1989)<br>Am Stadtgraben 9,<br>D-MUENSTER Wesfalia  | Van Nuffel Robert (1968)<br>42 Avenue de la Couronne,<br>B-BRUXELLES-Ixelles (Belgio) |
| Sena Chiesa Gemma (1996)<br>Via Telesio 9,<br>MILANO                          | Vlad Roman (1996)<br>Via XXV Aprile,<br>ROMA  |
| Sicilia Francesco (1993)<br>Via Mercati 4,<br>ROMA                            | Zalin Giovanni (1985)<br>Via Amatore Sciesa 30,<br>VERONA                             |
| Sigurtà Arturo (1997)<br>Piazza San Luigi,<br>CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN) | Zichichi Antonino (1979)<br>Piazza Caprettari 70,<br>ROMA                             |
| Sisinni Francesco (1993)<br>Via Soldati 25,<br>ROMA                           |   |



## ACCADEMIE E ISTITUTI che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo

Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici. ACIREALE (CT)	Biblioteca Civica Angelo Mai. BERGAMO
Bibliothèque de l'Université d'Aix Mar- seille. Section des Lettres. AIX EN PROVENCE	University of California. Main Library. BERKELEY
New York State Library. ALBANY (New York)	Akademie der Landwirtschaftswissen- schaften. BERLINO
Società di Storia, Arte e Archeologia. Accademia degli Immobili. ALESSANDRIA	Deutsche Akademie der Wissenschaften. BERLINO
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale. ANAGNI (FR)	Nazionale Museum. BLOEMFONTEIN
Accademia Petrarca. AREZZO	Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. BOLOGNA
Accademia Pugliese delle Scienze. BARI	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. BOLOGNA
Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti- Volpi. BARI	Deputazione di Storia patria per le pro- vince di Romagna. BOLOGNA
Università degli Studi. Biblioteca delle facoltà di lettere e filosofia di magi- stero. BARI	Museo civico del primo e secondo Ri- sorgimento. BOLOGNA
Ateneo di scienze, lettere ed arti. BERGAMO	Università degli Studi. Dipartimento di discipline Storiche. BOLOGNA
	Bundesministerium für Innerdeutsche Beziehungen. BONN
	Société Linnéenne de Bordeaux. BORDEAUX

- Istituto internazionale degli studi liguri. Museo Bickell. BORDIGHERA
- Ustednà Kniznica. Prirodovedckej Fakulty Univerzity Komenského. BRATISLAVA
- Focke Museum. Väterkunde Museum. BREMA
- Naturwissenschaftlichen Verein zu Bremen. BREMA
- Staats Archiv der Freien Hansenstadt. BREMA
- Universität Bremen. BREMA
- Amministrazione provinciale. BRESCIA
- Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura. BRESCIA
- Centro ricerche leonardiane. BRESCIA
- Fondazione Civiltà bresciana. BRESCIA
- Fondazione Luigi Micheletti. BRESCIA
- Istituto Paolo VI. BRESCIA
- Istituto Storico della Resistenza Bresciana. BRESCIA
- Museo civico di Scienze naturali. BRESCIA
- Museo Diocesano. BRESCIA
- Società per la Storia della Chiesa a Brescia. BRESCIA
- Università Cattolica del Sacro Cuore. Sede di Brescia. BRESCIA
- Anthropologická Spolecnost. BRNO
- Académie royale de la Belgique. BRUXELLES
- Société royale de botanique de Belgique. BRUXELLES
- Société royale zoologique de Belgique. BRUXELLES
- Universidad de Buenos Aires. Facultad de ciencias exactas naturales. BUENOS AIRES
- Smithsonian astrophysical observatory. CAMBRIDGE (Massachusetts)
- Centro Camuno di studi preistorici. CAPODIPONTE (Bs)
- Accademia Gioenia di Scienze naturali. CATANIA
- Istituto di Studi Romagnoli. CESENA
- University of North Carolina Library. CHAPEL HILL, (N.C.)
- Biblioteca apostolica Vaticana. CITTÀ DEL VATICANO
- Pontificia Academia Scientiarum. CITTÀ DEL VATICANO
- Universitas Babes-Bolyai. Biblioteca centrala universitara. CLUJ
- Historisch - antiquarische Gesellschaft von Kantons Graubünden. COIRA
- Società archeologica comense. COMO  
"Rassegna Speleologica Italiana". COMO
- Accademia Etrusca. CORTONA
- Accademia Cosentina. COSENZA
- Museo Civico di Crema. CREMA
- Biblioteca statale e civica. CREMONA
- Bollettino Storico Cremonese. CREMONA
- Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici nella Provincia di Cuneo. CUNEO
- Società Torricelliana di Scienze e Lettere. FAENZA
- Istituto di geologia dell'Università. FERRARA
- Accademia delle Scienze. FERRARA
- Accademia dei Georgofili. FIRENZE
- Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria. FIRENZE
- Biblioteca Nazionale Centrale. FIRENZE

Biblioteca Riccardiana e Moreniana.	FIRENZE	Krajské Vlastivědné Muzeum.	HRADEC KRÁLOVÉ
Istituto e Museo della Storia della Scienza.	FIRENZE	Universitätsbibliothek.	KARLSRUHE
Kunsthistorische Institut.	FIRENZE	Università degli studi.	LECCE
Società Toscana per la Storia del Risor- gimento.	FIRENZE	Associazione G. Bovara.	LECCO
Società Italiana di antropologia ed et- nologia.	FIRENZE	Sächsische Akademie der Wissenshaf- ten zu Leipzig.	LIPSIAS
Università degli Studi. Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia.	FIRENZE	Biblioteca Comunale Laudense.	LODI
Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft.	FRANCOFORTE S. M.	Fondazione U. Da Como.	LONATO
Società gallaratese per gli studi patri.	GALLARATE	The British Museum.	LONDRA
Vittoriale degli Italiani.	GARDONE RIVIERA	University of London. The Warburg Institute.	LONDRA
Civico Museo Gruppo Grotte Gavar- do.	GAVARDO	Slovenska Akademijska znanosti in umetnosti.	LUBIANA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere.	GENOVA	Biblioteca Statale.	LUCCA
Società Entomologica Italiana.	GENOVA	Società di studi lucchesi.	LUCCA
Società Ligure di Storia Patria.	GENOVA	Università degli studi. Facoltà di lette- re e filosofia.	MACERATA
Biblioteca universitaria.	GENOVA	Wisconsin Academy of sciences, art and letters.	MADISON
Oberhessische Gesellschaft für Natur- und Heilkunde.	GIESSEN/LAHN	Akademie der Wissenschaften und der Literatur.	MAGONZA
Biblioteca Statale Isontina.	GORIZIA	The John Rylands Library.	MANCHESTER
Göteborgs Universitätsbibliothek.	GÖTEBORG	Accademia Virgiliana.	MANTOVA
Niedersächsische Staats- und Univer- sitätsbibliothek.	GOTTINGA	Hochschule für Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften.	MEISSEN
Naturwissenschaftlicher Vereins für Steiermark.	GRAZ	Istituto de Geologia. Ciudad Universi- taria.	MESSICO
Universitäts- und Landesbibliothek Sa- chsen-Anhalt.	HALLE (Saale)	Archivio di Stato.	MILANO
Bibliothek der Bundesanstalt u. des Nieders. Landesamtes.	HANNOVER-BUCHHOLZ	Biblioteca Ambrosiana.	MILANO
		Biblioteca comunale.	MILANO
		Istituto lombardo. Accademia di scien- ze e lettere.	MILANO
		Istituto per la storia dell'arte lombarda.	MILANO

Museo Lombardo di Storia dell'Agri- cultura.	MILANO	Società Storica Novarese.	NOVARA
Regione Lombardia. Assessorato alla Cultura.	MILANO	Krajské Museum Knihovna.	OLOMOUC
Regione Lombardia. Assessorato all'I- struzione.	MILANO	Vlastivedny ústav.	OLOMOUC
Regione Lombardia. Assessorato all'E- cologia.	MILANO	Periodico "Angelus Novus".	ONO S. PIETRO (Bs)
Società italiana di scienze naturali.	MILANO	Centro Studi Europei della Tuscia.	ORVIETO
Società storica lombarda.	MILANO	Universitetsbiblioteket.	OSLO
Università cattolica del S. Cuore.	MILANO	Accademia Patavina di Scienze, Lette- re e Arti.	PADOVA
Università Commerciale L. Bocconi.	MILANO	Dipartimento di geologia, paleontolo- gia e geofisica.	PADOVA
Milwaukee Public Museum.	MILWAUKEE	Istituto di idraulica dell'Università.	PADOVA
Accademia Nazionale di Scienze Lette- re e arti.	MODENA	Museo civico.	PADOVA
Biblioteca Estense.	MODENA	Società storica palazzolese.	PALAZZOLO S/O
Deputazione di Storia Patria per le An- tiche Province Modenesi.	MODENA	Accademia di Scienze, lettere e Arti.	PALERMO
Società dei Naturalisti e Matematici.	MODENA	Biblioteca Nazionale.	PALERMO
Bayerische Akademie der Wissenschaf- ten.	MONACO DI B.	Officina di Studi Medioevali.	PALERMO
Vsesojuznaja gosudarstvnnaja biblio- teka inostranoj literatury.	MOSCA	Biblioteca Palatina.	PARMA
Accademia di Scienze Fisiche e Mate- matiche.	NAPOLI	Deputazione di Storia Patria per le Pro- vince Parmensi.	PARMA
Biblioteca Nazionale.	NAPOLI	Società Pavese di Storia patria.	PAVIA
Società dei Naturalisti.	NAPOLI	Biblioteca universitaria.	PAVIA
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.	NAPOLI	"Athenaeum".	PAVIA
Biblioteca universitaria.	NAPOLI	Annali pavesi.	PAVIA
American Museum of Natural History.	NEV YORK	Istituto di entomologia dell'Univer- sità.	PAVIA
		National library of Beijing.	PECHINO
		Deputazione di storia patria per l'Um- bria.	PERUGIA
		Università degli Studi. Facoltà di lette- re e filosofia.	PERUGIA
		"Bollettino storico piacentino".	PIACENZA

Biblioteca della Scuola Normale Superiore.	PISA	Istituto di studi romani.	ROMA
Università di Napoli. Facoltà di Agraria.	PORTICI	Istituto storico italiano per il medio evo.	ROMA
Antropologické Oddelení. Národní Muzeum.	PRAGA	Istituto per la storia del Risorgimento Italiano.	ROMA
Edieni komise filosofické fakult Karlovy university.	PRAGA	Ministero per i Beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali.	ROMA
Publikacní komise přírodovědecké fakulty Karlovy University biologie.	PRAGA	Museo nazionale preistorico ed etnografico Luigi Pigorini.	ROMA
Naturwissenschaftlicher Verein.	RATISBONA	Servizio geologico d'Italia.	ROMA
"Felix Ravenna".	RAVENNA	Società geografica italiana.	ROMA
United States Geological Survey.	BOSTON (Virginia)	Accademia Roveretana degli Agiati.	ROVERETO
Associazione Amici dell'Abbazia di Rodengo.	RODENGO (Bs)	Musei civici.	ROVERETO
Accademia Nazionale dei Lincei.	ROMA	Ateneo.	SALÒ
Arcadia. Accademia Letteraria Italiana.	ROMA	"Palaestra latina".	SARAGOZZA
Associazione Archivistica Italiana.	ROMA	Arhiv Bosne i Hercegovine.	SARAJEVO
"Benedictina".	ROMA	Zemaljskj Muzej Bosne i Hercegovine.	SARAJEVO
Biblioteca dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte.	ROMA	Società Savonese di Storia Patria.	SAVONA
Biblioteca del ministero della Pubblica Istruzione.	ROMA	Accademia dei Fisiocratici.	SIENA
Biblioteca di storia moderna e contemporanea.	ROMA	Accademia degli Intronati.	SIENA
Biblioteca Universitaria Alessandrina.	ROMA	Università degli Studi di Siena. Facoltà di Lettere e Filosofia.	SIENA
Centro di Studi Zingari.	ROMA	Geoloski Zavod na Narodna Republika Makedonija.	SKOPJE
Giunta Centrale per gli Studi Storici.	ROMA	Società Storica valtellinese.	SONDRIO
		Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura.	SONDRIO
		Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo.	SPOLETO
		Accademia delle Scienze.	TORINO
		Deputazione Subalpina di Storia Patria.	TORINO

Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti.	TORINO	Istituto Veneto di Scienze, Lettere.	VENEZIA
Università di Torino. Facoltà di Lettere e Filosofia.	TORINO	La Biennale. Archivio Storico delle arti contemporanee.	VENEZIA
University of Toronto Library.	TORONTO	Civica Biblioteca aprosiana.	VENTIMIGLIA (IM)
Museo Tridentino di Scienze Naturali.	TRENTO	Accademia di agricoltura scienze e lettere.	VERONA
Società Studi Trentini di Scienze Storiche.	TRENTO	Accademia Olimpica.	VICENZA
“Archeografo triestino”.	TRIESTE	Kunsthistoriches Museum. Waffensammlung.	VIENNA
Università degli Studi.	TRIESTE	Österreichische Akademie der Wissenschaften.	VIENNA
Société des Sciences Naturelles de Tunisie.	TUNISI	Österreichische Nationalbibliothek.	VIENNA
Accademia di Scienze, Lettere e Arti.	UDINE	Smithsonian institution. Editorial and publication division.	WASHINGTON
Deputazione di Storia Patria del Friuli.	UDINE	Smithsonian institution. U.S. National museum.	WASHINGTON
Uppsala Universitetsbiblioteket.	UPPSALA	National geographic Society.	WASHINGTON
Illinois State geological Survey.	URBANA	U.S. Government printing office. Division of public documents.	WASHINGTON
University of Illinois library.	URBANA	Istitut za geoloska istrazivanja.	ZAGABRIA
Biblioteca Universitaria.	URBINO	Biblioteca nazionale Svizzera.	ZURIGO
Centro Studi Preistorici e Archeologici.	VARESE		
Ateneo Veneto.	VENEZIA		
Biblioteca Nazionale Marciana.	VENEZIA		
Musei civici veneziani.	VENEZIA		
Fondazione Giorgio Cini. Centro di Cultura e Civiltà. Istituto di Storia dell’Arte.	VENEZIA		



GRUPPO NATURALISTICO  
“GIUSEPPE RAGAZZONI”  
(Società fondata nel 1895)

CONSIGLIO DIRETTIVO

*Direttore:* Pierfranco Blesio (di nomina della Presidenza  
dell’Ateneo)

*Consiglieri:* Sergio Barontini  
Laurosa Biloni  
Fernanda Davite (economa)  
Silvio Formenti  
Remo C. Grillo (segretario)  
Giovanna Magri  
Carlo Paccani







## RASSEGNA DELL'ATTIVITÀ SOCIALE 2007

### CONFERENZE E PUBBLICI INCONTRI

Venerdì 12 gennaio – I soci hanno partecipato alla conferenza/commemorazione voluta dall'Ateneo in cui, l'Accademico prof. Giuseppe Viani, ha ricordato, a un anno della scomparsa il prof. Alvero Valetti (matematico, fisico e astronomo) al quale, su indicazione di alcuni astrofili ricercatori, è stato intitolato un pianetino del sistema solare scoperto nel 1997 da Vittorio Goretti. (Si veda nelle pagine di questo volume la commemorazione tenuta dal prof. Viani).

\* \* \*

Martedì 30 gennaio – In occasione dell'assemblea annuale dei Soci, dopo le relazioni sull'attività svolta nel 2006 tenuta dal segretario e quella del tesoriere riguardo la situazione economica, il Direttore del Gruppo, Pierfranco Blesio, ha ricordato commentando alcune immagini, che nell'anno appena concluso è caduto il 180° del ritrovamento della statua bronzea della Vittoria alata e che tale ricorrenza è stata oggetto di

un partecipato pomeriggio di studi tenutosi in Ateneo lo scorso dicembre.

\* \* \*

Martedì 27 febbraio – Il prof. Mino Morandini, Docente di Lettere presso il Liceo Arnaldo, in Brescia, ha trattato il tema: *Miti, fossili e storia naturale nell'archeologia degli antichi Greci*, ricordando come, attraverso la rilettura di antichi miti, testi storici e di poeti classici, sia possibile ricavare informazioni sulla presenza di resti fossili di animali ormai estinti o di altri rilevanti fenomeni naturali dell'ecumene mediterraneo del X millennio a.C. La conferenza è stata supportata da proiezioni esplicative.

\* \* \*

Martedì 27 marzo – Il dott. Paolo Nastasio, funzionario per la Regione Lombardia dell'Ente Regionale per i Servizi all'Agricoltura e alle Foraste, con l'aiuto di eloquenti immagini ha trattato il tema: *Condizioni e prospettive dei boschi bresciani*. Nel contempo, l'oratore, si è anche posto e ha posto ai presenti una domanda – “L'Uomo è protagonista o è soltanto uno spettatore di una ciclicità di fenomeni naturali?” – sulla quale ha fatto un lunga e articolata riflessione.

\* \* \*

Martedì 17 aprile – La dott.ssa Anna Rosalia Rosso, psicologa e psicoterapeuta presso la ASL di Brescia; già docente presso la Scuola di Specializzazione in Psichiatria dell'Università degli Studi di Brescia, ha tenuto una conferenza con proiezioni di immagini sul tema: *L'olfatto: un senso e una lingua antica*. L'oratrice, dopo aver illustrato i meccanismi chimico-fisici e fisiologici dell'olfatto, ha precisato come esso possa essere considerato uno dei linguaggi analogici maggiormente presenti in natura, nel mondo animale – dal più piccolo degli insetti, al più grande dei mammiferi – per definire, per esempio,

i rapporti fra di loro e fra questi e il mondo vegetale e l'ambiente in generale; nonché anche della grande importanza avuta per la comunicazione umana, nel corso dei tempi in cui l'uomo non aveva ancora trovato la parola.

\* \* \*

Martedì 22 maggio – Pierfranco Blesio, naturalista, già Direttore dei Civici Musei di Scienze di Brescia, Segretario accademico dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti e Direttore del nostro Gruppo Naturalistico, col supporto di esplicative immagini, ha trattato il tema: *Le scienze al servizio dell'archeologia*, indicando come l'Archeologia, per potersi esprimere pienamente, necessita dell'aiuto delle scienze fisiche e naturali.

\* \* \*

Martedì 11 dicembre – La dott.ssa Daniela Dagradi, farmacista, fitoterapeuta, e naturalista, ha tenuto una conferenza sul tema: *Fiori esotici*. Con il supporto di belle e colorate immagini di ambienti a noi inusuali, ha saputo immergere i presenti nella rigogliosa vegetazione delle isole vulcaniche e degli atolli corallini del Pacifico, descrivendo, attraverso quella flora, miti di ieri e le realtà di oggi; una interessante lezione di etnobotanica.

## GITE ED ESCURSIONI

Domenica 6 maggio – Escursione nel Parco Naturale Regionale del Fiume Sile (TV). Nel programma era previsto l'attraversamento del Parco Regionale navigando sul fiume Sile; pausa pranzo e ripresa della navigazione fino a Casale; rientro a Brescia. Il Sile come è noto è il più lungo fiume di risorgiva d'Italia, nasce a Casacorda di Veduggio (Treviso) e a Torreselle di Piombino Dose (Padova) e sfocia nella Laguna di Venezia. Le sue acque ospitano una ricca fauna acquatica che, oltre agli

immancabili pesci (Cavedani, Tinche e Carpe) che richiamano la presenza di Aironi, Garzette e Nitticore, annovera anche la Rana di Lataste, specie endemica della Pianura Padana. Ricco e lussureggiante è anche l'ambiente ripario; infatti, lungo le sue sponde e lungo quelle dei Laghi superiore e inferiore (baccini di escavazione), o per esempio nell'Oasi di Cervara, si è potuto ammirare una rigogliosa vegetazione arborea di ontani, pioppi e salici ove le guide assicurano che, fra gli uccelli, vi nidificano il Picchio verde e il Picchio rosso maggiore. Dove il bosco si apre, appaiono, caratterizzando il paesaggio, alcune Chiese, nonché le rinomate Ville venete, con le loro facciate, di varia architettura ed epoca, rivolte al fiume.

\* \* \*

Domenica 27 maggio – Escursione al biotopo del Lago d'Ampola, ubicato a monte del lago di Ledro, in prossimità dello spartiacque con il bacino del Chiese. È un'area di non grandi dimensioni sorta a protezione di un ambiente naturale caratterizzato da un bacino lacustre naturale, ormai di limitata profondità, ma di grande interesse per la ricca vegetazione le cui associazioni botaniche, disposte pressoché concentricamente, presentano all'esterno i prati umidi del "molinetto" sostituiti, mano a mano si va verso il centro del lago, dal "cari-ceto", dal "fragmiteto" e dallo "scirpeto", che a sua volta lascia posto al "lamineto"; questa situazione favorisce l'insediamento di una altrettanto ricca popolazione faunistica sia aquatica che riparia. Un raro sito in cui la biodiversità è di casa. In seguito il Gruppo ha potuto visitare il Museo delle Palafitte del Lago di Ledro, Sezione del Museo Tridentino di Storia Naturale, sito a Molina sulla riva orientale del lago; in esso, oltre ai resti di struttura delle palafitte, sono esposti rari reperti e oggetti d'uso, a testimonianza di una importante comunità palafitticola dell'Età del Bronzo, databile intorno ai 4000 anni fa. Dopo la pausa pranzo e sulla via di rientro a Brescia, il Gruppo si è fermato in visita alla cascata del Varone che è formata dalla caduta delle acque del torrente Magnone, che hanno origine da una perdita sotterranea del Lago di Tenno, e che precipitano

con un salto di quasi 100 metri in una forra profonda dai 50 ai 70 metri, erosi in oltre 10 000 anni di attività.

\* \* \*

Sabato 13 ottobre – Visita guidata alla Valle delle Cartiere e al Museo della carta di Toscolano (Bs). L'antica industria cartiera, si insediò, attiva fin dal '400, nella stretta valle scavata dal torrente Toscolano, ove le sue acque oltre a essere indispensabili per la lavorazione degli impasti, erano anche l'unica forza motrice, fino all'avvento dell'elettricità che qui, pur prodotta dalle stesse acque del torrente, era facilmente trasportabile, cosa che permise il trasferimento delle cartiere in siti più facilmente raggiungibili, in riva al lago. Venne così decretata la lenta, ma inesorabile decadenza del nucleo primitivo che, storicamente, ebbe anche il sostegno della Serenissima Repubblica, interessata a rifornire di pregiata materia prima i numerosi editori e stampatori che, a quel tempo, operavano in Venezia. Oggi, di quegli opifici restano per lo più dei vuoti monumenti di archeologia industriale, a ricordo della antica operosità dell'uomo, inseriti comunque in un paesaggio particolarmente affascinante, costituito da ripidi versanti e strette forre ammorbidite da una ricca vegetazione che tende a riappropriarsi del territorio e che merita d'esser visitato. Il Museo della Carta, il cui embrione naque dall'iniziativa del Gruppo lavoratori anziani della Cartiera di Toscolano, ha avuto nel Comune e nella Comunità Montana quell'attenzione necessaria per addivenire alla creazione di un Centro dedicato alla storia sia della carta, sia della stampa, con un programma di recupero architettonico dell'intero complesso, unico nel suo genere e considerato uno dei siti di archeologia industriale più importanti dell'Italia settentrionale.

