ATTI

DELLA

ACCADEMIA LIGURE

DI SCIENZE E LETTERE

In continuazione degli
Atti della Reale accademia ligure di scienze e lettere
Atti Società di scienze e lettere di Genova
Atti Società ligustica di scienze e lettere
Atti Società ligustica di scienze naturali e geografiche
e delle
Memorie dell'Accademia delle scienze, lettere ed arti di Genova
Memorie dell'Accademia imperiale delle scienze e belle arti di Genova
Memorie dell'Istituto ligure di Genova

Serie VII – Volume VI/2 – 2024

Comitato scientifico:
Mario Pestarino (Presidente), Vincenzo Lorenzelli (Presidente emerito), Adriana Saccone, Maria Stella Rollandi, Giulio Manuzio, Maria Linda Falcidieno, Augusta Giolito, Nicola Corradi, Antonio Garzilli.

© Accademia Ligure di Scienze e Lettere
Palazzo Ducale – Piazza G. Matteotti 5 – 16123 Genova
Tel. 010 565570
e-mail: segreteria@accademialiguredischienzeelettere.it
www.accademialiguredischienzeelettere.it

ISSN 1122-651X

Autorizzazione del Tribunale di Genova n. 340 del 20 aprile 1955

Realizzazione editoriale: Arta, Genova, www.artastudio.it

Stampato in Italia / Printed in Italy

La pubblicazione del presente volume è stata resa possibile grazie al contributo del Ministero della Cultura.

INDICE

Tomo 1

Composizione dell'Accademia – Anno 2024 XI

Inaugurazione dell'anno accademico 2025

Relazione consuntiva del Presidente 3

Tornate pubbliche, conferenze e incontri culturali 13

Beppe Manzitti
"Il mondo è stato creato per finire in un libro". Origini della scrittura, del libro e della stampa 20

SCIENZE FISICHE, MATEMATICHE, NATURALI E MEDICHE

Incontri di studio e anniversari

Verso l'ecopiano urbanistico, paesaggistico, energetico a scala globale e locale

Mario Agostino Rocca
Cambiamento climatico 43

Giovanni Spalla
Verso l'ecopiano ecumenico europeo. Natura, energia e paesaggio per un nuovo ordine urbanistico 53

Pier Enrico Zani
L'autonomia energetica dei Dipartimenti scientifici di Valle Puggia 98

Commemorazione di Giulio Passatore

Giulio Manuzio
Ricordo di Giulio Passatore 109

Mauro Giannini
La fisica nucleare a Genova e non solo 112

Relazioni e contributi

Marzia Bo
Mar Ligure profondo: esplorazioni, scoperte e vulnerabilità 139

Martino Bolognesi
Il mondo delle (macro)molecole biologiche attraverso gli "occhi" della biologia strutturale 171

Guido Busca
L'industria chimica: ruolo nella produzione di benessere e di inquinamento ambientale, e nella futura defossilizzazione della società 178

Daniele Caviglia
Impiego opportunistico di collegamenti radio a microonde per il monitoraggio delle precipitazioni e la mitigazione del rischio alluvionale 208

Davide De Pietri Tonelli
Quei centimetri che cambiano la vita: scoperte, sfide e opportunità nella nuova era della genomica 224

Alberto Diaspro
Il microscopio atomico e l'intelligenza artificiale 245

Marco Grotti
Isotopi, svelatori di misteri 273

Giancarlo Icardi – Vincenzo Paolozzi
Le vaccinazioni tra passato e futuro: dalla variolizzazione alle innovative piattaforme vaccinali 287

Giulio Manuzio
La fusione nucleare e i suoi problemi. Ovvero: come cuocere pizze senza un forno 301

Paolo Modenesi
Licheni: dal passato al presente 310

Giovanni Petrillo
Chimici artisti. Artisti chimici 329

Enzo Pranzini
La strategia di Noè. Come adattarsi al mare che avanza 359

Lorenzo Robbiano
Meraviglie della matematica, espressioni della creatività 387

Enrica Roccotiello
L'uomo, il verde urbano e le soluzioni basate sulla natura (NbS). Un connubio possibile? 408

Saverio Russo
Perché le costruzioni degli antichi romani sono durate così a lungo? Il mistero svelato 421

Stefano Schiaparelli
L'archeozoologia nell'era dell'intelligenza artificiale 429

Stefano Solarino
Dalla penna al pennino. I terremoti prima del sismografo 444

Mauro Taiuti
Dalle profondità dello spazio agli abissi del mare: il lungo viaggio dei neutrini 459

Forum sul cambiamento climatico

Mario Pestarino
Prefazione 467

Alfonso Bellini
Il debito ambientale 470

Ferdinando Boero
Come funziona il mondo 487

Benedetto Rocchi
Interdipendenze tra sistema economico e risorse idriche 499

Giorgio Roth
Cambiamento climatico, idrologia e gestione delle risorse idriche 515

Tomo 2

SCIENZE MORALI, LETTERARIE, STORICHE, ECONOMICHE E GIURIDICHE

Incontri di studio e anniversari

Mario Morasso, scrittore militante

Duccio Tongiorgi
"Il demone della gara". Note sulla rappresentazione letteraria del recordman 539

Pier Luigi Ferro
Il carteggio tra Mario Morasso e la direzione de "Il Marzocco" (1897-1915) 553

Sara Gregori
"Ecco quello che non succede a Napoli": Morasso sulle pagine del "Mattino" 607

Stefano Verdino
Mario Morasso su "Ars et Labor" e "L'illustrazione italiana" nel tempo di guerra 621

Bianca Montale tra archivi, ricerca storica e memorialistica

Raffaella Ponte
Bianca Montale e l'Istituto Mazziniano 639

Franco Contorbia
Una testimone alta e impavida 647

Stefano Verdino
Bianca Montale memorialista 651

Appendice
Bianca Montale
Agonia e morte del Risorgimento 659

Joseph Conrad (1857-1924) tra Ottocento e Novecento

Fausto Ciompi
Come non si deve leggere Conrad e perché vale la pena farlo: sull'alterità conradiana e la promiscuità degli studi 667

Giuseppe Sertoli
Parlare, far parlare, tacere. Conrad e il problema della voce narrante 704

Nicoletta Vallorani
Citizen Kurtz. Il cuore di tenebra da Joseph Conrad a Orson Welles 719

Luisa Villa
Victory: An Island Tale*: padri, figli e tempeste* 733

Le radici fenomenologiche del pensiero di Franco Basaglia. Un dialogo tra filosofia e psichiatria a cento anni dalla nascita

Oscar Meo
Le origini dell'orientamento umanistico in psichiatria: Karl Jaspers e Ludwig Binswanger 757

Paolo Francesco Peloso
Una fenomenologia applicata all'istituzione: filosofia e psichiatria in Franco Basaglia 778

Giacomo Puccini a cento anni dalla morte

Marco Pescetto
Storie di amori perduti 803

Stefano Verdino
Appunti su Puccini drammaturgo 818

Grandezza e limiti della ragione in Kant. In occasione del trecentesimo anniversario della nascita del filosofo

Francesco Camera
Kant. La ragione e il suo "oltre" 829

Oscar Meo
Forme della razionalità in Kant. I rapporti fra la metafisica e le scienze 850

Relazioni e contributi

Ştefan Andreescu
Ultime notizie sul principe Vlad l'Impalatore – Dracula 873

Franco Arato
Aldo Palazzeschi e gli imperi mancati: una polemica politica 883

Corrado Bologna
Riccardo di San Vittore nei Cantos *di Ezra Pound* 907

Luca Codignola
Europei e africani lungo la costa atlantica: il Quattrocento. Una interpretazione 922

Antonetta de Robertis
Le Sibille, Augusto e la Sibilla Tiburtina a Genova. Un percorso iconografico fra istanze devote, necessità politiche e autocelebrazione aristocratica 944

Claudio Ferrari
Il ruolo del Canale di Suez per la navigazione commerciale 968

Maria Flora Giubilei
Pietro Gaudenzi a Genova. Formazione artistica e pensionati (1896-1909) 982

Giulio Manuzio
Un uomo dell'Oriente: Utagawa Hiroshige e le sue celebri stampe 1002

Giulio Odero
Pianeta Musica: consigli d'autore 1009

Massimo Oldoni
Sei personaggi oltre il Medioevo 1019

Margherita Orsero
*Tra Pisa e Genova. Genesi e valore dell'*Inferno *di Chantilly* 1027

Mario Riccomagno
L'attuale crisi in Mar Rosso: gli effetti sugli scambi commerciali internazionali e sulla libertà di navigazione 1045

Giovanni Scirocco
Anna Kuliscioff, fra tutela della salute e diritto al lavoro 1054

Riccardo Spinelli – Elisa Tizzoni – Andrea Zanini
Lo sviluppo turistico delle Cinque Terre: una storia di "incauto" successo? 1064

Lourdes Velázquez
Il tempo, il cosmo e la storia nel pensiero Maya 1095

Sergio Vinciguerra
Giuseppe Zanardelli uno statista di altri tempi ma ancora attuale 1108

Premio di ricerca "Luigi Brian"

Enea Delfino
Iniziare a comprendere: i primi passi di una ricerca antropologica in un contesto ospedaliero kenyota 1127

COMPOSIZIONE DELL'ACCADEMIA

Anno 2024[*]

Consiglio Direttivo

Prof. Mario Pestarino	- *Presidente*
Prof. Vincenzo Lorenzelli	- *Presidente Emerito*
Prof.ssa Adriana Saccone	- *Vice Presidente e Presidente della Classe di Scienze*
Prof.ssa Maria Stella Rollandi	- *Vice Presidente e Presidente della Classe di Lettere*
Prof. Giulio Manuzio	- *Segretario della Classe di Scienze*
Prof.ssa Maria Linda Falcidieno	- *Segretario della Classe di Lettere*
Prof.ssa Augusta Giolito	- *Bibliotecario*
Prof. Nicola Corradi	- *Segretario Generale*
Dott. Antonio Garzilli	- *Amministratore*

[*] al 31 dicembre

SCIENZE MORALI, LETTERARIE, STORICHE, ECONOMICHE E GIURIDICHE

Incontri di studio e anniversari

MARIO MORASSO, SCRITTORE MILITANTE

a cura di Stefano Verdino

22 febbraio 2024

Mario Morasso fu un notissimo intellettuale a cavallo di Ottocento e Novecento, giornalista, poeta, saggista. Nato a Genova nel 1871, formatosi in città, ma assai sensibile alla lettura di Nietzsche e alla cultura francese, in breve tempo divenne uno dei protagonisti di un tempo nuovo nella cultura italiana, e come tale indossò la veste dell'apologeta e del profeta a vasto raggio: da una parte la macchina e la tecnica, dall'altro il fastidio dell'impaccio liberale e democratico, per una riformulazione autoritaria e reazionaria di tipo moderno, che declina il superomismo in "egoarchia"; a corredo i fitti interessi verso l'arte e la pratica in proprio di poeta simbolista. Una parabola che si svolge in un ventennio fino alla prima guerra mondiale, trionfo inquietante di quelle macchine tanto a lui care. Poi il silenzio del militante, la fine delle multiple collaborazioni a giornali e riviste e la dedizione esclusiva alla sua rivista tecnica "Motori Aero Cicli & Sports", organo dell'Automobile Club di Milano, che diresse per un trentennio fino alla morte improvvisa, nel 1938, nella Varazze della sua famiglia, dove aveva una villa a Punta Aspera.

La sua figura ha avuto poi una lunga fase di oblio, ma dopo gli anni sessanta si è progressivamente riacceso l'interesse sulla sua personalità, con vari contributi critici di Edoardo Sanguineti, Glauco Viazzi, Roberto Tessari, Anna Ossani, Carlo Ossola, Piero Pieri (autore della voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2012). Tuttavia la sua poliedrica attività è ancora lontana dall'essere pienamente esplorata e necessita di nuovi approfondimenti, di cui sono esempio gli interventi di questo convegno, che studiano aspetti ancora poco noti, anche con la pubblicazione di documenti inediti e l'allestimento di regesti bibliografici. (*s.v.*)

Duccio Tongiorgi

"Il demone della gara". Note sulla rappresentazione letteraria del recordman

> Non solo gli Dei, ma anche gli eroi se ne vanno e deserta è la loro casa! Gli eroi (e con questa voce intendo ampliare il senso che si dà all'uomo di genio) si discostano troppo dal tipo medio a cui la maggioranza degli uomini oggi aspira e tende: la loro opera invadente non recherebbe che danno all'edificio che si va formando su le basi di una raggiungibile ed equa mediocrità del tipo umano.
> La demolizione degli eroi è già cominciata.[1]

Alfredo Panzini, scrivendo queste parole nel 1894, aveva lo sguardo amaramente rivolto al passato. Pensava al "guerriero", al "fondatore di civiltà" e certo anche al poeta-vate, investigatore "supremo delle cose e dell'anima": tutti costoro, doveva ammettere, "già furono";[2] e Carducci, cui il giovane allievo si rivolgeva col suo discorso, non poteva che essere il testimone nobilmente resistente di questa crisi, forse (anzi senz'altro) irreversibile.

Di sicuro Panzini non aveva previsto che un'altra tipologia di eroe si stesse già imponendo, meno nobile probabilmente, ma benedetta dalle folle e presto consacrata dagli stessi scrittori.

Due anni dopo Eugenio Camillo Costamagna poteva celebrare sulla neonata "Gazzetta dello sport" le prime Olimpiadi moderne, quelle di Atene:

duccio.tongiorgi@unige.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.539-552

[1] Alfredo Panzini, *L'evoluzione di Giosuè Carducci*, p. 108.
[2] *Ibid*., p. 110.

> La Grecia in questo momento grida ai popoli: Giù le armi fratricide, abbasso i rancori, attendiamo a migliorare la mente e la fibra, la vita è bella, ma per gustarla occorrono forza ed ingegno. L'avvenire sta nel lavoro, nell'arte e nello sport.[3]

Al giornalista quei giochi parevano un bel segno della rinata concordia tra le nazioni. Le società occidentali, inaridite ed estenuate da una concorrenza senza limiti, potevano forse sperare, così ancora Costamagna pensava, in un nuovo Rinascimento:

> La vita non poteva limitarsi ad una lotta continua fra popolo e popolo per soverchiarsi, fra uomo e uomo per demolirsi. Si voleva vivere realmente. Il passato aveva rovinato la nostra fibra; ebbene occorreva ricostruirla, a questo si doveva pensare, nella fibra soltanto stava la forza, l'avvenire.[4]

Difficile ovviamente, con il senno di poi, dargli ragione. Ma Costamagna, al netto del suo ottimismo pacifista, aveva colto una novità sostanziale. Alla gara sportiva la modernità stava assegnando sempre più imperiose valenze ideologiche.

Chi non aveva dubbi, sul punto, era proprio Mario Morasso: per lui, addirittura, si poteva "paragonare la terra a una immensa pista ove si svolge una corsa furiosa interminabile".[5] Corsa quante altre mai salvifica, questa evocata, in primo luogo sotto l'aspetto sociale: dove altro si sarebbero potute incanalare le "forze esuberanti" dei giovani, l'energia di una generazione per tanti versi frustrata? C'era stato un tempo in cui "l'esercito, la guerra, poi i viaggi, le conquiste coloniali, le esplorazioni" erano state capaci di contenere questa tensione, avevano saputo "servire come sfogatojo e temprare le anime e i corpi in vista di un serio cimento. Adesso tutto ciò è quasi scomparso". Ma "fortunatamente", commentava tranquillizzante Morasso, "la macchina è arrivata a tempo".[6]

Una manciata di anni dopo, le vicende di Paolo Tarsis e Giulio Cambiaso avrebbero dato ragione a Morasso. Anche la loro amicizia sarebbe

---

[3] Magno, *I giuochi olimpici*, p. 1388.

[4] *Ibid*.

[5] Mario Morasso, *La progressione della velocità*, in *La nuova arma (la macchina)*, p. 3. Con il titolo *L'inaugurazione del III Salon automobilistico di Torino* poi anche in "La stampa sportiva", Torino, 4 febbraio 1906.

[6] Morasso, *La corsa tragica*, in *La nuova arma (la macchina)*, pp. 91-92.

"nata sul ponte d'una nave da guerra", "cementata nell'inferno dei battelli sottomarini", e quindi nel gioco estremo del viaggio avventuroso in terre incognite; fino alla decisione finale, che li aveva portati a rivolgere "il senso statico delle tre dimensioni verso il cielo", per trasformarsi ancora, stavolta vestendo i panni ambiti di recordman del nuovo sport estremo: "prima che il campo di slancio sia invaso dal pollame", cioè "dai molti trabiccoli strepitosi che non riescivano mai a distaccarsi dal suolo".[7]

Dalla guerra al record sportivo, dunque: e viceversa, ci toccherà aggiungere, sempre con il senno di poi.

La questione, evidentemente, toccava gli aspetti che più stavano a cuore a Morasso; perché, a suo dire, persino le "rivendicazioni sociali", così tese in quegli anni, potevano essere assorbite dalla tensione agonistica:

> è noto come molti giovani ricchi si siano dati all'anarchismo, divenuto per un momento di moda, come uno sport fra le classi signorili e disoccupate.
> Anche l'arrischiar la pelle può essere un bisogno e può divenire una abitudine, e quando non si può più farlo per la buona causa, lo si fa per una cattiva e magari per giuoco, lanciando una bomba.[8]

Un processo, comunque lo si volesse intendere, senz'altro irreversibile. "Si proibiscano pur le corse", scriveva ancora Morasso,

> nulla si influirà sulla fatale vicenda delle cose, né impedirà che in un giorno forse prossimo, parlando della strada insanguinata, si dica: Qui l'uomo moderno ritrovò lo smarrito eroismo dei padri![9]

Ancora suonavano programmatici i recentissimi versi di *Maia*, e specialmente quella *Preghiera a Erme*, tutta tesa a "santificare il nostro eroismo nuovo",[10] eroismo di "mercatori ingegnosi" "dal breve motto che scrolla / cumuli enormi di forza".[11] Con la sua poesia D'Annunzio

---

[7] Gabriele D'Annunzio, *Forse che sì forse che no*, pp. 568-571.

[8] Morasso, *La corsa tragica*, p. 92.

[9] *Ibid.*, p. 109.

[10] Morasso, *L'inno alla vita moderna*, già in "L'Illustrazione italiana", 24 maggio 1903, p. 422, e poi in *La nuova arma (la macchina)*, p. 239.

[11] D'Annunzio, *Maia*, IX, vv. 75-78, in *Versi d'amore e di gloria*, p. 80; versi, questi, così commentati da Morasso: "È tra i capi dell'industria, tra i grandi finanzieri e

"finalmente" "era venuto in mezzo a noi, nelle nostre fonderie e nei nostri cantieri, negli immani arsenali ove l'industria fabbrica a miriadi le sue armi, nelle Borse e nei porti ove la speculazione e il commercio combattono battaglie inaudite".[12] E aveva consacrato la competizione:

> La gara, che tu proteggevi
> nelle fulve palestre,
> divora le vie strepitose.
> Gli uomini dalla mascella
> belluina e dal mento
> di selce màsticano l'ansia
> qual foglia amara d'alloro.
> La Volontà reca intrecciati
> a sé il Dominio e il Piacere
> come i serpi al tuo caducèo.[13]

Un bel record, insomma, poteva con successo sostituire persino l'hashish, la morfina, la "droga allucinante",[14] per dirla con Morasso. Con un bel record si santificava la vittoria del singolo sulla massa, si celebrava l'individuo solo, contro "l'unità anonima indifferenziata della specie umana".[15] Perché, certo, l'agone sportivo poteva forse assorbire le spinte eversive di qualche giovane ricco, annoiato e confuso, e dedito perciò alla dinamite.[16] Ma, soprattutto, l'atto eroico dello sportman non poteva che essere elitario, e nella sua essenza, profondamente antidemocratico:

---

industriali, da Morgan a Krupp, che stanno per sorgere i sovrani futuri, sono questi uomini nuovi che iniziano le future dinastie dominatrici" (Morasso, *L'inno alla vita moderna*, p. 238).

[12] Morasso, *L'inno alla vita moderna*, p. 237.

[13] D'Annunzio, *Preghiera a Ermes*, vv. 96-105, in *Versi d'amore e di gloria*, p. 81.

[14] "L'ordegno di velocità è come la fiala della droga allucinante, il solo contatto ci pone in uno stato di cupido stordimento, esso è il varco per il sogno": Morasso, *Sensazioni di velocità*, II, *A 80 all'ora*, in *La nuova arma (la macchina)*, p. 66. In exergo a questo saggio, l'inno alla "rapidità" di *Alcyone* (*Bocca di Serchio*), vv. 115-119.

[15] Morasso, *Il grande volo*, prima in "Marzocco", 29 novembre 1903, p. 3, e poi in *La nuova arma (la macchina)*, p. 139.

[16] "Le rivendicazioni sociali sono state, ad esempio, uno sbocco per alcuni di questi insofferenti, ed è noto come molti giovani ricchi si siano dati all'anarchismo, divenuto per un momento di moda, come uno *sport* fra le classi signorili e disoccupate" (Morasso, *La corsa tragica*, p. 92).