\* \* \*

Sabato 27 ottobre – Visita guidata al Museo Etnografico "Giacomo Bergomi" di Montichiari. Le luminose sale espositive, site nel complesso del Centro Fiera, ospitano una interessante e ricca raccolta di oggetti e attrezzi relativi alla civiltà

contadina, documenti dell'antica tradizione agricola nostrana che il pittore Giacomo Bergomi, in oltre trent'anni di ricerche, raccolse con grande passione, sia nelle immediate valli che nella pianura circostante, per poi metterli a disposizione e al pubblico godimento. Affianca l'esposizione un'aula didattica, un'attrezzata sala di consultazione e un'altra per proiezioni.

La Pieve di San Pancrazio di Montichiari, fra le più antiche della Lombardia; edificata nel V-VI secolo ampliata poi nel XII secolo. L'imponente facciata non lascia intuire un interno sopraelevato, severo, a tre navate con colonne alternate a pilastri cruciformi che reggono ampi archi a tutto sesto; oltre a un frammento di ambone posto presso il presbiterio, si possono ammirare antichi affreschi, nonché altri dipinti murali attribuiti a Paolo da Caylina il Giovane, al Romanino e a Callisto Piazza. Il campanile che termina in una piramide ottagonale, data dell'ultima decade del 1600, sostituisce quello antico crollato nel XIV secolo.

Remo Cesare Grillo



LUGI CATTANEI\*

## INSEGUENDO GARIBALDI\*\*

Quando, mesi or sono, ebbi modo di scorrere i ruolini e le biografie dei capitani di mare liguri (coi relativi armatori)<sup>1</sup> fui sorpreso dalla constatazione che ben prima del 1860 a Genova e in Liguria uno sprito avventuroso, direi pregaribaldino fosse presente e ben rappresentato da parecchi uomini di mare; le avventurose rotte su navi a vela vennero a coincidere con aspirazioni e sensi di libertà, simpatie, partecipazione a vari eventi e movimenti che già tenevano dello sprito garibaldino manifestatosi in Italia e all'estero prima e oltre la faticosa data del 5 maggio '60, in cui “la via dei miracoli”<sup>2</sup> parve d'un tratto corsa e trionfata.

---

\* Socio corrispondente dell'Ateneo di Brescia.

\*\* Conferenza tenuta nell'Ateneo di Brescia il 21 dicembre 2007.

<sup>1</sup> Cfr. L. CATTANEI, *Sprito d'avventura, liberismo e prodromi garibaldini nel porto di Genova del primo Ottocento*, in Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2007; GIO. BONO FERRARI, *Capitani di mare e bastimenti di Liguria del secolo XIX*, Rapallo. Arti grafice, 1936.

<sup>2</sup> Così l'additava una lapide posta sulla genovese via Nuovissima (Cai-rolì) sulla casa abitata da Agostino Bertani.



Per questo l'essermi imbattuto nei "Miei ricordi" del capitano G.B. Gastaldi di Porto Maurizio, garibaldino dei Mille e navigatore avventuroso e instancabile mi ha fornito una *vita esemplare* che, edita in un raro periodico nel lontano 1939<sup>3</sup> merita oggi una più diffusa conoscenza, corredata da note esplicative e da cenni agli eventi e alle presenze che il mondo marittimo-armatoriale conobbe non senza contatti politici e diplomatici. Va da sé che le più nutrite e numerose pagine dedicate dal Gastaldi all'impresa di Sicilia e di Napoli reggono benissimo il confronto con altre più note e più poetiche narrazioni.

Non saranno qui citati spesso gli Abba, i Bandi, i Mario, i Guerzoni perché l'intenzione di chi ripropone oggi i ricordi del Gastaldi non corrisponde alla verifica degli avvenimenti quanto piuttosto al riconoscimento dei prodromi, del *feri*, del manifestarsi del citato spirito garibaldino lungo tutto il memoriale e nella vita di mare del suo tempo. Ciò implica ovviamente cenno a rotte, armamento, commerci nonché alle vicende sudamericane tanto generosamente partecipate dalla marineria nostra del secolo XIX.

\* \* \*

Giovinotto di bordo a diciott'anni, intinto di studi scolopici (che non stupiscono alla sua epoca)<sup>4</sup>, il Gastaldi ha il suo battesimo marinaro sul brigantino a palo<sup>5</sup> dal nome emblematico:

<sup>3</sup> Cfr. *Rivista di cultura marinara*, gennaio 1939, a cura di M. Prolo e F. Biga, *Gli Imperi nel Risorgimento*, II, 1994, pp. 260-276), Imperia, Dominici (è un vero e proprio dizionario). Il manoscritto del Gastaldi (suntugiato ne "L'eco della riviera" del giugno 1932, è conservato nell'Arch. di Stato di Imperia, Inv. Diversi Rodino, Cartella I, fasc. 57.

<sup>4</sup> Li ebbe comuni col mazziniano Giuseppe Elia Bensa e coi garibaldini G.C. Abba e A.G. Barrili, per tacer di Mameli. Cfr. AA.VV. *Giuristi liguri dell'ottocento*, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2000, pagg. 169-204: L. CATTANEI, G.C. Abba. *Formazione di un memorialista*, Bologna, Cappelli, 1973 AA.VV. *Fratelli d'Italia*, Savona, Sabatelli, 1998.

<sup>5</sup> Era così chiamato un tre alberi; quelli di trinchetto e maestra a vele quadre, quello di mezzana a vele auriche e con bompresso.

*Distruzione*, capitanato sull'Atlantico da uno di quei Gazzolo che già attraversarono la vita di Garibaldi; per ora Gastaldi incontra l'Eroe a El Callao, lungo una rotta per San Francisco non di poco conto per un esordio sul mare (1852).

Conformemente al costume dell'epoca sul *Carmen* Garibaldi non batte bandiera sarda ma peruviana e subito affascina il giovinotto di Porto Maurizio, acceso dal desiderio di seguirlo a Manila e a Hong-Kong (e qui giocano fascinosamente la bionda chioma alla nazarena, la camicia rossa, la figura fisica e il trasparente carisma). Gastaldi non esita a lasciare il proprio posto per salire a bordo del *Carmen* e farsi arruolare: invano, la lealtà di Garibaldi verso capitano Gazzolo smonta le illusioni del giovane Gastaldi, rimasto solo a terra proprio mentre Garibaldi trova a Lima la nota ospitalità presso il medico Lazzeri e i Canessa, fabbricanti genovesi di saponi. Comincia così, con un cortese ma fermo diniego la carriera garibaldina del nostro marinaio, che ora deve darsi da fare per il ritorno, quale che sia l'imbarco (e sarà su un brigantino cileno agli ordini d'un olandese in viaggio per Guayaquil la prima scelta, seguito da uno *schooner*<sup>6</sup> pure cileno guidato da un francese). Si noti come – tranne il Gazzolo e Garibaldi – nessuno dei capitani e dei vascelli goda del beneficio della citazione precisa, che torna, dopo un tormentato tracciato nel Pacifico al servizio d'ufficiali stranieri, ai nomi nostrani di... *Fidelia* e *Petronilla*! Nomi si susseguono, di barchi e di capitani: se non ci sorreggessero i ruolini saremmo indotti a malevole interpretazione dal nome del Capitano Giuseppe Graffigna...

Certo l'apprendistato del Gastaldi fu duro, se l'indusse a sbarcare per "studiar nautica", seppur per pochi mesi; l'inquieto marittimo anelava alle Indie Orientali, alle Mauritius, all'Australia, citata quale rampa di lancio per la California... a mutarvi mestiere. Lo troviamo minatore aurifero a fianco

---

<sup>6</sup> Era un brigantino-goletta (detto in italiano *scuna*) simile al brigantino a palo ma con due soli alberi.

dell'amico Giuseppe Panco col quale aveva disertato la *Distruzione* a El Callao. E l'ambiente minerario californiano risulta popolato fittamente...di genovesi; il tutto senza risparmio di rotte, itinerari, sodalizi in un mestiere assai duro. Dopo due mesi il nostro ponentino torna sul mare, con qualche progresso gerarchico: è timoniere. Diserta ancora dal *clipper*<sup>7</sup> *Adelaide* (1856) acconciandosi all'antico ruolo di marinaio pur di tornare a Genova e agli studi, per divenire capitano di lungo corso e porre fine all'insofferenza per superiori e comandanti... Nella pausa degli studi giova ricordare che l'unica scuola nautica del tempo fioriva a Recco, diplomando abili capitani di lungo corso, cui gli oceani sigillavano la carriera con incontri, avventure, imprese. Si segua l'esemplare formazione di Garibaldi,<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Veloce veliero americano in uso per le rotte oceaniche.

<sup>8</sup> Non pare inutile una cronologia delle imprese sudamericane di Garibaldi. Giunto a Rio de Janeiro nel 1836 trovò la popolazione della zona di Rio Grande erettesi in repubblica impegnata militarmente contro la repressione avviata dal governo brasiliano. Molti esuli italiani militavano fra i riograndesi repubblicani, e con essi Garibaldi; nominato nel '39 comandante della flotta riograndese, uscì più volte vittorioso negli scontri. L'anno dopo le forze brasiliane parvero aver la meglio e Garibaldi si trasferì a Montevideo, capitale della repubblica che prese il nome dal fiume Uruguay. Le schiere italiane si infittivano nell'esercito e nella flottiglia, opposti ai metodi duri e cruenti del dittatore argentino Rosas, capo dei federalisti. Risalendo Plata a Paranà, Garibaldi si scontrò vittoriosamente con le forze argentines divenendo dal '43 capo d'una vera e propria Legione Italiana. L'anno dopo la flottiglia s'impadronì di rifornimenti che prodigò in Montevideo prima di addentrarsi nel riuo Uruguay in spedizioni di tipo corsaro, liberando il corso del fiume, fortificando El Salto con pezzi d'artiglieria catturati nei vari scontri. Gli attacchi ripetuti di forze di cavalleria avversarie vennero respinti dai legionari in agguati e inaspettate manovre che scompigliavano le schiere nemiche, consentendo la conquista di Paysandù, tenuta così dagli uruguaiani fino all'anno dopo, in cui gli argentini s'imposero, approfittando delle partenze dei garibaldini, richiamati in patria dalle vicende nazionali. Garibaldi stesso (amnistiato dal re di Sardegna) su battello *Speranza* ne riportò in Italia una sessantina, destinati a costituire una forza volontaria ai suoi ordini nel 1848. F. BIGA, *op. cit.* p. 214 riporta che il Gabinetto di polizia reputava implicato Garibaldi nella cospirazione "intesa a rovesciare l'ordine attuale di cose". Sottrattosi all'arresto, Garibaldi fu salvo (1834), processato in contumacia col Fedriani, il Di Negro, il Ghiglione, Filippo Testa, Francesco Doderò e ritenuto complice nella congiura dello stesso febbraio 1834.

che aderisce alla “Giovine Italia” a Taganrog (Mar Nero), giuntovi come secondo ufficiale del brigantino *Il cortese*; nel 1834, fallito il moto mazziniano, è clandestino in fuga da Genova sul brigantino *Assunta* unitamente all’amico Fedriani; da Tangeri proseguirà sul *Santa Rosa* del Rio de la Plata, sfuggendo a stento a cattura e torture poiché s’è introdotto con alterne fortune nei conflitti riograndesi. Non è solo in tali avventure, il Garibaldi: agli esuli italiani sulle rive del Rio Uruguay, s’uniscono arditissimi uomini di mare, e prestano soccorso (con Garibaldi alla difesa di Montevideo il capitano Vincenzo Allegro e accanto al semplice marinaio Beretta, un camogliano che seguirà le camicie rosse a Mentana e nei Vosgi); né si può tacere la vicenda di Gaetano Gazzolo, comandante della *Virgen de Recco*, che sul Rio Uruguay si trova la ciurma... rinchiusa nella stiva proprio da Garibaldi, che assume un equipaggio di nativi a Paysandù; la loro mala prova farà restituire la nave al recchese, compensando tutti del danno e dell’affronto subito con una ricca paccottiglia...!)<sup>9</sup>.