> La funzione più alta del Governo si è quella di provvedere alle sorti degli infimi […] Tolstoi toglie a Napoleone il merito della vittoria d'Austerlitz per concederlo a qualsiasi ignoto fantaccino. […]
> I massimi giornali italiani profondono bensì i quattrini per avere colonne di dispacci sul movimento operaio in questo o quel paese, sul congresso cattolico o socialista, […] ma quale fra essi ha speso un soldo per farsi telegrafare i particolari dell'eccelso viaggio aereo del pallone automobile Lebaudy? Quale articolista ha sentito eccitato il suo ardore dinanzi a questo maestoso miracolo dell'intelligenza umana, e si è dato la pena di scrivere poche righe di elogio per il nuovo trionfo dell'uomo?[17]

Ovviamente qui Morasso si faceva prendere un po' la mano e bluffava. I giornali – e non solo quei pochi specializzati che cominciavano a nascere – offrivano ormai a piene mani notizie sugli eventi sportivi, mirabolanti ed estremi. E il pubblico era avido di leggere.

Del resto lo stesso D'Annunzio, notoriamente abilissimo nell'anticipare i gusti dei lettori, non aveva forse offerto, nel *Piacere*, il racconto di una sfida nella quale Andrea Sperelli aveva umiliato il povero Giannetto Rùotolo dedicando ("Tibi, Hippolyta, semper!") la vittoria a donna Albonico? Si correva, allora, a cavallo, e in palio c'erano gli auspicati favori di una bella signora. "L'ippologia" – avrebbe comunque commentato ironico Morasso – con buona pace "della sociologia, psicologia e antropologia, in cui tutti i letterati si credono competentissimi", era allora ancora la scienza più amata dai romanzieri.[18]

Però, ormai, tutti smaniavano per l'impresa sportiva estrema. Persino Pascoli, da Angelo Orvieto chiamato in causa come spietato (*in votis*!) cacciatore, in realtà molto distratto e poco propenso alla carneficina, aveva risposto, *more suo*, sul "Marzocco" del 28 gennaio 1900:

> Tu dunque non sai il danno che mi rechi? Io m'era appigliato, dei rami dello sport, a quello che solo mi si offriva; e tu rompi il ramo, e mi fai cadere nell'abisso o nel rigagnolo della volgarità! Come potrò piacere alle dame, e perciò alla gente, senza un po' di sport? Che lo sport è ormai necessario allo scrittore, oh! Più dell'ingegno! più dello studio! E anzi si può quasi dire che la letteratura sia essa tutto uno sport.[19]

---

[17] Morasso, *Il grande volo*, p. 139.
[18] Morasso, *Il romanzo della macchina*, in *La nuova arma (la macchina)*, p. 219.
[19] *Un fatto personale di G. Pascoli*, "Il Marzocco", 4, 28 gennaio 1900.

E con un affondo finale, in verità meno faceto, si dichiarava disposto a offrire il suo fucile da caccia persino a una fiera di beneficenza: ma solo "il giorno in cui sarà approvata una ragionevole ed efficace legge di protezione di quei veri poeti, veramente alati, che cantano e amano all'antica e non sono *snob*".[20] Una risposta da "donnetta inacidita e pettegola", scrisse piccato D'Annunzio, che – sentendosi, a ragione, chiamato in causa – non la prese per niente bene (ma per una volta evitò sceneggiate pubbliche e scrisse una lettera privata). Del resto, mentre lui, a cavallo, ancora "arrischiava il suo bel cranio contro le staccionate della Campagna romana", Pascoli avrebbe a suo dire primeggiato soprattutto in un'altra attività ginnica, essa pure "egualmente rispettabile" e di qualche nobiltà e tradizione: quella "di centellinare il fiasco".[21]

Inutili screzi, s'intende.

Si ricorderà piuttosto che mentre Luigi Barzini, appena una manciata di anni dopo, avrebbe fatto clamore con il suo reportage del raid "Pechino-Parigi",[22] la stessa industria meccanica si accingeva a promuovere il racconto epico delle imprese sportive: che ad esempio spesseggiano anche sulla "Rivista Fiat", il giornale aziendale dell'industria torinese, apparso nel 1913.

Morasso è certamente fra i primi, in Italia, a riflettere distesamente su questi temi. La ricerca del record gli appare dunque come "il solo modo" in cui l'uomo "possa spiegare le sue tendenze alla conquista e al dominio, esaltare il suo eroismo, compresso come egli è oggi da ogni parte, e riacquistare le qualità quasi smarrite del dominatore e dell'eroe": "il solo grandioso spettacolo di energia" "in cui si esplichi la massima tensione della volontà e si dimostri il più alto coraggio virile",[23] represso dalla democrazia.

---

[20] *Ibid*.

[21] G. D'Annunzio a G. Pascoli, 31 gennaio 1900, in *Carteggio Pascoli - D'Annunzio*, p. 145. Su questo vivace scambio cfr. Guido Vergani, *"Meglio convien credere al corpo che all'anima"*, in *Il piacere del corpo. D'Annunzio e lo sport*, p. 13; e le note di Dario Tomasello, *Pascoli, D'Annunzio: due foto*.

[22] Luigi Barzini, *La metà del mondo vista da un'automobile* (ma con anticipi sapientemente disseminati su giornali e riviste, a preparare l'evento editoriale: per esempio un copioso reportage fotografico venne edito su "La Lettura" dell'ottobre 1907).

[23] Morasso, *Gli eroi della macchina*, prima in "Il Marzocco", 12 aprile 1903, p. 1, e poi in *La nuova arma (la macchina)*, pp. 253-254.

"Euplete Eurètria Energèia", l'abbondante, l'inventrice, l'energica: s'intende, la decima musa, celebrata anch'essa nei versi di *Maia* che colpiscono anche Morasso;[24] musa quasi ignorata, dice il poeta, al suo apparire, ma portatrice invece "d'una primavera improvvisa".[25] E pazienza se di lì a poco quella invocata divinità si sarebbe prestata a sostenere ben altre e terribili imprese: "La decima Musa", avrebbe scritto D'Annunzio nel 1915, "ha tessuto il nostro nuovo destino. Gli uomini conduttori della nazione hanno obbedito a un ritmo apollineo, hanno tradotto in atti un carme fatidico".[26]

A quella Musa, sappiamo, guardarono in tanti, e soprattutto più d'uno – e Morasso è per tempo fra questi – aveva accusato l'indolente età della democrazia di svilire – o addirittura voler abolire per sempre – "i belli spettacoli incitatori dell'energia"; mentre venivano "unicamente lodate, esaltate, incensate in ogni guisa la temperanza, la mitezza, la rinuncia, l'untuoso asservimento alle convenzioni".[27] Ma finalmente "le nostre gare sportive sono state dalla macchina rese mille volte più pericolose e più tragiche che non i tornei dei cavalieri medievali e le corride".[28]

Si rinnovavano i mezzi, il cavaliere si era mutato in pilota, ma restava il fascino della sfida eroica alla morte: questa sì, si potrà ragionevolmente commentare, davvero antica: con buona pace di Morasso.

Il quale in effetti scrive pagine stilisticamente meditate per raccontare alcuni incidenti fatali. Ed è persino virtuoso quando protrae il periodo oltre ogni limite convenzionale per omaggiare il sacrificio in gara del famoso (allora) conte Elliot Zborowsky:

> Oppresso il saldo cuore da una misteriosa tristezza, ed ogni eroe alla vigilia della sua più alta impresa porta in sé un'ombra di mestizia, forse non

[24] "Si rinnova un'altra volta il mito. Il Poeta nella sua grande recente canzone ha illuminato l'Olimpo con una nuova Musa – l'*Energia*": cfr. Morasso, *La sfida dei giganti*, in *La nuova arma (la macchina)*, p. 126.

[25] D'Annunzio, *La decima Musa* (*Maia*, XI, vv. 484-495) in *Versi d'amore e di gloria*, p. 120.

[26] D'Annunzio, *Prose di ricerca*, vol. I, p. 63. La questione è trattata in Patrizia Paradisi, *Guerra e poesia*.

[27] Morasso, *Il Wattman*, parzialmente edito (nella seconda parte) con il titolo *Il centauro dell'età nuova* in "La Rassegna nazionale", 1903, 132, pp. 572-588, e poi in *La nuova arma (la macchina)*, p. 292.

[28] *Ibid*., p. 306.

> gli era apparsa mai così enorme la potenza oscura che egli doveva dirigere infallibilmente, l'uomo della velocità, l'uomo che aveva l'amore calmo del pericolo, salì tremando sul suo trono di ferro, e come quel re che sorpreso da subitanea paura della battaglia gittò via l'elmo e spronò a sangue il cavallo portandosi primo all'assalto, così il conte Zborowsky impugnò il concavo volante della sua macchina poderosa con la mano finemente inguantata di bianco e stimolò con tale furore tutte le ardenti energie del mostro che esso, con uno slancio prodigioso, a meno di quattrocento metri dalla partenza, si avventava con una velocità di centosei chilometri all'ora in salita aspra.[29]

E la morte è sempre eroica, mentre il corpo, pur nello sfacelo, mantiene intatte le sue forme essenziali, già in vita intimamente solidali con il mezzo meccanico: la carne dell'eroe e il ferro hanno lo stesso destino, che li rende simili anche dopo il trapasso. Ancora vale la pena di citare la descrizione di un altro incidente:

> Il corridore vi urtò dentro, ristette un istante, e poi sbalzato di sella, come un proiettile andò a battere parecchi metri lontano contro lo steccato, con un urto tremendo, donde rimbalzò esanime con le braccia aperte, povera materia bianca, greve, inerte sulla pista. Dall'uomo atterrato colava sul cemento cinereo un rivolo vermiglio di sangue, dall'ordegno infranto un rivolo infiammato di benzina, i due congegni portentosi, quello umano e quello meccanico, si vuotavano del loro intimo vigore, il sangue ed il fuoco.[30]

Pagine che D'Annunzio avrà avuto senz'altro presenti nel descrivere la morte in gara di Giulio Cambiaso: il quale però assume – con l'intonsa lanugine fulva e l'aureola meccanica, sia pure "spaventosa", che gli incornicia il viso – una evidente *imago Christi*:

> Come i rottami furono rimossi, districate le sàrtie, sollevate le tele, apparve il corpo esanime dell'eroe. L'occipite aderiva alla massa del motore per modo, che i sette cilindri irti d'alette gli facevano una sorta di raggiera spaventosa, lorda di terra e d'erba sanguigne. Gli occhi leonini erano aperti e fissi; la bocca era intatta e tranquilla, senza contrattura alcuna,

[29] Morasso, *Gli eroi della macchina*, pp. 245-246.

[30] Morasso, *Sensazioni di velocità*, I, *Gli spettacoli di energia*, prima in "Il Marzocco", 2 novembre 1902, pp. 2-3, poi in *La nuova arma (la macchina)*, p. 61.

> senza traccia d'ambascia, coi suoi puri denti di giovine veltro nel fulvo della barba fine come lanugine. L'arteria della tempia, recisa da un filo d'acciaio con la nettezza d'un colpo di rasoio, versava un rivo purpureo che riempiva l'orecchio, il collo, la clavicola, le cellette sottostanti del radiatore contorto, un pugno semichiuso.[31]

Anche Morasso è certamente interessato, esaltato forse, dalla morte in gara, dall'incidente fatale. E le pagine in cui si sofferma sul dramma sportivo sono anche stilisticamente tra quelle più elaborate della sua scrittura giornalistica:

> Per la narrazione, che l'ansia del ricordo indimenticabile renderà appassionata ed enfatica, la tormentata strada vermiglia diventerà come un agone leggendario, come uno di quei mitici territorî sconvolti da qualche sovrumana febbre bellicosa, e che serbano ancora nella lucentezza delle rupi corrusche, nell'atteggiamento delle zolle minacciose, l'impronta tragica della catastrofe, come un oceano improvvisamente indurito per i secoli nell'istante della tempesta.[32]

Del resto, l'età della macchina poneva nuove sfide anche al narratore: che si dipanano, oltre che sul piano delle idee, anche e soprattutto su quello della rappresentazione. In un saggio poi raccolto nella *Nuova arma* il punto di vista è finalmente quello di chi sta al volante durante una corsa sfrenata; il quale, nella velocità che inebria, si lascia indietro gli oggetti e le cose, come risucchiate, immerse "nella nuvola di polvere" sollevata dalla macchina: "dove sembra dissolversi il mondo".

> Per un attimo ancora dentro al vortice polverulento discerniamo agitarsi forme umane, forme di animali, di cose in atteggiamenti concitati e convulsi, in atti di sbigottimento, di disperazione, ma vaghe come fantasime nella nebbia fitta; poi più nulla.
> […]

[31] D'Annunzio, *Forse che sì forse che no*, p. 598. Altra – certo non segnata da alcuna sacralità – la descrizione del "muto sfasciume" umano, concesso alla vista della plebe esaltata dal sangue, di un altro incidente sportivo narrato in questo romanzo: "la folla sbigottita e avida fiutò il cadavere, non apparendo dell'uomo se non le gambe prese nei fili d'acciaio aggrovigliati" (*ibid.*, p. 590).

[32] Morasso, *La corsa tragica*, p. 94.

> Pare che dietro di noi lasciamo altresì un solco di terrore, una scia di fermento folle, che invade tutti gli esseri, i pollai si agitano, i canili sbraitano, i cavalli s'impennano, le greggi muggono sbandandosi, gli uomini urlano, passa il mostro chimerico che disorienta il senso della creazione vivente. Ma non è soltanto per il terrore che tutto ciò avviene: se per un lato nella nuvola di polvere suscitata dalla macchina sembra dissolversi il mondo, per un altro lato sembra che da essa prorompa un fiotto di vitalità eccessiva.
> […] passano visioni piccine e fuggenti, negli orecchi rintronati non giunge in mezzo al fragore della corsa che un indistinto vociare di spavento; l'uomo ci appare come una minuscola e lenta vita.[33]

Difficile in questo caso non pensare al prossimo controcanto pirandelliano, ironico, dei *Quaderni di Serafino Gubbio*: dove i due punti di vista, quello "di chi rimane a terra", per citare impropriamente alla lettera Montale, e quello di chi è salito sul mostro che mangia la strada, sono sapientemente alternati.

> Un lieve sterzo. C'è una carrozzella che corre davanti. - Pò, pòpòòò, pòòò. Che? La tromba dell'automobile la tira indietro? Ma sì! Ecco pare che la faccia proprio andare indietro, comicamente.
> Le tre signore dell'automobile ridono, si voltano, alzano le braccia a salutare con molta vivacità, tra un confuso e gajo svolazzìo di veli variopinti; e la povera carrozzella, avvolta in una nuvola alida, nauseante, di fumo e di polvere, per quanto il cavalluccio sfiancato si sforzi di tirarla col suo trotterello stracco, séguita a dare indietro, indietro, con le case, gli alberi, i rari passanti, finché non scompare in fondo al lungo viale fuor di porta. Scompare? No: che! È scomparsa l'automobile, la carrozzella, invece, eccola qua, che va avanti ancora, pian piano, col trotterello stracco, uguale, del suo cavalluccio sfiancato. E tutto il viale par che rivenga avanti, pian piano, con essa.
> Avete inventato le macchine? E ora godetevi questa e consimili sensazioni di leggiadra vertigine.[34]

Ma Morasso sapeva anche benissimo che ogni gara smuoveva interessi economici importanti, che ogni vittoria rappresentava una chance

[33] Morasso, *Sensazioni di velocità*, I, *Gli spettacoli di energia*, pp. 73-74.
[34] Luigi Pirandello, *Quaderno terzo*, in *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, p. 566.

imperdibile per decidere la fortuna di una azienda. E che dunque ogni record altro non era che la celebrazione dell'industria che aveva messo sulla pista la macchina. E proprio per questo volle visitare una fabbrica, e soprattutto provò, a suo modo, a raccontarla.

> La vittoria non è che il frutto sicuro, matematico della più accurata preparazione. Essa non si può più strappare con un impulso subitaneo e temerario, con un sacrificio eroico in ultimo, ma deve essere metodicamente conseguita a grado a grado col più possente e perfetto lavoro di ogni giorno. E non vi è slancio tardivo che valga a supplire la minima mancanza in questa preventiva elaborazione. Ed io ho voluto vedere da vicino con i miei occhi come si compie questa opera mirabile e tenace, come si forma questo formidabile veicolo su cui i corridori si lanceranno alla veemente contesa sulle pacifiche strade della terra.
> Epperò parecchi mesi prima della corsa mi sono recato a visitare una delle più stimate fabbriche italiane di automobili.[35]

Morasso vuole "assistere alla stupenda creazione" delle macchine, "vederle svilupparsi in riposo […] nel loro possente organismo".

> Mentre io guardavo il vasto cilindro argentino infisso sull'apparecchio che lo torniva all'interno con infallibile esattezza; mentre io stava contemplando attonito quell'opera vigorosa e precisa, quasi regolata dal più esatto dei cronometri, che distaccava dalla dura ghisa tutto all'intorno, una striscia sottile e lucente che poi si attorceva a spirale; mentre io era intento a spiare l'effetto di quella carezza incessante e mordente della inflessibile punta di acciaio che levigava le concave pareti del cilindro, non ritornando mai sul cammino fatto, non ripassando mai due volte sulla stessa linea e pur non lasciando mai un interstizio tra i suoi giri successivi, così da rendere la superficie incisa, liscia, polita e pura come se neanche il più lieve soffio l'avesse lambita; mentre io assisteva estatico a quel lento prodigio che si compiva con la fatalità irresistibile, la mia guida mi diceva: "Osservi lo spessore del cilindro, è stato ridotto al minimo, noi abbiamo ottenuto così un motore leggerissimo ma della cui resistenza siamo sicuri".[36]

---

[35] Morasso, *La battaglia della velocità. Sensazioni di una grande corsa automobilistica*, in *Il nuovo assetto meccanico del mondo*, p. 219.
[36] *Ibid*., p. 221.

Tutto lo sguardo è volto all'oggetto che si sta formando. Nemmeno un indugio sull'opera degli uomini al lavoro, sul rumore, sulla fatica sfiancante. Ma questo della "visita in fabbrica" è un tema notoriamente delicato, per quanto, in specie a far data dal secondo dopoguerra, di una certa fortuna.[37] Quella di Morasso è comunque una visita precoce, e dunque, anche per questo, particolarmente interessante.

Marinetti, è noto, già nel 1909 aveva promesso di cantare le "grandi folle agitate dal lavoro". Si recò poi in visita al Lingotto, e anzi numerose foto lo ritraggono felice come un bambino mentre sfreccia con una macchina non mai da altri guidata sulla rampa di prova: da Mattè Trucco posta, con ardita concezione, proprio a copertura del nuovo stupefacente edificio industriale. Ma non raccontò mai gli operai intenti al montaggio, nessuno dei suoi artistici sguardi parla dei luoghi della produzione.[38]

Prima di lui qualche altro scrittore aveva varcato i cancelli di un'industria e aveva abbozzato un racconto. Pochi in verità. Bontempelli – giornalista *embedded* durante il primo conflitto mondiale – avrebbe visitato alcune fabbriche riconvertite a produzione bellica, e avrebbe provato "futuristicamente" a descrivere le macchine industriali in funzione, il frastuono infernale, il loro ritmo travolgente, eppure in certa misura persino ordinato. Ma a prevalere anche in questo caso è la reticenza: un po' perché era obbligato al segreto di Stato, un po' perché anche lui, evidentemente, provava qualche disagio di fronte al lavoro operaio.[39]

Nel *nuovo assetto meccanico del mondo*, celebrato da Morasso fra i primi, dell'*homo faber* – quello anonimo, destinato al lavoro, non il costruttore del proprio mito – evidentemente si perdono, fin da subito, le tracce.

Bibliografia

Barzini, Luigi, *La metà del mondo vista da un'automobile. Da Pechino a Parigi in 60 giorni. Con introduzione del Principe Scipione Borghese*, Milano, Hoepli, 1908.

[37] Cfr. Duccio Tongiorgi, *Oltre la siepe*.
[38] Rimando sul punto a Tongiorgi, *Il mestiere di scrittore*.
[39] Tongiorgi, *Lo stile della nostra guerra*.

D'Annunzio, Gabriele, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, Milano, Mondadori, 1984.
—, *Forse che sì forse che no*, in Id., *Prose di romanzi*, edizione diretta da Ezio Raimondi, a cura di Niva Lorenzini, Milano Mondadori, 1989, vol. II, pp. 519-870.
—, *Prose di ricerca*, vol. I, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2005.
Il piacere del corpo. D'Annunzio e lo sport, a cura di Mario Pancera e Guido Vergani, Milano, Electa, 1999.
Magno (Eugenio Camillo Costamagna), *I giuochi olimpici*, in "Gazzetta dello sport. Il Ciclista e la Tripletta", 17 aprile 1896, ora in *Giornalismo italiano*, a cura e con un saggio introduttivo di Franco Contorbia, vol. I: 1860-1901, Milano, Mondadori, 2007, pp. 1387-1388.
Morasso, Mario, *La nuova arma (la macchina)*, Torino, Fratelli Bocca, 1905.
—, *Il nuovo assetto meccanico del mondo*, Milano, Hoepli, 1907.
Panzini, Alfredo, *L'evoluzione di Giosuè Carducci*, Milano, Galli, 1894.
Paradisi, Patrizia, *Guerra e poesia: "Energeia", la decima Musa di d'Annunzio*, "Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria", XVIII (2016), pp. 125-152.
Pascoli, Giovanni e Gabriele D'Annunzio, *Carteggio Pascoli - D'Annunzio. Con l'aggiunta dei documenti sui rapporti tra i due poeti*, a cura di Emilio Torchio, Bologna, Patron, 2008.
Pirandello, Luigi, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia con la collaborazione di Mario Costanzo, Milano, Mondadori, 1996, pp. 517-735.
Tomasello, Dario, *Pascoli, D'Annunzio: due foto*, "Oblio", VIII.30-31 (2018), pp. 72-81.
Tongiorgi, Duccio, *Il mestiere di scrittore: episodi di una Letteratura Fiat degli anni Trenta*, in Pietro Maria Bardi, *La strada e il volante*, a cura di Duccio Tongiorgi, Torino, Scriptorium, 1994, pp. 7-30.
—, *Oltre la siepe: la "visita in fabbrica" degli scrittori*, in *Il guscio della chiocciola. Studi su Leonardo Sinisgalli*, a cura di Sebastiano Martelli e Franco Vitelli, Roma-New York, Edisud Salerno-Forum Italicum Publishing Stony Brook, 2012, pp. 167-174.
—, *Lo stile della nostra guerra: Bontempelli giornalista sul fronte*, "Studi e problemi di critica testuale", 91.2 (2015), pp. 157-174.