Sono gli anni delle cospirazioni e degli spiriti libertari e liberistici che Genova, annessa al regno sardo, oppone alla gretta politica protezionistica doganale dettata da Torino (si pensi al diritto di ostellaggio e al drawn-back)<sup>10</sup>. Disertare da un vascello per un altro è facile e frequente come l’impe-

---

<sup>9</sup> Le dure norme doganali del regno sardo videro crescere il commercio personale dei marittimi che trasportavano e rivendevano a caro prezzo in Sud-America merci di poco peso e piccolo volume portate con sé nascostamente e non iscritte nel manifesto di bordo (si trattava della cosiddetta *paccottiglia* o *baratija*). Erano preferiti gli orologi, il corallo, gli strumenti di precisione, i portolani nonché le trine e i tessuti più leggeri, come le reti da pesca. Col tempo gli stessi capitani s’associarono al lucroso commercio e accanto al manifesto “ufficiale” di bordo, si ebbe una “colonna di bordo” celata a controlli e a doganieri. Era qualcosa di simile alle prime offerte dei *conquistadores* spagnoli che ottenevano dagli indigeni oro in cambio di spilli e carabattole luccicanti. Era un contrabbando da *busca vida* avventurosi, che fruttava cinque volte i costi.

<sup>10</sup> Ridotto poi solo nel 1838, il *dazio d’ostellaggio* non era calcolato solo sul peso delle merci, ma pure su quello del loro imballaggio o recipiente e finiva per gravare soverchiamente sulle merci di minor peso, il *drawn-back*

gnare una nave ed equipaggio nelle guerriglie locali sudamericane, in nome d'un ideale di libertà. Entrano in gioco carisma di comandanti e sete di libere avventure delle ciurme, nel riproporsi pure di conflitti ideali già vissuti e sofferti in patria. Gli equipaggi sono spesso misti, spesso rafazzonati, con ferme d'imbarco dai 40 ai 56 mesi consecutivi!<sup>11</sup>... L'avventura si fa più allettante a ogni occasione, l'uomo di mare di metà Ottocento è un uomo libero pronto a tutto: in Italia, per fortuna, non si pratica la tratta degli schiavi... Il clima economico del tempo segna un miglioramento a Genova, grazie alle concessioni del governo sardo a una spinta liberistica dal 1835 al 1850.

Mentre Gastaldi si prepara al comando e al ritorno in mare, Garibaldi scopre... l'isola del suo destino con la nave *Emma* (ribattezzata *Patria*): si sottrae a stento a un naufragio alle Bocche di Bonifacio, pilotando una nave da carico ad approdare sulla deserta costiera di Caprera. Ma i suoi viaggi toccano pure Baltimora, Londra, Newcastle; trasporta carbone; glielo sbarcano su grosse chiatte gli uomini di Sturla, che il 5 maggio deluderanno le speranze di rifornimento di combustibile. Un destino.

\* \* \*

Diplomatosi capitano di lungo corso, G.B. Gastaldi ritorna sul mare. Li è affidato il *Saint Cloud* "della portata di 1300 tonnellate di peso e con circa cento passeggeri". Segue ancora una rotta americana, da S. Cruz de Tenerife a Valparaiso per El Collao, ultima destinazione e: quasi un ritorno al luogo del

---

costituiva il dazio che si pagava... due volte: all'ingresso in porto delle materie prime e all'uscita degli oggetti o dei beni che quelle avevano favorito di produrre. Per queste e altre norme i vascelli liguri prediligevano commerci di commissione, che prevedevano il trasporto di merci in porti esteri senza scalo a Genova, anche se la navigazione si faceva assai lunga.

<sup>11</sup> Le rotte oceaniche erano redditizie ma prevedevano lunghe navigazioni.

suo primo incontro con Garibaldi. Poi trasporta grano e ... mattoni, tocca porti olandesi, parrebbe professionalmente soddisfatto con una comoda destinazione europea (Anversa). Ma il suo destino è un altro, la tensione all'eroico e al patriottico, mai venuta meno, gli fa percepire che il suo eroe "preparava una spedizione di volontari" il 13 marzo 1860 lascia il timone e – via Parigi – rientra per via di terra a Genova. Meglio informato sulle intenzioni di Garibaldi si fa trovare la sera del 4-5 maggio sulla spiaggia della Foce ove son circa 900 volontari. Le note del Gastaldi sono precise, ma vi penetra il senso d'una poesia mai espressa in precedenza:

“... era calma di mare, risplendeva la luna, tutto sembrava cullato da un'onda di arcana poesia allorquando verso le dieci approdò sulla spiaggia una lancia dov'era il Generale Garibaldi”.

Di fronte a lui i gradi gerarchici perdono valore; remano sul canotto tre colleghi capitani di lungo corso Iziola, Marrè e Profumo.

“Alla vista dell'Eroe, con un palpito nuovo d'amore e di fede mi spinsi nell'acqua vicino a quella lancia.

In quel momento egli disse: – Vi è tra voi qualche capitano o marinaio? – Generale, ci sono io”.

Il cerchio si chiude come pareva attendersi dai lontani giorni di El Callao il giovane “disertore”, ora noto al suo eroe come “il capitano del *Saint Cloud*”. Ora un più libero ingaggio apre la parentesi gloriosa, al giornale di bordo vediamo sostituirsi, nel memoriale steso nel 1902, personali appunti sulla rotta del *Piemonte* e del *Lombardo*, sulle ore napoletane e torinesi d'un'impresa storica, fra marce e battaglie: ora tutti i casi dell'esistenza di Gastaldi paiono convergere a un *fieri* che è partecipazione, avventura, punto d'onore, orgoglio e dedizione.

La schiera in camicia rossa annovera ora un milite sicuro, un memorialista non tronfio o alato, un cronista severo di

eventi e di dettagli, come per uno scrupoloso diario di bordo. Chi scrive non si esclude dalle vicende, talora protagonista, non di rado entra di spicchio in un episodio, in un dettaglio. E l'uomo di mare è tutto nella sequela di Garibaldi, nel diario della navigazione con i suoi vari e venturosi eventi (precisa e insieme animata è la pagina che coglie il Generale quando ha perso di vista il *Lombardo*, intensa e drammatica la cronaca del salvataggio d'un volontario caduto in mare)<sup>12</sup>. Ora si salda e si sigilla il cerchio delle remote e presenti vicende nautiche sull'apporto d'esperienze di mare, riaffioranti di fronte al "*Lombardo... arenato da Bixio mentre il Piemonte fu condotto come trofeo a Napoli*".

Per la sosta a Talamone e Orbetello Gastaldi di distende in particolari, v'è cenno a incarichi personalmente affidatigli dal Generale, con cura di nominativi e di numeri più che del colore: l'uomo di mare è conscio del prestigio che gli viene dal grado, imbarca il carbone e... un bersagliere disertore, sottratto da Garibaldi alla ricerca del suo ufficiale; attende alle consegne venutegli dall'Eroe sulla navigazione, senza vanità ma con diligenza di milite devoto, preoccupato degli inconvenienti che si presentano come della crociera borbonica.

Veramente una lettura... sinottica del "Ricordi" del Gastaldi e delle più famose note sui Mille<sup>13</sup> farebbe giustizia di molti equivoci e di tante dispute che l'impresa e la diversa collocazione ideale dei memorialisti poté suscitare o alimentare nei 42 anni che dividono i "Ricordi" dagli eventi narrati. Un intervallo simile a quello che favorì l'aura poetica delle "Note-

---

<sup>12</sup> Si confrontino i due momenti con la descrizione di memorialisti che non sottolineavano tanto il coraggio marinaro quanto il senso epico dell'impresa nella navigazione dei Mille: Cfr. G.C. ABBA, *Da Quarto al Volturno. Noterelle di uno dei Mille*, Bologna, Zanichelli, 1966 pp. 25, 41 e 44; G. BANDI, *I Mille*, Milano, Mondadori, 1965, p. 53 e sg.

<sup>13</sup> Oltre i già citati Abba e Bandi si vedano le raccolte di G. MARIANI, *Antologia di scrittori garibaldini*, Bologna, Cappelli, 1961 e S. JACOMUZZI, *Pagine garibaldine*, Torino, Petrini, 1960.

relle” di Abba<sup>14</sup> e che per Gastaldi è prodigo di dettagli, fedeli note, delle quali nessuna pare inutile, enfatica o ridotta a spunto poetico. Ripercorrendo la marcia gloriosa giova la precisione realistica d’ogni appunto, ogni riferimento personale consente a Gastaldi di riportare gli ordini del Generale, la ferita d’Elia, la posizione di Schiaffino caduto “a braccia aperte proprio come un eroe”. Calatafimi, Alcamo, Partinico, Montelepre sono allineate in un nudo itinerario che si apre alle parole del Generale, con la truppa a pernottar nel bosco prima di calar su Palermo, presa “sotto il fuoco della flotta napoletana che bombardava”. Par preferibile al diffondersi sulle giornate palermitane l’attenzione al periodo di malattia che il Gastaldi passò a Genova mentre la spedizione dei volontari proseguiva.

La sosta a Genova per la fase convalescenziaria ci introduce nella fase diplomatica meno scoperta in altri memorialisti. Gastaldi ha un fratello banchiere (Leonardo) e si fa da lui accompagnare a Torino per sostenere la causa che il garibaldino ha in comune con altri capitani di lungo corso i quali lo hanno inviato alla Conte di Cavour<sup>15</sup>, perché si faccia sostenitore d’una legge che consenta il passaggio quali sottotenenti di vascello ausiliari ai capitani di lungo corso della marina mercantile. Ora il memorialista si sposta a Torino, rievoca l’udienza reale, a relazioni affiancate dal Generale Türr<sup>16</sup>. Il rude capitano di mare, l’ex giovinotto di bordo viene alla ribalta ora quale relatore a sovrano e a ministro sulle vicende della spedizione. Un contatto d’alto livello. Il re propone a Gastaldi una missione segreta per Garibaldi, tramite l’aiutante di campo Vimercati e l’imperiese Benza, segretario particolare del sovrano.

---

<sup>14</sup> Abba vergò le sue pagine vent’anni dopo gli eventi. Cfr. *Edizione Nazionale* vol. I, Brescia, Morcelliana, 1983, pp. 1-121.

<sup>15</sup> Il prestigio di un capitano di lungo corso era dunque tale da schiudere a Gastaldi le porte del ministro e, più tardi, della Corte.

<sup>16</sup> Cfr. G.C. ABBA, *Il generale Türr*, in *Ritratti e profili*, Torino, S.T.E.N. 1912, pp. 41-55.



Siamo di fronte a incontri e linee di condotta importanti seguite però dietro le quinte della capitale, coll'occhio e la mente alla Sicilia.