"Il demone della gara". Note sulla rappresentazione letteraria del recordman
"La demolizione degli eroi è già cominciata", scriveva Alfredo Panzini nel 1894. Pensava al "guerriero", al "fondatore di civiltà" e certo anche al poeta-vate: tutti costoro, doveva ammettere, "già furono". Di sicuro Panzini non aveva previsto che un'altra tipologia di eroe si stesse già imponendo, meno nobile probabilmente, ma benedetta dalle folle e presto consacrata dagli stessi scrittori. Chi sul punto ebbe un ruolo fondamentale fu certo Mario Morasso, che elesse il recordman a figura chiave, ideologicamente connotata, di molti dei suoi interventi saggistico-narrativi.

Parole chiave: Mario Morasso; eroe; recordman; D'Annunzio.

"Il demone della gara": Notes on the Literary Representation of the Recordman
"The demolition of heroes has already begun", wrote Alfredo Panzini in 1894, referring to figures such as the warrior, the founder of civilizations, and the *poeta-vate* – all of whom, he acknowledged, had faded into history. What Panzini did not foresee was the emergence of new kind of hero: perhaps less noble, yet celebrated by the masses and soon immortalized by writers. Among those who played a crucial role in shaping this new literary archetype was Mario Morasso, who elevated the "recordman" to a central figure in his essays and fiction, imbuing it with distinct ideological significance.

Keywords: Mario Morasso; hero; recordman; D'Annunzio.

Pier Luigi Ferro

Il carteggio tra Mario Morasso e la direzione de "Il Marzocco" (1897-1915)

Il 15 novembre 1896 "Il Marzocco" [M] diede notizia nei *Marginalia*, elogiandolo, di un risvolto da poco apparso sulla "Gazzetta di Venezia" [GV], a firma di Mario Morasso e col titolo *Nel mondo della morta*.[1]

Lo scritto consisteva nella denuncia della "passeggera prostrazione" della lirica italiana contemporanea, preda di una pletora di "dilettanti borghesi" e dell'"impero" inerte dei "vecchi fossili" della stagione tardo romantica, "estenuata e iperbolica parata dell'io sentimentale" che derivava dall'"acuto grido romantico nato dalle febbri politiche avanzo dell'infausta rivoluzione", col suo "esiguo arsenale" di "organini sdrusciti, melodie stonate", sdilinquimenti a base di "the, di gigli di donne pallide di donne pietose e giardini scialbi", proposte a un pubblico che non comprendeva nulla della nuova poesia simbolista, di cui il genovese apprezzava soprattutto la poetica delle maschere discesa dalle *Fêtes Galantes* di Verlaine.

Deprecando anche gli algidi "edifici di cristallo" del parnassianesimo e l'"assurdo poetico" del naturalismo, i cui autori sembrano scrivere "per le bambinaie e le guardie di finanza o per studenti in lattime", Morasso vi esprimeva poi, con toni oracolari, l'attesa del poeta futuro, che ancora taceva ma di cui preconizza il sicuro avvento, e che di lì a poco, recensendo l'edizione Treves del *Canto novo*, identificherà con D'Annunzio.[2]

Il marginale si conclude quindi con l'informazione che "Mario Morasso ha promesso di collaborare al Marzocco": impegno che prenderà

pier.luigi.ferro59@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.553-606

[1] *Parole belle*, M 1.42, 15 novembre 1896, p. 4; Mario Morasso, *Nel mondo della morta* citato erroneamente come *Nel regno della morta*.

[2] Morasso, *Un germe che non muore. A proposito del "Canto novo" di Gabriele D'Annunzio.*

effettivamente corpo sul fascicolo del 7 febbraio 1897, con la pubblicazione dello scritto rivolto *Ai nati dopo il 70*,[3] una delle pagine più note del genovese, apparso sullo stesso numero a partire dal quale Enrico Corradini assumeva la direzione del settimanale.

In quest'altro scritto Morasso auspica, nelle nuove generazioni, la rinascita di quel sentimento nazionale frustrato dalla bruciante sconfitta di Adua un anno prima e ancora compromesso dalle influenze culturali straniere, nonché svirilizzato da una cultura democratica deteriore: la giovane letteratura doveva invece farsi interprete della rinascita latina, passando dal *culte du Moi* alla "resurrezione del sentimento nazionale, al culto cioè della forza e della terra nostra, nella visione del robusto eroe latino che accenda la gloria futura di nostra gente" per vincere "le falangi nordiche che mediante l'adito letterario oggi stavano per opprimere la latinità di un più pesante servaggio che non le orde barbariche sul suolo di Roma".

Per i suoi modi, il proclama morassiano, come scrive Pieri,[4] "fa saltare l'estetismo cordiale che aveva caratterizzato la rivista ospitante" agganciandosi alla poetica nazionalista dannunziana e preludendo al successivo intervento, che richiamerà esplicitamente i giovani intellettuali alla mobilitazione politica, precedendo di poco la candidatura di D'Annunzio alle suppletive nel Collegio di Ortona a mare, da Morasso poi difesa dalle critiche che le vennero rivolte da "pseudosociologhi" di sinistra, diventati, a suo dire, "l'epidemia del giornalismo italiano".[5]

Si tratta di *La politica dei letterati*,[6] accompagnato da una nota redazionale che puntualizzava come "non tutte le idee politiche e sociali espresse

[3] Morasso, *Ai nati dopo il 70. La terza reazione letteraria*, poi in *Uomini e idee del domani. L'Egoarchia*, dove, in una sorta di palinodia, riconosce i limiti della seconda reazione al romanticismo, quella che comprendeva simbolismo e decadentismo, e le ragioni del pubblico che si era opposto alle nuove tendenze non tanto, come aveva affermato nel precedente articolo, per avversione ai nuovi ideali che esprimeva, quanto per "solidarietà inconscia con le tradizioni etniche, con lo spirito nazionale, di cui i vecchi apparvero i depositari e i difensori".

[4] Piero Pieri, *Morasso, la Modernità negata*, in prefazione a Morasso, *Scritti sul Marzocco*, p. 26.

[5] Morasso, *I corvi dell'intelligenza*; notizia del fondo appare su M, 25 luglio 1897, p. 4.

[6] Uscito in due parti: *Il pregiudizio dell'astensione* e *Teoria dei partiti e la lotta futura* il 2 e il 9 maggio 1897.

dall'autore, sieno divise da noi tutti", certamente non lo erano da Adolfo Orvieto e Diego Garoglio che pubblicarono scritti con consistenti obiezioni alle posizioni di Morasso nei successivi due numeri del settimanale.[7]

Morasso invitava gli "intelletti moderni" ad abbandonare il "biasimevole fakirismo" e il "pregiudizio dell'astensione", originato dalla crisi dei partiti tradizionali intermedi e dal disgusto per la corruzione politica, partecipando all'"immensa battaglia" che si profilava all'orizzonte futuro tra lo schieramento clericale e conservatore e quello socialista, preparandosi a innalzare, quando quest'ultimo avrebbe inevitabilmente vinto, l'orifiamma dell'individualismo uniarchista contro il movimento collettivista, nello scontro finale tra gli unici schieramenti che, da sponde opposte, si proponessero veramente, secondo lui, il problema del "benessere e della felicità dell'uomo".

Si tratta di scritti originati dal clima che prelude il tentativo di colpo di stato legalitario della borghesia, innescato dai positivi risultati del voto socialista alle elezioni politiche del marzo 1897 e dal noto articolo di Sonnino, del resto commentato positivamente, quando era ancora in bozze, in un fondo non firmato apparso sul giornale di Ferruccio Macola di cui Morasso era redattore.[8]

I primi articoli marzocchiani, che provocarono discussioni nella redazione, ma anche un'inchiesta[9] di notevole eco tra gli scrittori italiani, sono tra le pagine più note della pubblicistica morassiana, su cui quindi non ci dilungheremo, rimandando a quanto ne hanno scritto altri studiosi.[10]

---

[7] Adolfo Orvieto, *Ancora della politica dei letterati* e Diego Garoglio, *Politica e arte*.

[8] *Torniamo allo Statuto*, GV, 3 gennaio 1897; l'articolo uscì sul fascicolo della "Nuova Antologia" che apre quell'anno.

[9] Annunciata in M 2.17, 20 maggio 1897 e proseguita, a partire da M 2.19, 13 giugno 1897, fino a 2.22, 4 luglio. Morasso si era già fatto promotore di un'inchiesta sulle pagine della GV circa il tema del bello nell'arte e nella vita. L'iniziativa, nel solco di una moda giornalistica dell'epoca, durò da febbraio a maggio 1897 e quindi precede e s'intreccia con quella organizzata poi su M. All'inchiesta veneziana parteciparono Corradini (che Morasso scrive non avere ancora incontrato di persona), il quale ne approfitta per dichiarare la sua stima al giornalista genovese, "uno dei pochissimi che credono il giornalismo destinato a qualcosa d'altro oltre i resoconti parlamentari e i fattacci della cronaca cittadina", e Ojetti che, nella sua risposta, rivela di aver discusso lungamente della questione, in diversi incontri veneziani con Morasso stesso.

[10] Cfr. soprattutto Rosario Contarini, *Il primo «Marzocco»* e Roberto Pertici, *Tardo positivismo e «vario nazionalismo»*; quest'ultimo ipotizza sia stato Garoglio, conosciuto

Il discorso del genovese comunque si cala in un momento in cui la redazione del periodico comincia a subire diverse tensioni interne che avranno esito negli anni immediatamente successivi e vi appare connotato da un'insolita e perentoria aggressività, più consona a una rivista militante che a una pubblicazione come il "Marzocco". Morasso si colloca infatti ben oltre le posture prevalenti nell'ambito dell'estetismo marzocchista, e al loro modo di trascendere l'insoddisfazione storica e politica sublimando l'azione nella contemplazione estetica. Il genovese, insomma, parla un linguaggio in parte estraneo alla rivista e ai letterati stessi: non a caso Garoglio, nello scritto in risposta di cui sopra, contesta a Morasso lo statuto stesso di letterato.

Il carteggio di Morasso col Marzocco si apre con una serie di lettere che seguono la pubblicazione degli articoli di cui abbiamo finora parlato: la prima è del 22 dicembre 1897, rivolta ad Angiolo Orvieto, col quale dice di essersi incontrato a Venezia concordando la stesura di un nuovo articolo, di cui aveva messo a parte anche Corradini. Contestualmente chiedeva, su suggerimento di Ojetti, che gli facesse da tramite con l'editore Bemporad per la pubblicazione di un libretto realizzabile mettendo insieme parti nuove e suoi articoli, già mandati in lettura a Ojetti, Corradini e Zuccoli, tutti e tre poi coinvolti nelle vicende del quotidiano veneziano dove lavorava Morasso.[11] Il libretto, non realizzato, doveva contenere "una parte di difesa nostra contro questi adula-plebe" nonché "una teoria originale sulla genesi e sul significato del militarismo che ha qualche pregio".

Il proposito di Morasso era quello di sfruttare polemicamente l'uscita del volume di Guglielmo Ferrero *Il Militarismo*, volume che raccoglieva il testo delle conferenze tenute a Milano tra il 7 febbraio e l'11 aprile del 1897 su incarico dell'Unione lombarda per la pace di Teodoro Moneta, cui il libro sarà dedicato. Era infatti convinto che l'apostolato umanitario, a suo dire demagogico e sovversivo, quando si ammantasse di ideali progressisti, "spolvero per i gonzi", in realtà mirava all'"indebolimento progressivo dello Stato e la distruzione di

a Genova, all'origine della collaborazione tra Morasso e il settimanale; non escluderei siano stati invece Ojetti e magari lo stesso D'Annunzio.

[11] Cfr. ad es. Morasso, *Il conflitto orientale*; Id., *Lo spirito militare nelle razze latine*; Id., *La guerra ispano-americana e la propaganda contro il militarismo*.

ogni difesa delle classi superiori abbienti e dirigenti, di chi ha e di chi sa, per facilitare l'avvento dell'orda invaditrice e licenziosa disfrenata dai bassifondi plebei".[12]

Avvertì poi Corradini sulla spedizione dell'articolo promesso, che riguardava "un programma di azione efficace e pratica, difensiva ed offensiva, che noi ci dobbiamo proporre nel momento presente per riuscire in quegli scopi che i nostri desideri ci impongono", proponendo di sfruttare la pubblicazione per innescare un'altra inchiesta come quella che aveva seguito gli scritti sulla *politica dei letterati* "con esito così splendido". L'articolo è stato identificato da Pertici con l'indirizzo *Ai giovani che hanno qualche cosa da difendere e molto da conquistare contro la plebe e i suoi idolatri*, diventato poi la premessa a *Contro quelli che non hanno e non sanno*, il libro più estremo e reazionario di Morasso. In esso si proponeva ai giovani egoarchi di formare un'unione difensiva, solidale alle posizioni dei conservatori, che li portasse alla "conquista dei giornali politici" della penisola, assai più utili a realizzare il loro programma politico e culturale di un giornale letterario o di una rivista scientifica: lecito supporre che quest'ultima osservazione non dovesse risultare particolarmente gradita agli Orvieto.

Da ciò, secondo Morasso, doveva procedere la successiva fondazione di un giornale quotidiano proprio, da usare come trampolino per l'occupazione di "quei seggi che attribuiscono all'occupante una qualsiasi condizione del potere".

L'articolo gli ritornò da Firenze, senza riscontri da Corradini, da cui aspettava invece l'approvazione, ma con una lettera sarcastica di Angiolo Orvieto che lo respingeva, imputando a Morasso di essere un violento e un "mangia bambini" e spendendo inoltre parole di elogio per Ferrero, definito *sommo pensatore*. La lettera di Morasso in risposta a ciò appare risentita, tanto che vi ritira la richiesta di buoni uffici presso Bemporad e accusa Orvieto di essere troppo condiscendente e remissivo "verso gli avversari", cercando al contempo di provocarlo e blandirlo col manifestare il proprio "disgusto alle insolenze e ai dileggi che vi vengono da ogni parte". Dileggi di cui Morasso personalmente non era bersaglio ma a cui cercava, scrive, per quanto poteva di porre argine con

[12] Morasso, *L'ultima contraddizione degli antimilitaristi*, in cui recensisce il volume di Ferrero.

"l'opera disinteressata assidua esercitata in vostro pro sopra un giornale politico, quando tutti gli altri vi sono ostili".

Gli inviava perciò, a più riprese, anche alcuni ritagli di giornali, quali una delle *macchiette* pupazzettate di Gandolin sul "Secolo XIX", dedicata a un Vittorio Pica "pochissimo marzoccato"[13] e uno scritto di Luigi Lodi (Saraceno) appena uscito sul radicale "Il Don Chisciotte di Roma" dove, dopo aver ironizzato sulle pose fatue e sulle scelte letterarie di D'Annunzio, cui prodigava consigli, si parlava del *marzocchismo* come "l'ultima, amena degenerazione dell'illetteratura italiana".[14]

Una dozzina di giorni dopo il genovese scrisse a un Corradini evidentemente condizionato di fronte alle posizioni ostili di parte della redazione e soprattutto di Angiolo Orvieto, che era succeduto (dicembre 1897) all'editore Paggi nella proprietà del periodico.

Corradini ancora non gli aveva risposto, e Morasso si augura che il suo silenzio "nulla abbia a che vedere colla polemichetta in cui siamo io e Orvieto", chiedendogli notizie del marginale di segnalazione per l'uscita di *Uomini e idee del domani*, che ancora non era apparso e che dovrà attendere due mesi,[15] seguito, dopo altri due mesi, da un'estesa recensione in prima pagina nella quale, tra gli elogi di prammatica, Corradini non si esimeva però da riserve sugli aspetti più provocatori del volume, reputando ad esempio paradossale la svalutazione del lavoro e velleitario il mito di una società intellettocratica in esso proclamato.[16]

Il contrasto redazionale, coagulato intorno alle difficoltà economiche del periodico ma in cui gioca una parte il tentativo di portare la rivista sulle posizioni di un estetismo attivo e politicamente reazionario, in cui è coinvolto Morasso con le sue istanze elitarie e i suoi proclami

---

[13] *Note e macchiette*, *Vittorio Pica*, "Il Secolo XIX", 12.362 (31 dicembre 1897 - 1 gennaio 1898): "Benché le sue rassegne sull'esposizione di Venezia sieno comparse sulle colonne del *Marzocco*, egli è pochissimo *marzoccato*, tale che, rileggendole raccolte in volume, non appare traccia dell'ambiente ove sono state settimanalmente ospitate"; cfr. Vittorio Pica, *L'arte mondiale a Venezia*.

[14] Cfr. il marginale in risposta, opera di Adolfo Orvieto, che apparve sul numero del gennaio 1898.

[15] Il marginale su *Uomini e idee del domani* uscì su M, 3.7, 20 marzo 1898, p. 3.

[16] Enrico Corradini, *Uomini e idee del domani*.

generazionali, produce insomma, nell'arco di un biennio politicamente drammatico, significativi effetti sul "Marzocco".[17]

Adolfo Orvieto, che già rappresentava una funzione importante nella determinazione della linea del "Marzocco", assumerà ufficialmente la direzione del settimanale a partire dal gennaio del 1902, dopo averla condivisa per un breve periodo col fratello, preoccupandosi di comprimere gli aspetti più dannosi che producevano i protagonismi dei redattori e traghettando il settimanale verso altri approdi e una tiratura ben più cospicua, quando, per dirla con Prezzolini, si fecero sentire, su quelle della polemica culturale, soprattutto le ragioni dell'amministrazione del periodico.

Il "Marzocco" tenderà a farsi sempre più strumento di informazione e sempre meno propugnatore di particolari posizioni critiche o speculative, diventando un organo culturale rivolto all'opinione pubblica borghese e istruita.

La collaborazione di Morasso, che aveva svolto per un breve periodo un ruolo di fronda reazionaria del settimanale fiorentino, proponendo scritti capaci di agitare la redazione, fallito il progetto di convertire il periodico in una rivista militante con la copertura ideologica di Corradini, divenne quindi relativamente più estemporanea, seppure non interrompendosi del tutto fino al 1914.

Il carteggio di Morasso, interpellato da Adolfo Orvieto per uno scritto di attualità sul crollo del campanile San Marco, riprende infatti, dopo un periodo di interruzione, solo nell'estate del 1902. Il genovese prese lo spunto dall'invito per provare poi a riconsolidare il rapporto con la direzione proponendo una serie di articoli sul tema dell'estetica della velocità e sulle "nuove manifestazioni della vita moderna", che caratterizzeranno la sua successiva e più nota produzione.

Adolfo Orvieto si premurò tuttavia di contenerli nella forma di occasionali contributi e non in una rubrica fissa, come Morasso sembra sperasse. Nel marzo del 1903 lo invitò poi a sospenderli e a lasciare "gli automobili agli automobilisti".

Negli anni successivi, alcuni articoli proposti da Morasso non verranno pubblicati dal periodico, che "da qualche tempo è esclusivamente

[17] Ugo Ojetti viene allontanato dalla redazione nel febbraio 1899, la direzione di Enrico Corradini finirà nel febbraio successivo sotto la pressione di altre polemiche, come quella, nota, innescata da Pascoli.

letterario e critico", come nota con un velato rammarico il genovese, altri invece accolti, ma si tratterà di scritti comunque scevri dalle implicazioni politiche più accese del nazionalismo imperialista su cui Morasso costruiva alcuni dei suoi volumi in quegli anni.

Il 20 marzo 1904 quest'ultimo, ormai trasferitosi da Venezia a Napoli, dove lavorava nella redazione del "Mattino" di Scarfoglio, mandò uno scritto, espressione di una "giovevole e interessante varietà", su un episodio della guerra russo giapponese, proponendo ancora una serie di articoli questa volta sul tema bellico, in cui prometteva però, per tranquillizzare Adolfo Orvieto, non sarebbe entrata la politica.