Attento a questi casi Luciano Bianciardi dipanerà il suo "Da Quarto a Torino", che Gastaldi precorre e sintetizza senza un'ombra o una espressa valutazione. Il discorso per ritrovare le notizie di Abba circa il soggiorno termale ad Acqui del generale ungherese Türr e dei suoi compatrioti ufficiali. Ma Gastaldi deve tornare a Genova e prendere il comando di cinquecento volontari milanesi da condurre a Messina (con notevoli rischi per l'incrociare di vascelli napoletani sullo stretto). Così dovrebbero partire armi e munizioni sul piroscafo inglese *Aberdeen*; ma la destinazione muterebbe se Gastaldi obbedisse a Pianciani<sup>17</sup>, ex sindaco di Roma, intenzionato a far approdare il vascello al Golfo degli Aranci, inteso com'è a promuovere una mossa sullo Stato Pontificio. Mentre s'incrociano ordini e disegni diversi e discordi (che appunta sobriamente), Gastaldi ha l'occhio fisso alle camicie rosse e decide personalmente:

“... feci imbarcare i miei volontari in rotta per Milazzo. Colà giunti, senza scendere a terra, traversando gli incrociatori napoletani. In quel momento la cittadella di Messina combatteva contro i volontari garibaldini”.

Una mossa compiuta dunque secondo valutazione e responsabilità personale, detta con asciutte parole. E subito, senza indulgere a personalismi, ecco figure amiche del mondo volontario, il Corte, il Sirtori, viste quasi semplicisticamente in Calabria con vicende malcerte ma attraversate da rapporti marinareschi di noleggio e di scarico. Il nostro capitano di lungo corso assume la coraggiosa responsabilità di scendere

---

<sup>17</sup> Sindaco di Roma repubblicana nel 1849, condivideva le preferenze dei democratici e dei repubblicani, per una spedizione nell'Italia Centrale, cui si dovette rinunciare, lasciando isolata ai margini dell'impresa di Sicilia la colonna dello Zambianchi.

a Reggio con tre soli compagni, felicemente stupito dal trovarvi sulla spiaggia i regi catturati da Garibaldi, con la stessa semplicità del dire che “una palla nemica gli aveva trapassato il cappello...”.

Sicura la scelta di restar presso il suo generale, ecco Gastaldi entrare a far parte della schiera del vertice garibaldino, incaricato delle trattative con i reparti nemici in un pericoloso volger di stratagemmi, fra carrozze che si mettono in movimento e le schiere di Bixio e di Cosenz, fino alla resa di 10.000 napoletani e l'invito... di Liborio Romano (ex ministro borbonico) a Garibaldi perché raggiunga Napoli... in ferrovia!...

È l'ora del colpaccio supremo: in città si parla di ben ventimila camicie rosse al seguito d'un capo che, invece, s'avvia in vettura scoperta, soltanto affiancato da pochi personaggi del suo stato-maggiore, secondo le buone regole! È una diapositiva seriosa che Gastaldi scioglie con *la parlata alla popolazione* e il debito passo a S. Gennaro, in Napoli. Le ore partenopee passano sul diario senza trionfalismi; i discorsi ai cittadini sono annotati in estrema sintesi, come la breve puntata palermitana dello Stato Maggiore, nella quale Gastaldi rinuncia a leggere manovre e trame coperte<sup>18</sup>, come impone fedeltà e devozione ai movimenti ordinatigli fino al riposo in retrovia, presso il fratello Guglielmo, in Napoli.

La rotta seguente vede il memorialista puntare su Liverpool (!! ) via Genova e Parigi, per risalire sul non dimenticato *Saint Cloud*, quale secondo capitano; e via per New York, Londra e Genova, che ora aveva da offrirgli un posto di guida sulle navi della quotata compagnia Rubattino<sup>19</sup>, fino a una delle “ammiraglie” il *Virgilio*.

È qui il caso di ricordare che il passaggio alla Marina Militare, non accordato secondo le richieste di Gastaldi a Cavour,

---

<sup>18</sup> Si pensi all'attività del Crispi nella preparazione difficoltosa dei plebisciti per l'annessione della Sicilia e del Napoletano.

<sup>19</sup> Cfr. A. CODIGNOLA, *Rubattino*, Bologna, Cappelli, 1938.

lo rattristò; ma va pure detto che egli ne tacque con disciplinato senso del dovere compiuto e lasciò al fratello Guglielmo le lagnanze in merito, in una corrispondenza che allude a “certi consiglieri” di Garibaldi oppostisi al disegno di legge a suo tempo presentato, fino a dettare le risentite parole di Mario Corrao ad Andrea Rossi<sup>20</sup>, il nocchiere dei Mille:

“Oggi è tutto palese e ci siamo tutti disingannati che il governo non accetta i nostri servigi, i nemici d’Italia sono i piemontesi e i cavouriani... il governo di Cavour è identico a quello di Napoli” (Palermo, 3.5.1861).

Lo smarrimento degli ex volontari insoddisfatti è nei “Ricordi” come nelle amare conclusioni di tanti memorialisti. Gastaldi spende poche parole per far cenno al ritorno alla vita borghese, che par scritta nel suo disciplinato disporsi di volontario agli ordini del Generale, sempre in linea con progressi in una carriera vieppiù precisatasi e delineatasi nel tempo. E, come suole accadere, passando gli anni, ai vecchi lupi di mare, lasciava nel ’65 onde e scafi per la vita commerciale in Paesi danubiani, per Venezia, Vienna, Budapes, Inzaila, in una successione che certo la vedovanza del 1868 affrettò verso seconde nozze (puntualmente annotate); poi verso la nascita d’un figlio (“che oggi viaggia intrepido la lontana Patagonia”).

Infine il ritrarsi in campagna, a resuscitar una vita nelle memorie del “Capitano G.B. Gastaldi fu Domenico, uno dei Mille di Marsala” (quasi il titolo delle “Noterelle” di Abba, *Da Quarto al Volturmo. Noterelle di uno dei Mille*). Gastaldi sigilla la sua esistenza in un racconto che tiene molto dello “stato di servizio”<sup>21</sup> e del “Giornale di bordo” e ci presenta un uomo che poco concede a cliché del volontario garibaldino nei gesti e nelle parole, ma par modellarsi sull’asse del Capitano nizzardo, cercato per primo, giovanilmente disertando a El Callao.

---

<sup>20</sup> Proprio al Rossi Garibaldi fece avere una sua fotografia tramite “il capitano di mare Gastaldi Giovanni Battista...” col quale era in corrispondenza. Cfr. F. SERAFINI, *La città dei marinai*, Milano, Mursia, 1978.

<sup>21</sup> Il Gastaldi morì in Porto Maurizio il 22 novembre 1907.

## APPENDICE

G.B. GASTALDI

## I MIEI RICORDI

Nacqui in Porto Maurizio il 24 maggio 1833, da Domenico Gastaldi, di una delle antiche nobili famiglie nobili di questa città, e da Paola Rodini, pure di nobile casato, finito a Diano Castello. Fino all'anno 1846 fui educato nella nostra città, poi a Casella, mandamento di Savignone, dal professor Carlo Benza mio conterraneo, che insegnò filosofia nel Collegio dei padri Scolopi di Carcare. Ma dopo due anni fui richiamato a Porto Maurizio da mio fratello Guglielmo, negoziante primario di olio, il quale mi mandò sopra uno schooner hannovarese, carico per suo conto di olio e frutta, da Nizza ad Amburgo, ove mi occupai nel commercio e nello studio delle lingue. Trascorsi cinque mesi me ne andai a Parigi, di là a Marsiglia per imparare il francese. Ritornato poi nella mia città, decisi recarmi a Genova per intraprendere la carriera marittima. Il 9 maggio 1851 mi imbarcai in qualità di giovinotto su un brigantino sardo, sistema a palo, che si chiamava Distruzione, capitanato da Giacomo Gazzolo di Nervi. Si partì per San Francisco in California, approdammo a Marsiglia, Gibilterra, Tangeri, proseguendo poi per Porto Callao, porto di Lima. Ivi giunti incontrammo il generale Garibaldi, il quale comandava una nave di bandiera peruviana chiamata Carmen, armata dai fratelli De Negri, oriundi di Busalla (Genova). La vista di lui, colla sua camicia rossa, i capelli biondi alla nazzarena, mi svegliò il desiderio fervido di seguirlo a Manila (Isole Filippine), quindi a Hong Kong (Cina) dove egli era diretto per tornare poi nel Perù. Per questo, abbandonato il mio posto a bordo della Carmen, mi presentai a Garibaldi pregandolo di volermi imbarcare come primo marinaio presso di lui. Mi rispose: -Sono dolente di non poterlo fare perché disertate da un capitano che è mio intimo amico. Voi sapete che tutti i giorni mi viene a prendere con la sua imbarcazione per condurmi seco in una Caiacra (così chiamato in spagnolo un campo presso Callao ove si giocava a bocce). Dolente di questo giusto rifiuto andai a Lima, per dar tempo al mio capitano Gazzolo di proseguire con il suo bastimento per San Francisco in California, meta del di lui viaggio. Dopo un mese di residenza in questa città ritornai a Callao, presi imbarco

sopra un brigantino cileno capitanato da un olandese, di cui non ricordo il nome e si partì per Guayaquil (equatore) a Paila. Ivi mi imbarcai sopra uno Schooner cileno, carico di commestibili e comandato da un capitano francese. Si partì per Montecristo, Panamá, Paila e Tommaco. Essendo però poco soddisfatto del comandante lasciai il detto schooner per imbarcarmi sulla goletta peruviana *Fidelia*, capitanata da Carlo Vassallo di Nervi e discesi al Callao il 20 settembre 1852. Dopo un mese di soggiorno, a bordo della barca *Petronilla*, capitano Giuseppe Graffigna di Arenzano, desiderando rimpatriare, andai quale marinaio sul brigantino sardo *Eugenio*, comandato dal capitano Lavagna, di Loano, carico di grano e diretto a Genova. Ma a Valparaiso, per una vena d'acqua apertasi nella chiglia, dovemmo poggiare. Arrivato a Genova mi misi a studiare nautica e dopo pochi mesi mi imbarcai quale terzo capitano sul brigantino sardo *Cristina*, sotto il comando di G. B. Acquarone di Porto Maurizio. Partimmo per Gibilterra, Cartagena di Columbia e San Juan di Nicaragua (centro America).

Ritornato da questo viaggio a Genova, presi imbarco quale terzo capitano sulla nave sarda *Gange*, capitano Nicolò Mangini. Si andò a caricare sale a Cette (Francia), poi per Calcutta, approdando a Madras. Sbarcato a Calcutta, come semplice marinaio, presi posto sulla nave francese *Francois Teodor*, capitano Daschini di Bordeaux e sbarcai sull'isola di Francia (*Ile Maurice*), il 20 settembre 1855. Quindi sul piroscafo inglese proveniente dall'Inghilterra, quale timoniere feci ritorno a Calcutta, approdando a Punta di Galles (nell'isola di Cejlon).

Desiderando andare in Australia e di là in San Francisco di California per salutarvi un amico, pensai bene di imbarcarmi come marinaio sulla nave nord-americana *John Haven*, capitano Natal Sherbrun, diretta a Boston (Stati Uniti), da dove discesi il 9 maggio 1856. Giunto a New York per mezzo della ferrovia, mi imbarcai in qualità di timoniere sul piroscafo nord-americano *George in Loo*, diretto con 1200 passeggeri ad Apenuel (Panamá) da dove per mezzo della ferrovia attraversai il canale stesso e dopo 4 ore arrivai a Panamá. Mi presentai al comandante del piroscafo americano *Golden Gate*, e via per San Francisco di California in ufficio di timoniere. Via arrivai dopo aver approdato in Aquapulco (Messico), mi diressi fin nelle miniere del nord, al piccolo villaggio chiamato Gesù Maria, quasi popolato da tutti genovesi. E tra questi vi trovai il mio amico Penco Giuseppe di Nervi, con quale ero disertato dalla barca *Distruzione*

nel 1851 e al quale avevo promesso una mia visita in California, così mantenni la parola data allo stesso, allorquando ci lasciammo al Callao di Lima. Siccome il medesimo faceva lavorare una miniera aurifera, andai a prestare per la medesima l'opera mia. Ma dopo due mesi, stanco di quella vita, pensai bene di far ritorno a Genova per studiare e passare capitano di lungo corso.