Lo scritto venne però dapprima rifiutato, senza neppure leggerlo, da Orvieto, che lo accusò di voler fare la concorrenza ad Arturo Colautti, alfiere dell'antigiolittismo; infine fu accettato, solo di fronte alle rimostranze di Morasso. La serie sulla guerra contestualmente proposta non verrà però mai accolta nelle pagine fiorentine.[18]

Un paio di settimane dopo lo scoppio della Grande Guerra, il 19 agosto 1914, Morasso, allora in vacanza a Sori, prese ancora contatto con Adolfo Orvieto, dopo un'interruzione dei rapporti che durava dal 1908, quando gli era stato rifiutato un articolo sulla crisi della scienza a commento degli scritti di Poincaré e Achille Loria. Scrisse proponendo ancora la sua "collaborazione in limiti ben inteso discreti" e un articolo che gli sembrava "intonato di idee" col "Marzocco".

Si tratta di *La numismatica in circolazione* (23 agosto 1914), quasi una sorta di palinodia rispetto alle tesi di Jan Gotlib Bloch, che esprime lo sconcerto di fronte alle manifestazioni di feroce atavismo e barbara brutalità che il conflitto stava manifestando, nonostante lo sviluppo, la perfezione meccanica e la "tremenda efficacia" delle armi moderne.

L'articolo si chiude con un interrogativo sulla durata della neutralità italiana, che in realtà sembra preconizzarne l'imminente fine.

L'ultima lettera di Morasso ad Adolfo Orvieto è del 19 gennaio 1915, poche settimane dopo l'uscita di *La nuova guerra*, presentato

[18] Sarà pubblicata invece solo nel 1907 sul mensile milanese "Ars et Labor", in sei puntate col titolo *Armi e scene della guerra dell'avvenire* (gennaio 1907-ottobre 1907), accompagnate dalle illustrazioni di Dudovich che confluiranno nell'ultimo volume *La nuova guerra* pubblicato da Morasso, "dopo parecchi anni di silenzio", con Treves nel 1914.

come "l'opera di uno dei più antichi e fedeli collaboratori del *Marzocco*", per chiedere una recensione da affidare a "un collaboratore amico", scelto da Orvieto, che sarà poi il commediografo fiorentino Federico Valerio Ratti, che così nel suo scritto esordirà:

> Chi avrebbe mai pensato che Mario Morasso aspirasse al premio Nobel per la pace? Mario Morasso l'egotista, il nietzschiano, il poeta della meccanica, l'assertore della forza e della violenza nell'Olimpo pacifista? Eppure è così: E il più bello si è che il suo miglior titolo a sedere un giorno lassù sarà il suo ultimo libro […] che è tutto un inno al più tremendo Marte che immaginar si possa. Venuto in luce mentre […] vampano i cannoni, il libro ci afferma che quegli odi non sono abbastanza feroci, che quei cannoni […] non sono abbastanza potenti; ci dimostra che la guerra presente, con i suoi sforzi meschini d'uomini e cavalli non è all'altezza dei tempi moderni, che il "lavoro guerresco" […] è arretrato […] e indegno delle conquiste fatte […] dalla scienza e dall'industria: ci descrive quel che sarà veramente una "guerra seria" tra pochi anni, quando alle deboli forze umane si saranno sostituite per intero sui campi di battaglia le forze della macchina, quando […] l'industria guerra avrà ripreso il suo posto di madre […] di tutte le industrie. La teoria del Morasso fila come un'automobile, e di una corsa in automobile ha tutte le suggestioni […]. L'uomo scomparirà dal campo di battaglia e basterà che scompaia lui perché si abbia la pace […] Mario Morasso aspira al premio Nobel […] son certo che, prima o poi l'avrà.[19]

Si comprende che, dopo l'ironia pesante di questo scritto, ben lontano da quanto si aspettasse, i rapporti di Morasso con la rivista si interruppero questa volta definitivamente.

Bibliografia

Angeli, Diego, *Gli artisti, i critici e le Esposizioni di Venezia*, "Il Giornale di Italia", 23 giugno 1904, p. 2.

Contarini, Rosario, *Il primo «Marzocco» (1896-1900)*, Bologna, Patron, 1984.

Corradini, Enrico, *Uomini e idee del domani*, M ["Il Marzocco"] 3.14, 8 maggio 1898, p. 1.

[19] Federico V. Ratti, *Libri sulla guerra*.

—, *Imperialismo artistico*, M 7.43, 26 ottobre 1902, pp. 1-2.
—, *Domus Aurea*, M 13.17, 26 aprile 1908, p. 1.
D'Annunzio, Gabriele, *Maia*, Milano, Treves, 1903.
—, *Prose scelte*, Milano, Treves, 1906.
de Gourmont, Rémy, *Une loi de constance intellectuelle. Deuxième partie*, Paris, Mercure de France, 1908.
De Liso, Daniela, *«Flegrea» 1901-1899*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006.
Ferrero, Guglielmo, *I Simboli in rapporto alla Storia e Filosofia del Diritto e alla Sociologia*, Torino, Bocca, 1893.
—, *Il Militarismo. Dieci conferenze di Guglielmo Ferrero*, Milano, Treves, 1898.
Gargano, Giuseppe Saverio, *Le prose scelte di D'Annunzio*, M 8.50, 10 dicembre 1905, p. 2.
Garoglio, Diego, *Politica e arte*, M 2.16, 23 maggio 1897, pp. 1-2.
—, *Due anime*, Firenze, Bemporad, 1898.
Giordanelli, Stefano, *Lettere di Mario Morasso e Gabriele d'Annunzio*, in *Prima del divenire: la cultura letteraria in Liguria nell'età simbolista*, "Resine. Quaderni liguri di cultura", 28.113-114 (luglio-dicembre 2007), pp. 147-164.
Loria, Achille, *La mistificazione russa*, M 10.45, 5 novembre 1905, p. 4.
—, *La crisi della scienza. Discorso letto per l'inaugurazione dell'anno accademico 1907-1908*, "Annuario della R. Università di Torino 1907-1908", Stamperia Reale di Torino, 1908, pp. 5-36.
Morasso, Mario, *Nel mondo della morta*, GV ["Gazzetta di Venezia"] 154.301, 31 ottobre 1896, pp. 1-2.
—, *Un germe che non muore. A proposito del "Canto novo" di Gabriele D'Annunzio*, GV 154.334, 29 novembre 1896, pp. 1-2.
—, *Ai nati dopo il 70. La terza reazione letteraria*, M 2.1, 7 febbraio 1897, p. 3.
—, *Il conflitto orientale. La decisione delle potenze. Una curiosa affermazione*, GV 155.45, 14 febbraio 1897.
—, *La politica dei letterati. Il pregiudizio dell'astensione*, M 2.13, 2 maggio 1897, pp. 1-2.
—, *La politica dei letterati. Teoria dei partiti politici e la lotta futura*, M 2.14, 9 maggio 1897, pp. 1-2.
—, *Lo spirito militare nelle razze latine. A proposito delle sconfitte greche*, GV 156.138, 21 maggio 1897.
—, *I corvi dell'intelligenza*, GV 155.129, 21 luglio 1897, p. 1.
—, *L'ultima contraddizione degli antimilitaristi*, GV 156.28, 28 gennaio 1898.
—, *Uomini e idee del domani. L'Egoarchia*, Torino, Bocca, 1898.

—, *La guerra ispano-americana e la propaganda contro il militarismo*, "La Riforma sociale", 5.8 (1898), pp. 563-576.
—, *Riassunti letterari. Uno sguardo letterario. Poeti e romanzieri*, GV 156.194, 16 luglio 1898, pp. 1-2.
—, *Contro quelli che non hanno e che non sanno*, Milano-Palermo, Sandron, 1899.
—, *Il sistema di Federico Nietzsche e la sua teoria estetica: a proposito di una recente interpretazione*, "Flegrea", 2.2, 20 giugno 1900, pp. 495-533.
—, *Penetrazioni nella vita moderna. La nuova metropoli e le nuove forme della lotta per la vita*, "Flegrea", 3.2, 20 giugno 1901, pp. 493-503; 3.3, 5 luglio 1901, pp. 30-39; 5 agosto 1901, pp. 203-210; 20 agosto 1901, pp. 338-347; 5 settembre 1901, pp. 418-436.
—, *La Profezia*, La Spezia, Iride, 1902.
—, *La tragica visione*, M 7.29, 20 luglio 1902, pp. 1-2.
—, *L'estetica della velocità*, M 7.37, 14 settembre 1902, pp. 1-2.
—, *Sensazioni di velocità. Gli spettacoli di energia*, M 7.44, 2 novembre 1902, pp. 2-3.
—, *I sovrani di un nuovo regno. I Krupp*, M 7.48, 30 novembre 1902, p. 2.
—, *L'ultima fase del romanticismo. A proposito di un rapimento in automobile*, M 7.51, 21 dicembre 1902, pp. 1-2.
—, *Il carro di fuoco. Per le nuove vetture «Mercedes» a 90 H.P. e 160 Km all'ora che parteciperanno alle grandi corse automobilistiche*, M 8.8, 22 febbraio 1903, p. 3.
—, *Un trionfo moderno (A proposito del ritorno di Chamberlain dal Sud-Africa)*, M 8.12, 22 marzo 1903.
—, *Gli eroi della macchina*, M 8.15, 12 aprile 1903, p. 1.
—, *Com'è composto il poema*, "L'Illustrazione Italiana", 30.23, 7 giugno 1903, pp. 457 ss.
—, *Il grande volo*, M 8.48, 29 novembre 1903, p. 3.
—, *L'Imperialismo Artistico*, Torino, Bocca, 1903.
—, *Fato imperiale (A proposito della malattia di Guglielmo II)*, M 9.1, 3 gennaio 1904, p. 1.
—, *Le forze istintive della tragedia*, M 9.10, 6 marzo 1904, p. 2.
—, *Le forze eterne (A proposito di un episodio della guerra russo-giapponese)*, M 9.14, 3 aprile 1904, p. 2.
—, *Una riabilitazione inopportuna. (A proposito degli studi del De Nolhac sulla Pompadur)*, M 9.20, 15 maggio 1904, pp. 1-2.
—, *L'Esposizione di Venezia e gli artisti. Il dissidio e le sue cause*, M 9.22, 29 maggio 1904, p. 1.