Ritornai in San Francisco e il 23 maggio 1856 mi imbarcai quale timoniere sul clipper nord-americano Adelaide, capitano Uctelman di New York. Arrivato a Callao di Lima, disertai e mi imbarcai quale marinaio sul brigantino a palo San Giorgio, di Genova, carico di grano, capitano Opizzo; si fece rotta per Genova, dove mi posi a studiare nautica. Infatti l'anno seguente, cioè il 27 aprile 1858 fui promosso capitano di lungo corso. Ottenni il comando della nave sarda Saint-Cloud, della portata di 1300 tonnellate di peso e con 100 circa passeggeri, partii per Santa Cruz di Teneriffa (Isola Canarie), Valparaiso, dove lasciai un certo numero di passeggeri e una parte di merce, proseguii per il Callao di Lima, punto di destinazione. Sbarcato il resto delle merci andai a caricare grano alle isole Cinchia, dopo aver però sbarcato a Pisca una gran quantità di mattoni. Ritornato poi al Callao per la spedizione del bastimento, feci vela alla volta di Quinston (Irlanda) dove avuti gli ordini proseguii per Anversa. Ma avendo subodorato che in Italia si preparava una spedizione di volontari, mi feci sbarcare dal comandante di detta nave il 13 marzo 1860; per la via di Parigi giunsi a Genova, da dove mi diressi a Firenze onde assistere all'entrata in quella città del Re col Conte Cavour. Ritornato a Genova alla fine di aprile del 1860 e saputo della spedizione di Garibaldi, la sera del 4 maggio sulla spiaggia della Foce fuori di Porta Pila, trovai 900 circa volontari. Era calma di mare, risplendeva la luna, tutto sembrava cullato da un'onda di arcana poesia, allorquando verso le dieci approdò sulla spiaggia una lancia ov'era il Generale Garibaldi e il maggiore Türr ungherese, proveniente da Quarto. Ricordo che c'erano a remare tre mie colleghi capitani di lungo corso: Iziola veneto, Marè e Profumo, il quale oggi è capitano di corvetta in posizione ausiliaria a La Spezia; alla vista dell'Eroe, con un palpito nuovo d'amore e di fede mi spinsi in acqua vicino alla lancia. In quel momento egli diceva: "Vi è tra voi qualche capitano o marinaio?"

– "Generale, ci sono io!" Risposi col fuoco della passione.

– "Chi siete?"

– "Il capitano Gastaldi"

– “Il fratello del Banchiere, il Capitano del Saint Cloud?”

– “Precisamente”

Allora aggiunge: – “Gastaldi, fate imbarcare questi volontari sulle barche (le barche erano là pronte); conduceteli sulla spiaggia di Quarto, dove troverete altre barche con altri volontari più una barcaccia carica di carbone in sacchi. Aspettatemi colà; vado al porto a vedere cosa fa Bixio coi due piroscafi Lombardo e Piemonte (della Compagnia Ribattino) che era stato incaricato di prendere senza il consenso, si capisce, di questa Compagnia”.

Eseguiti gli ordini mi portai con le barche sulla spiaggia di Quarto, dove trovai infatti altri volontari e la barcaccia onde salii onde aspettare il Generale Garibaldi. Rammento che un giovane, di cui ho dimenticato il nome, si buttò in mare per annegarsi, e io lo salvai. Sembra fosse un individuo di mente esaltata. Circa alle quattro del mattino giunsero i due piroscafi “Piemonte” e “Lombardo”. Garibaldi si trovava sul banco di guardia del primo. Mi diressi verso lo stesso, onde sbarcare i sacchi del carbone, poi dietro ordine del Generale feci imbarcare provviste e casse di armi. Partiti verso le cinque antimeridiane del 5 maggio, si fece rotta per Portofino, dove dovemmo aspettare diverse lance cariche di carabine svizzere, revolver e cappellozzi (capsule per fucili). Ma queste lance, non si sa perché, non si trovarono al loro posto, e così, senza un cappellozzo, si proseguì per Talamone.

Colà giunti, si sbarcarono i volontari onde ristorarli del mal di mare. Quindi il Generale inviò il colonnello Türr con una sua lettera a Orbetello, presso un capitano che vi comandava una compagnia di bersaglieri, pregandolo a volergli inviare dei cappellozzi. E questi, senza ordine del Governo, consegnò allo stesso Türr non solo i cappellozzi, ma anche tre cannoncini, uno con affusto e due senza, che furono imbarcati sul Piemonte, più una colubrina con il suo affusto da me presa, dietro ordine di Türr, nel forte di Talamone, e da me pure condotta alla spiaggia, con l'aiuto di diversi marinai. Imbarcai i marinai, meno un'ottantina che il Generale lasciò sotto il comando del colonnello Zambianchi, con ordine di dirigersi verso Roma per ingannare la flotta borbonica. Si fece rotta pel vicino Santo Stefano onde munirsi di carbone. Quivi il Generale mi chiamò indicandomi vicino al paese un magazzino dove si trovava, appunto, del carbone appartenente alla flotta sarda. Feci imbarcare una dozzina di volontari, mi diressi a terra e mi presentai al Sindaco, pregandolo di volermi rimettere le chiavi di quel magazzino. E avendo egli gentilmente aderito presi delle barcacce al molo e vi caricai il carbone, Ero pronto

per ritornare a bordo quando mi si presentò un bersagliere disertato dalla compagnia di Orbetello, pregandomi caldamente di volerlo condurre sul Piemonte. Io gli risposi che il Generale Garibaldi mi aveva proibito di accettare dei soldati per non compromettere come già lo era il capitano di Orbetello. Ma il bersagliere con le lacrime agli occhi mi supplicò di condurlo meco. Mi commossi a tal segno, che gli ordinai di togliersi il cappotto, buttarlo unitamente alla daga e al cappello, in un vicino cassotto dai doganieri. Gli feci indossare una giacchetta qualunque, un berretto da garibaldino e lo condussi a bordo, nascondendolo nella bassa prora dei marinai. Dopo pochi minuti mi giunse pure a bordo il capitano dei bersaglieri, che si presentò al Generale, chiedendo il disertore.

Quest'ultimo gli permise di cercarlo, adducendo non saperne egli nulla, come di fatto era la pura verità. Questo giovine era Bideschini Francesco, oggi cognato di Menotti Garibaldi. Partiti da Santo Stefano sul far della sera, si fece rotta per l'isola Marittima (Sicilia) e prima di notte il Generale mi incaricò di dire col portavoce a Bixio, che comandava il Lombardo, di dar rotta su di noi, che nella notte non si metterebbe nessun fanale, ma che il nostro segnale di riconoscimento sarebbe lo squillo d'una campana. Alle dodici fui svegliato e chiamato a prendere il comando della guardia, dal capitano Castiglia, siciliano. Ma non volli accettarla perché non vedevo il Lombardo di poppa, che il Generale aveva ordinato tenere a poca distanza, ma che per la maggior velocità del Piemonte, era rimasto indietro e perduto di vista. Svegliai allora il Generale che riposava in una cassetta in coperta.

Uscito Egli fece fermare la macchina, dolentissimo del fatto successo. Dopo molto il Generale, disperando di rivedere il Lombardo, ordinò si alzasse un fanale all'asta della bandiera. Bixio, che si andava avvicinando, vedendo un piroscifo con un fanale, pensò fosse un bastimento napoletano in crociera (ciò mi fu raccontato e accertato dal macchinista del Lombardo, Giovanni Bonaio di Livorno) e fatti distribuire i fucili ai suoi volontari in numero di 600 circa, si preparava venire all'abbordaggio, allorquando il Generale, avvedutosi di ciò, fece levare il segnale e suonare la campana. Bixio riconobbe il segnale e deviò rotta e passato a poca distanza si mise al nostro seguito. L'indomani, essendo io di guardia e vicino al timoniere, sentii da prora un grido: "Un uomo in mare". Slanciatomi nel canotto di dritta, senza aver potuto ordinare ferma la macchina, poiché troppo distante dalla stessa, assieme ad altri due marinai, dei quali con dispiacere non ricordo i nomi, in un baleno si ammainò il canotto e fummo in mare



con rischio quasi sicuro d'essere capovolti e annegati perché il piro-scafo faceva dieci miglia all'ora.

Ci si diresse verso il naugrafo che si potè salvare per quanto sull'acqua giacesse come corpo morto. Se non erro era lombardo. Giunto a bordo ne ebbi lode dal Generale in persona e da molti volontari fra cui rammento Türr, Sirtori e Crispi.

Avvistata l'isola Marittima, si fece rotta per Marsala, dove trovammo (notizia prima avuta da una barca peschereccia) due bastimenti da guerra inglesi: Argos e Intrepido, poi in crociera la flotta napoletana composta di tre legni: Capri e Stromboli a vapore e Partenopea corvetta a vela. La quale flottiglia però, essendo qualche miglio a levante di Marsala, non potè impedire l'entrata nel piccolo porto, ma venuta a portata di cannone, cominciò a far fuoco con grande mitraglia. Dietro ordine del Generale io comandavo il secondo canotto e conducevo sul molo il colonnello Türr con venti circa volontari mentre il primo e il secondo canotto erano comandati dal capitano Andrea Rossi, e il terzo da Schiaffino, il valoroso che a Calatafimi, con la bandiera in mano onde incoraggiare i volontari, fu colpito da piombo nemico. Eroe caro, tu mi sei sempre nel cuore!

Eseguito lo sbarco sul molo di tutti i volontari, sia del Lombardo che del Piemonte, sotto la mitraglia e le granate del nemico, il Generale ordinò si marciasse in città allo scoperto e in piena balia del nemico stesso. Giunti alla metà della spianata, venne una granata a poca distanza dal Generale, la quale fu presa dal capitano Stagnetti, che dopo averle levato la spoletta la presentò al Generale medesimo. Se scoppiava, la spedizione era finita. Ma il fato ci guidava secondo i decreti, a sicura vittoria. Entrati in città, 11 maggio, si andò al telegrafo dove Pentasuglia (il nostro 1° telegrafista) prese la direzione, ingannando i nemici, soprattutto a Trapani con false notizie. Quindi ci dirigemmo alle prigioni onde aprire le porte ai condannati politici, e farle ben chiudere ai detenuti per reati comuni. Poco dopo il Generale uscì dalla città e si portò sul molo per vedere se i pochi cannoni e altre provviste erano state sbarcate, ordinandoci di condurre il tutto in città. Arrivati presso la fattoria da vino (inglese) dove si era lasciata come avamposta la compagnia dei carabinieri genovesi comandata dal maggiore Mosto, si videro diverse lance regie napoletane, i di cui marinai salivano sui due piroscafi Lombardo e Piemonte, onde impadronirsene, ammainando le due bandiere sarde, che sventolavano a poppa dei due suddetti piroscafi Lombardo e Piemonte, onde impadronirsene, ammainando le due bandiere sarde, che sventolavano

a poppa dei due suddetti piroscafi. A tale vista il maggiore Mosto disse al Generale: "Ci permettete di far fuoco su quei marinai?", ma egli rispose: "Conservate la polvere per tempi migliori, sono italiani come noi, essi ora non ci molestano, prendano pure il Piemonte". Quest'ultimo era il solo che restava, perché il lombardo era stato arenato da Bixio. Il Generale prima di scendere sul molo si era fatto da me condurre sullo stesso Lombardo e aveva ordinato si aprissero i rubinetto onde riempirlo di acqua. Infatti il Lombardo rimase e il Piemonte fu condotto come trofeo a Napoli. Dopo di avere coll'aiuto dei carabinieri genovesi tirati i cannoni con o senza affusto, si ritornò a passare la notte in città. La mattina seguente si partì da Marsala diretti al campo, vi si pernottò e il giorno dopo a sera si giunse a Salemi dove trovammo Padre Pantaleo che ci seguì conducendo seco molti volontari siciliani chiamati Picciotti, armati con i loro fucili da caccia. Sul far del giorno partimmo alla volta di Calatafimi (15 maggio); là sapevamo trovarsi tremila e piè regi armati con cannoni. Arrivati vicino a una posizione chiamata Pianto dei Romani, fu avvertito il Generale essere colà il nemico. Lasciata sullo stradale la nostra artiglieria comandata dal maggiore Orsini Vincenzo, Garibaldi ordinò al maggiore Mosto di salire colla sua compagnia sopra il vicino monte, dal quale si vedeva di fronte il nucleo nemico.

Non avendo io carabine e visto ammalato sopra un carro un volontario della compagnia di Mosto, certo Cervetto da Genova, oggi tenente dell'Armata, lo pregai di imprestarmi la sua carabina svizzera, al che egli gentilmente aderì. Allora mi unii alla compagnia del Mosto, comandata in quel momento dal Generale. Arrivati sulla sommità del monte, scorto che due compagnie di cacciatori napoletani si avventavano nella vallata e quindi verso noi facendo fuoco e invitandoci al combattimento, a cui il generale non volle rispondere. Arrivati però a mezzo tiro di carabine, ordinò la carica alla baionetta, ed Egli con noi venne contro quei regi, i quali retrocedendo si ritirarono presso il nucleo nemico, aspettandoci di piè fermo. Noi in numero di 40 circa con il Generale alla testa, sostammo aspettando ci raggiungessero i nostri. Così fu! Dopo un fuoco di qualche ora andammo alla baionetta e il nemico battè in ritirata, lasciando sul terreno morti e feriti e tre cannoni. Ricordo unitamente all'amico Andrea Rossi da Diano Marina, di aver trovato semivivo con una palla in bocca il capitano nostro amico Elia, da Ancona, che facemmo raccogliere da quattro picciotti, e portato in una cascina, ordinammo al giovine quindicenne Galleano da Sampierdarena di andare a cercare

un poco di acqua, onde apprestargli le prime necessarissime cure, che lo salvarono da morte certa. Dopo ciò mi imbattei col Generale. Era solo e melanconico. Mi disse: “Gastaldi sapete condurmi sul cadavere di Schiaffino?”, marinaio tanto amato da lui. “Sì”, risposi. Lo trovammo caduto con la bandiera in mano, le braccia aperte. Proprio come un Eroe! A tal vista il Generale commosso disse: “Povero Schiaffino, ti amavo come un figlio!”. Ciò detto proseguì oltre, chiuso in un dolore profondo. E io lo seguìi. Discesi nello stradale e mi lasciai ordinandomi di far avanzare i carri-provviste per adare il rancio ai volontari. La mattina dopo, di buonissima ora, dopo aver passato la notte sotto un albero, il Generale si alzò, e unitamente a Basso Giovanni da Nizza, suo segretario particolare, Fruscianti ex frate romano, Gusmaroli Luigi ex prete mantovano e Stagnetti, ci avviammo verso Calatafimi, che i regi nella notte avevano abbandonato. Si proseguì quindi per Alcamo, Partinico, Montelepre e Miseno Cannone, da dove, scambiata qualche fucilata col nemico che si avanzava da Monreale, si fece di notte tempo, sotto una pioggia dirotta, la celebre marcia per il Parco (piccolo villaggio in faccia a Palermo) da dove si vide gran truppa, uscita appunto da Palermo e da Monreale, divisa in 2 colonne (credo 20.000 uomini che cercavano di attorniarci), Garibaldi ordinò la ritirata in Piani dei Greci, e di là la marcia della nostra artiglieria con carri viveri su Corleone, per ingannare il nemico, facendogli credere che si batteva in tutta ritirata. Con che si ottenne mettere in rotta 20.000 uomini senza far fuoco.

Il Generale ordinò di entrare in un bosco a pernottare e quindi si andò a Misilmeri e Gibilrossa dove ci aspettavano circa 2000 uomini raccolti e comandati da La Masa. In questo punto Garibaldi radunò Türr, Sirtori, Bixio, Cairoli La Masa e disse loro, divinamente ispirato, spiegando sopra uno scoglio la carta geografica: “Amici miei” – disse – “O domani mattina si entra a Palermo, o ci buttiamo in mare”. A queste prole tutti risposero: “A Palermo, Generale!”. Infatti nel far della sera si partì e la mattina sul far del giorno si assaltava Porta Termini, essendo alla testa il maggiore Tükory ungherese che guidava una compagnia di volontari quasi tutti studenti pavesi, milanesi e bergamaschi, seguiti dai picciotti e quindi da noi col gran Generale in testa. Entrammo in città il 27 maggio 1860, sotto il fuoco della flotta napoletana, che bombardava. Ricordo che il Generale, onde incoraggiare i siciliani a essere pronti per portarsi sopra i punti più minacciati, si faceva dormire sulla Piazza Reale, attorno a una fontana di marmo, con cancelli di ferro, esposti così alle bombe che

ben rammento cadevano attorno a detta piazza, sulle case vicine. Dopo diversi giorni di combattimento qua e là nella città, onde sloggiare il nemico, essendo io caduto ammalato, chiesi il permesso a Garibaldi di portarmi a Genova, dando parola di ritornare appena ristabilito. Avendo il Generale a ciò aderito, fui incaricato da Bixio ad andare a visitare la sua famiglia e dal Colonnello Cenni, da Bologna, di consegnare 200 lire alla sua famiglia. Arrivato a Genova fui curato per circa venti giorni dal chirurgo Chiussone. Ristabilito alquanto, col mio fratello Leonardo, allora banchiere, partii per Torino. Mi avevano pregato diversi miei amici capitani di lungo corso, oggi capitani di vascello, che sono i fratelli Olivari, Mangini e De Amezaga, chiedere un'udienza al Conte Cavour, in quel tempo Presidente del Ministero, ministro dell'Interno e della Marina, onde pregarlo a nome loro di voler proporre in Parlamento una modificazione dell'articolo che diceva: "Allorquando la Marina Militare avrà bisogno di sottotenenti di vascello, ricorrerà alla Marina Mercantile e prenderà i capitani di lungo corso quali sottotenenti di vascello come ausiliari". Il che voleva dire rimandarli alle loro case come fecero nell'anno 1848.

Giunto in Torino fui chiamato per mezzo di un amico in udienza da S. M. Vittorio Emanuele, col quale mi trattenni, parlando degli avvenimenti successi dalla partenza da Genova, fino alla presa di Palermo. Di ciò può far fede il generale Stefano Türr. Poi all'indomani alle ore sei antimeridiane insieme a mio fratello fummo dal Conte Cavour ricevuti colla sua solita sigaretta in bocca. Dopo avermi detto che Vittorio Emanuele gli aveva parlato di me, mi invitò a esternargli quanto volevo. Allora soggiunsi che diversi miei amici desideravano prendere servizio quali sottotenenti effettivi e non come ausiliari. Egli promise il giorno dopo presentare alla Camera la modificazione dell'articolo, che appunto modificò con la parola "effettività". Ritornato a Genova i miei amici presero servizio nella Regia Marina e io mi preparai a partire di bel nuovo per la Sicilia. Prima però ritornai a Torino, ove S. M. mi doveva incaricare di una missione speciale per Garibaldi, trovandosi egli a caccia, inviò il suo aiutante di campo Vimercati al mio amico Enrico Benza da Porto Maurizio, suo segretario particolare, il quale mi trasmise l'ordine di aspettare fino al giorno seguente. Ma avendo saputo essere all'Hotel Trombetta il generale Türr, che indisposto era venuto a prendere i bagni ad Acqui, andai a trovarlo e lo trovai con diversi ufficiali ungheresi. Dopo avermi stretto la mano e domandato se mi ero ben ristabilito in salute, mi

disse che aspettava S. M., che gli aveva parlato di me e mi ordinò di recarmi immediatamente a Genova onde prendere il comando di 500 volontari, partiti da Milano, condurli a Messina e che in quanto al Re avrebbe fatto le mie scuse. Non sapendo come rispondere a queste parole, addussi che condurli a Messina attraverso lo stretto con una crociera di bastimenti da guerra napolitani essere un poco difficile. Egli a questa mia obiezione soggiunse: “Un valoroso di Calatafimi non mi deve rispondere così”. E io: “Mi dia gli ordini per iscritto, parto subito”. Avuta una lettera per Mauro Macchi, capo del Comitato di Genova, mi presentai allo stesso e dopo aver messo a sua disposizione 500 volontari, casse di armi, munizioni, più un piroscavo inglese chiamato Aberdim, mi disse esservi il Conte Pianziani ex sindaco di Roma, che desiderava abbozzarsi meco. Presentatomi al suddetto signore, mi esternò il desiderio ch’io mi mettessi a sua disposizione e che invece di andare a Messina, lo seguissi, nel Golfo degli Aranci (Sardegna) dove dovevano adunarsi altri volontari e di là muovere per le spiagge romane. Non aderii, mi congedai, feci imbarcare i miei volontari in rotta per Milazzo. Colà giunti, senza scendere a terra, facemmo rotta per il Faro di Messina stessa, traversando gli incrociatori napoletani. Era la mezzanotte! Scesi a terra e mi presentai al generale Sirtori presso il quale trovai anche il colonnello Corte, sottocapo di Stato Maggiore. Dopo pochi minuti il generale Sirtori mi ordina ripartire per la vicina Calabria, cioè per Reggio, onde sbarcarvi i volontari, adducendo che probabilmente il Generale Garibaldi si era impadronito di quella città. Ritornai a bordo del piroscavo Aberdim, condussi a terra il capitano, lo presentai al colonnello Corte che parlava perfettamente la lingua inglese e al quale disse che non era disposto a proseguire oltre, avendo così adempiuto al suo contratto di noleggio. Allora feci sbarcare i volontari e lasciai libero il capitano dell’Aberdim. L’indomani mi trovai al Faro di Messina per trovare il mio amico capitano Andrea Rossi, che però non vidi, essendo già passato colle barche di volontari in Calabria. Ritornato presso il generale Sirtori, mi consegnò dei dispacci per Garibaldi, che credeva ormai in Reggio. Noleggiata una barca peschereccia, senza sapere però se veramente detta città fosse in potere di Garibaldi o dei Napolitani, partii con tre marinai alla volta di questa e alle ore tre antimeridiane scesi sulla spiaggia che trovai piena di soldati napolitani prigionieri del Generale Garibaldi, il quale era entrato la sera avanti in Reggio, dove una palla nemica gli aveva attraversato il cappello. Trovata una sentinella garibaldina, mi feci indicare la casa ove

abitava il Generale, che feci svegliare da suo figlio Menotti. Egli mi abbracciò, gli consegnai i dispacci del generale Sirtori e nello stesso tempo gli feci i saluti di cui S. M. a Torino mi aveva incaricato. Allora Garibaldi mi disse se volevo prendere il comando del trasporto piroscalo Generale Garibaldi. Gli risposi che desideravo rimanere presso di lui. Partii allo spuntar del giorno insieme a Basso, Fruscianti, Gusmaroli, Stagnetti, il Conte Vecchi (ex ufficiale d'ordinanza di Vittorio Emanuele) e ci portammo a pochi passi dal vicino San Giovanni dove trovavansi circa 3000 soldati napoletani. Pernottammo al campo insieme a 700 volontari comandati da Menotti, e l'indomani mattina nel far del giorno avevamo di fronte il nemico; il quale faceva fuoco su di noi e Garibaldi ordinava ai nostri di non rispondere. Vedendo però che il fuoco aumentava, mi chiamò e mi ordinò che andassi a Parlamento presso il generale napoletano, affinché si arrendesse, affidando pure al Conte Trecchi di seguirmi. Legato il mio fazzoletto bianco sulla sciabola in segno di bandiera parlamentare, arrivato a tiro di carabina fui ricevuto a schioppettate. Chiamai due volontari, Arrigoni Luigi da Piacenza e Ballerini Giovanni della stessa città, feci loro legare una coperta di lana bianca su un fucile, li feci salire sopra una capanna, tenendo l'uno il fucile e spiegando l'altro la coperta. A tale vista il nemico rispose con fuoco di plotone. E il volontario che teneva il fucile, cioè il Ballerini cadde in nome del dovere e forse colla visione della Patria innanzi. Retrocessi indietro, raccontai il fatto al Generale il quale mi ordinò portarmi immediatamente a Reggio e dire a Bixio di far avanzare i suoi volontari. Ciò fatto a sua volta il Bixio ordinò al tenente colonnello Dezza di avanzarsi e io col Bixio in calessino, mi portai verso Garibaldi. In questo frattempo si avanzavano i volontari comandati dal generale Cosenza, sbarcati a di là di Villa San Giovanni e dei quali non si aveva notizia alcuna. Giunte le trupe del Bixio da Levante con i volontari di Menotti al centro, si andò sopra al nemico, il quale si arrese abbandonando armi e bagagli.

Da Villa San Giovanni si proseguì oltre, arrivati a Saveria si circondarono e si fecero arrendere altri 10.000 soldati napoletani con cavalleria e artiglieria e una cassa piena di ducati. Garibaldi diede il comando dei volontari al Bixio e al Cosenza; salito in vettura con Basso, Gusmaroli e Fruscianti, s'avviò verso Napoli. Io lo seguii a cavallo con Padre Pantaleo e giunti a Salerno, venne incontro a Garibaldi da Napoli Liborio Romano, ex ministro di Francesco II, unitamente a un capopopolo, invitando Garibaldi a portarsi in quella

città, ove la popolazione lo aspettava. A mezza strada tra Salerno e Napoli si arrestò la macchinetta col vagone che conduceva Garibaldi, unitamente al suo seguito e salì sul treno un ex capitano di fregata, un certo Giavaroni Livornese, che comandava il piccolo piroscifo Calatafimi. Egli aveva avuto il coraggio di entrare nel porto militare di Napoli, presentandosi a Francesco II e a consigliarlo di lasciare Napoli, adducendo che Garibaldi era a Salerno con 20.000 volontari, mentre non aveva che dieci compagni e i nostri volontari erano rimasti a Saveria. Consigliava pure il Generale a non andare avanti perché arrivato alla stazione di Napoli, i regi, che occupavano il forte vicino, avrebbero fatto fuoco. Il Generale lo ringraziò, lo congedò e fece proseguire per Napoli. Sbarcati alla stazione di Napoli il 7 settembre, Garibaldi salì in vettura scoperta, con alla destra l'ex prete Gusmaroli, Basso alla sinistra del cocchiere, Stagnetti sulla staffa sinistra, il Conte Trecchi sulla staffa di destra, e io con un volontario delle guide sul soffietto dietro al Generale, onde impedire al popolo di abbracciarlo come era suo desiderio.

Arrivati al palazzo della foresteria, dopo una parlata alla popolazione, si andò in vettura in San Gennaro per essere benedetti innanzi all'altare del Santo, consigliati a ciò dal deputato di San Donato. Nel momento che io mi trovavo davanti all'altare vicino al Generale stesso coi suoi, mi sentii tirare per la camicia rossa. Mi voltai e vidi mio fratello Guglielmo che si trovava a Napoli. Domandato il permesso al Generale andai con mio fratello a trovare la sua famiglia, la quale era a Napoli insieme a lui. Ritornai la sera a palazzo d'Acri da dove tutte le mattine si andava a Caserta, a Santa Maria e sul Monte Sant'Angelo. Arrivati i volontari in Napoli, dopo diversi giorni, una sera il Generale mi chiamò insieme a Basso, Fruscianti, Gusmaroli, Stagnetti, Canzio e altri. Poi in vettura ci avviammo in Darsena da ufficiali napolitani, si partì per Palermo. Quivi arrivati il Generale arringò il popolo, onde tranquillizzarlo perché voleva rivoltarsi, dicendogli egli aver appunto lasciato Caserta minacciata dai regi per venire a portare calma e speranza a Palermo. Ritornati a Napoli con lo stesso piroscifo, una notte fui chiamato dal Generale, che mi ordinò portarmi con una sua lettera, presso l'Ammiraglio napolitano Scriglia, affinché mettesse a mia disposizione un piroscifo. Ottentolo, andai a Milazzo a prendere la guarnigione sotto il comando del colonnello Bentivegni. Infatti, giunto a Milazzo, feci imbarcare immediatamente i volontari e li condusi a Napoli. Da Palazzo d'Acri andammo a stabilirci definitivamente a Caserta, da dove tutte le mat-

tine si andava a Santa Maria di Capua e sul Monte Sant'Angelo, sul quale il generale aveva fatto piazzare due cannoni e dal quale si sorvegliava i movimenti nemici. Un bel mattino il Generale stesso da Monte Sant'Angelo mi invio a Santa Maria presso il generale Medici e Milbitz, onde avvertire che i movimenti nemici indicavano una pronta aggressione, il che successe pochi giorni dopo. Ottenuto un permesso dal Generale, me ne ritornai per indisposizione a Napoli, presso il fratello Guglielmo e là restai finché Garibaldi non se ne tornò a Caprera con i suoi pochi amici.

Io andai allora a Genova per ricominciare la mia carriera sul mare. Quindi a Liverpool (via Parigi) a prendere imbarco sulla nave *San Cloud* quale secondo capitano, essendo il posto di primo occupato da altri. Da Liverpool partimmo per New York il 23 aprile 1861. Ritornai a Londra, quindi a Sunderland, a Genova, ove sbarcai il 19 novembre dell'anno medesimo. Dopo qualche mese andai come secondo capitano sui piroscafi della Compagnia Rubattino. Il 27 giugno 1862 mi imbarcai sulla Sardegna, capitano Coranza, quindi sul *Virgilio*, capitano Montano prima, capitano Crocco dopo. Sbarcai il 22 agosto 1865 con un congedo di quattro mesi andai a Izaila (Danubio) passando per Venezia, Vienna Budapest. Stabilii poi una casa di commercio a Izaila e, dopo due anni, viste le difficoltà immense onde tutto ben riuscire, feci ritorno a Livorno, indi a Genova nel 1868, là perdetti la mia povera moglie Marcellina Speich.

Finalmente nel 1871 ritornai a Porto Maurizio, dove sposai la nipote Adele, figlia di mio fratello Guglielmo, di cui ha ereditato la soave grazia affettuosa, la generosa bontà del cuore. Da lei ebbi un bel maschio, che oggi viaggia intrepido la lontana Patagonia, mentre io ormai affaticato, vivo ritirato in una mia campagna, facendo l'agricoltore, stanco della società. Ma il cuore che non invecchia palpita ancora innanzi al ricordo di Sicilia, di Napoli e dell'Eroe Garibaldi.

Porto Maurizio, 22 novembre 1902

Capitano G.B. Gastaldi fu Domenico,  
uno dei Mille di Marsala.







## INDICE

### SOLENNE ADUNANZA

Relazione del segretario sull'attività accademica svolta nell'anno 2007	pag. 7
--	--------

### ATTI ACCADEMICI

<i>Giuseppe Viani</i> , Ricordo del professor Alvero Valetti	» 29
<i>Luciano Anelli</i> , Spunti critici per la figura di Angelo Landi e qualche appunto biografico	» 39
<i>Barbara D'Attoma</i> , L'“Ambiente” di San Benedetto del Tronto e la Grande Guerra di Angelo Landi	» 81
<i>Mario Zorzi</i> , Giovan Battista Rini (1795-1856) illustre medico bresciano del XIX secolo	» 109
<i>Sergio Onger</i> , Innovazione senza industrializzazione: il caso di Brescia nell'Ottocento preunitario	» 123
<i>Marcello Berlucchi</i> , La carica di Paradiso	» 177
<i>Giovanni Naddeo</i> , Dall'Italia liberale all'Italia fascista: il percorso politico di Ugo Da Como	» 191
Il mito della letteratura italiana	
<i>Pietro Gibellini</i> , La sirena del mito da Dante al Ri- nascimento	» 221

<i>Maria Belponer</i> , Mito e letteratura: dalla lettura allegorica al pensiero mitico	pag. 253
<i>Marina Salvini</i> , Ugo Foscolo Ellade patria dell'anima	» 269
<i>Giacomo Prandolini</i> , Manzoni e la mitologia: dal misurato impiego al drastico rifiuto	» 293
<i>Fabio Danelon</i> , Il Mito classico nella narrativa dell'Ottocento	» 329
<i>Raffaella Bertazzoli</i> , Il riuso del mito: l'"Ercole" di D'Annunzio	» 347
<i>Alessandra Giappi</i> , Il tempo e l'eliso La persistenza del mito nella poesia italiana dall'ermetismo alla neoavanguardia	» 371
Pietro Calamandrei: tra Resistenza e paura	
<i>Cesare Trebeschi</i> , Dopo il cinquantenario di Piero Calamandrei, divagazioni su qualche sua pagina bresciana	» 407
<i>Silvia Calamandrei</i> , Per il ricordo bresciano di Piero Calamandrei	» 457
<i>Mario Gorlani</i> , Il prof. Calamandrei nel ricorso di Cesare Trebeschi	» 463
<i>Alessandro Cinquegrani</i> , Solitudine di Umberto Saba Da "Ernesto" al "Canzoniere"	» 471
Rievocazione della figura di Carlo Pisacane, patriota e pensatore	
<i>Luigi Amedeo Biglione Di Viarigi</i> , Carlo Pisacane nel 1848 Bresciano	» 481
<i>Luciano Faverzani</i> , "Eran Trecento...": Carlo Pisacane e la Spedizione di Sapri	» 493
Giosue Carducci cent'anni dopo	
<i>Luigi Amedeo Biglione di Viarigi</i> , Carducci intimo e impressionista	» 505
<i>Marina Salvini</i> , Giosue Carducci. Mito tra passato eroico e bellezza ellenica	» 513
<i>Giorgio Brunelli</i> , La memoria: tra il serio e il faceto	» 533
La diocesi del Papa	
<i>Marco Impagliazzo</i> , La diocesi del Papa. La Chiesa di Roma e gli anni di Paolo VI	» 549
<i>Giuseppe Camadini</i> , La diocesi del Papa	» 563

---

<i>Andrea Del Ben</i> , Profilo di un umanista cristiano: Francesco Barbaro (1390-1454)	pag. 569
<i>Luigi Cattanei</i> , Inseguendo Garibaldi	» 587

## ANNUE RASSEGNE

Gruppo naturalistico “Giuseppe Ragazzoni” (Società fondata nel 1895)	» 615
Rassegna dell’attività sociale 2007	» 617

## VITA ACCADEMICA

Cariche accademiche	» 625
Soci effettivi	» 626
Soci corrispondenti	» 630
Accademie e istitutiche scambiano pubblicazioni con l’Ateneo	» 633

## ATTI DELLA FONDAZIONE “UGO DA COMO”

Consiglio di Amministrazione	» 641
Relazione sull’attività della Fondazione nell’anno 2007	» 643

INDICE	» 645
--------	-------



STAMPERIA FRATELLI GEROLDI  
dal 1904 stampatori ed editori  
BRESCIA