—, *L'eliminazione degli intermediari*, M 9.23, 5 giugno 1904, p. 1.
—, *La bellezza (per una nuova tendenza)*, M 9.32, 7 agosto 1904, p. 1.
—, *Un episodio eroico*, M 9.36, 4 settembre 1904, pp. 2-3.
—, *La nuova pittura al «Salon d'Automne». Un consiglio agli ordinatori della Esposizione di Venezia*, M 9.43, 23 ottobre 1904, p. 2.
—, *La vita moderna nell'Arte*, Torino, Bocca, 1904.
—, *Esiste o no una lingua italiana?*, M 10.7, 12 febbraio 1905, pp. 2-3.
—, *Il precursore: Giacomo Casanova*, M 10.31, 30 luglio 1905, pp. 1-2.
—, *Quello che succede a Venezia*, M 10.42, 15 ottobre 1905, pp. 1-2.
—, *La mia compagna*, M 10.48, 26 novembre 1905, p. 2.
—, *La nuova arma (la macchina)*, Torino, Bocca, 1905.
—, *L'imperialismo nel secolo XX*, Milano, Treves, 1905.
—, *La goffaggine dei gesti umani*, M 11.2, 14 gennaio 1906, p. 3.
—, *Come si denominano gli alberghi*, M 11.4, 28 gennaio 1906, p. 2.
—, *Sotto la cenere*, M 11.15, 15 aprile 1906, p. 1.
—, *Il pensiero greco. Per una nuova biblioteca classica*, M 11.18, 6 maggio 1906, p. 2.
—, *Opulenza moderna e disegni antichi. Jacopo Bellini al «British Museum»*, M 11.20, 20 maggio 1906, p. 1.
—, *Da Mastro Guglielmo a Frank Stück*, M 11.25, 24 giugno 1906, p. 1.
—, *Una riforma di Antoine nel teatro tragico*, M 11.46, 18 novembre 1906, p. 3.
—, *Armi e scene della guerra dell'avvenire*, "Ars et Labor. Musica e musicisti", I. *L'organizzazione meccanica della guerra*, 62.1 (gennaio 1907), pp. 30-41; II. *Fucili e fucilieri dell'avvenire*, 62.2 (febbraio 1907), pp. 128-138; III. *La sovranità del cannone*, 62.4 (aprile 1907), pp. 340-349; IV. *La cacciata dell'uomo*, 62.6 (giugno 1907), pp. 559-566; V. *Il guerriero meccanico*, 62.7 (luglio 1907), pp. 663-670; VI. *La macchina della strage*, 62.10 (ottobre 1907), pp. 980-990.
—, *Permanenze sociali e intellettuali. Critica di idee*, M 13.4, 26 gennaio 1908, pp. 1-2.
—, *Domus Aurea. La reggia, la festa, l'amore a Venezia*, Torino, Bocca, 1908.
—, *La numismatica in circolazione*, M 19.34, 23 agosto 1914, pp. 3-4.
—, *La nuova guerra: armi, combattimenti, battaglie*, Milano, Treves, 1914.
—, *Davanti alla porta chiusa dell'avvenire. I soldati contro i profeti*, "L'Illustrazione Italiana", 42.16, 18 aprile 1915, pp. 330-332.
—, *Scritti sul Marzocco 1897-1915*, a cura di P. Pieri, Bologna, Printer, 1990.
Mosso, Angelo, *Vita moderna degli italiani*, Milano, Treves, 1906.
Orvieto, Adolfo, *Ancora della politica dei letterati*, M 2.15, 16 maggio 1897, p. 1.
— [Kodak], *Mario Morasso*, M 9.23, 5 giugno 1904, p. 2.

— [Gaio], *Il Marzocchismo*, M 3.49, 9 gennaio 1898.
Orvieto, Angiolo, *Mosè. Poema drammatico*, Milano, Sonzogno, 1905.
—, *Una nuova arma e una nuova rettorica*, M 8.1, 4 gennaio 1905, pp. 3-4.
—, *L'Ostello, ovvero l'italianità degli alberghi*, M 11.1, 7 gennaio 1906, p. 1.
Pertici, Roberto, *Tardo positivismo e «vario nazionalismo»: le radici del pensiero di Mario Morasso (1891-1899)* in *Il Marzocco. Carteggi e Cronache fra Ottocento e Avanguardie (1887-1913)*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 119-167.
Pica, Vittorio, *L'arte mondiale a Venezia*, Napoli, Pierro, 1897.
Pieri, Piero, *Morasso, la modernità negata*, prefazione a Morasso, *Scritti sul Marzocco 1897-1914*, Bologna, Printer, 1990, pp. 9-72.
Poincaré, Jules-Henri, *La science e l'hypothèse*, Paris, Flammarion, 1902.
—, *La valeur de la science*, Paris, Flammarion, 1904.
—, *Science et méthode*, Paris, Flammarion, 1908.
Ratti, Federico Valerio, *Libri sulla guerra*, M 20.4, 24 gennaio 1915, p. 2.
Sonnino, Sidney [Un Deputato], *Torniamo allo Statuto*, "Nuova Antologia", 67.151 (1 gennaio 1897), pp. 9-28.

Il carteggio tra Mario Morasso e la direzione de "Il Marzocco" (1897-1915)
La corrispondenza (1897-1915) tra Mario Morasso e la direzione del settimanale fiorentino "Il Marzocco", ovvero Enrico Corradini, Angiolo e Adolfo Orvieto, recuperata nell'archivio Bonsanti di Firenze, è qui presentata integralmente per la prima volta. La collaborazione tra il giornalista e la rivista attraversa una prima fase caratterizzata dal tentativo di Morasso di trasformare il periodico in una rivista militante sul versante reazionario, sulla scia del successo e del grande riscontro nel dibattito nazionale dei primi scritti di Morasso che vi apparvero. Questo tentativo fu di fatto respinto per la volontà di mantenere una linea editoriale più moderata. Tuttavia gli scritti di Morasso continuarono ad apparire nel "Marzocco" fino allo scoppio della prima guerra mondiale, quando lo scrittore genovese interruppe l'invio dei suoi scritti, infastidito da una recensione del suo ultimo libro (*La nuova guerra*) alquanto sarcastica nei suoi confronti.

Parole chiave: Adua; Ars et Labor; automobilismo; Enrico Bemporad; Arturo Colautti; Enrico Corradini; Gabriele D'Annunzio; Esposizione di Venezia; estetica; Guglielmo Ferrero; Diego Garoglio; giornalismo; guerra; Il Marzocco; Il Mattino; imperialismo; industria; macchina; meccanica; modernità; Gazzetta di Venezia; letteratura; Ferruccio Macola; militarismo; Mario Morasso; nazionalismo; Luigi Lodi; Ugo Ojetti; Adolfo Orvieto; Angiolo Orvieto; Vittorio Pica; politica; Edoardo Scarfoglio; velocità; H.G. Wells; Luciano Zuccoli.

The Correspondence Between Mario Morasso and the Editorial Board of "Il Marzocco" (1897-1915)
This study presents, for the first time in its entirety, the correspondence (1897-1915) between Mario Morasso and the editorial board of the Florentine weekly "Il Marzocco", i.e., Enrico Corradini, Angiolo Orvieto, and Adolfo Orvieto. Preserved in the Bonsanti archive in Florence, this exchange sheds light on Morasso's evolving relationship with the periodical. Initially, Morasso sought to steer "Il Marzocco" toward a more militant and reactionary stance, inspired by the success and national debate surrounding his early contributions to the journal. However, his efforts were firmly resisted in favor of maintaining a more moderate editorial direction. Despite this, Morasso continued to publish in "Il Marzocco" until the outbreak of the First World War, after which he ceased his contributions, frustrated by the sarcastic tone of a review of his latest book, *La nuova guerra*.

Keywords: Adua; Ars et Labor; motoring; Enrico Bemporad; Arturo Colautti; Enrico Corradini; Gabriele D'Annunzio; Venice Exhibition; aesthetics; Guglielmo Ferrero; Diego Garoglio; journalism; war; Il Marzocco; Il Mattino; imperialism; industry; literature; machine; mechanics; modernity; Gazzetta di Venezia; Ferruccio Macola; militarism; Mario Morasso; nationalism; Luigi Lodi; Ugo Ojetti; Adolfo Orvieto; Angiolo Orvieto; Vittorio Pica; politics; Edoardo Scarfoglio; speed; H.G. Wells; Luciano Zuccoli.

Mario Morasso a Enrico Corradini, Angelo Orvieto e Adolfo Orvieto

Archivio Contemporaneo Bonsanti Gabinetto Vieusseux Firenze
Segnatura: IT ACGV Or. 1.1593
indice del fondo: *https://opera-vieusseux.nexusit.it/it/ricerca*

1.
[Venezia] 22 dicembre [18]97

Caro Orvieto
Ho ricevuto la sua cartolina e indirettamente le ho già risposto scrivendo a Corradini. Mi preme però di dire pure a lei che l'articolo che noi qui concordammo è a buon punto e per la fine della settimana potrà essere compiuto e che di Garoglio[1] scriverò al più presto possibile.
Ora tocca a me di rivolgermi a Lei per un favore.
Mi era venuta l'idea di riunire in un opuscolo gli articoli che io scrissi qui ultimamente per le conferenze di Ferrero sul militarismo,[2] naturalmente fondendoli insieme e aggiungendo alcune parti nuove. In questi articoli, oltre la parte di difesa nostra contro questi adula-plebe, si contiene una teoria originale sulla genesi e sul significato del militarismo che ha qualche pregio. Ojetti a cui spedii gli articoli, mi indicò come un possibile editore il Bemporad, dicendomi di scrivere a Lei che col Bemporad è in buona relazione.
Il che appunto io faccio, rivolgendomi alla sua gentilezza perché Ella voglia tentare in favor mio di persuadere il Bemporad a pubblicare il volumetto.
Ella potrebbe fargli notare la cosidetta attualità di questo scritto, proveniente dal fatto che il Treves a giorni pubblicherà riunite in volume le conferenze di Ferrero sul militarismo, per cui se il mio opuscolo fosse edito contemporaneamente avrebbe un esito assicurato.

---

[1] Accennerà brevemente alla raccolta *Due anime* in *Riassunti letterari. Uno sguardo letterario*.

[2] Guglielmo Ferrero, *Il Militarismo. Dieci conferenze di Guglielmo Ferrero*; le opere di Ferrero costituiscono un costante riferimento di emulazione polemica per gli scritti di Morasso in quegli anni.

In pochissimi giorni, tre o quattro, io posso apprestare il manoscritto che non sarà certo lungo, ed anzi sarebbe bene scegliere una edizione piccola come quella ad esempio testé uscita dal Voghera di Roma.[3]
Mi scusi caro Orvieto di questa noia ed accetti i miei più sentiti ringraziamenti insieme ai miei più buoni saluti.

Obblig. Suo
Mario Morasso

Corradini e Zuccoli hanno letto gli articoli.

c. 63. Lettera su carta intestata "Gazzetta di Venezia. Giornale del Mattino". Busta indirizzata a "Angelo Orvieto/ Direzione del Marzocco/ Via Tornabuoni 15/ Firenze".

2.
[Venezia] 27 dicembre [1897 *a matita con altra grafia*]

Caro Corradini
Grazie delle parole gentili e delle buone promesse che non dubito di veder esaudite. E intanto do io oggi il buon esempio, mantenendo una vecchia promessa fatta a lei e rinnovata a Orvieto. Le spedirò cioè l'articolo[4] per il Marzocco, articolo che riguarda un programma di azione efficace e pratica, difensiva ed offensiva, che noi ci dobbiamo proporre nel momento presente per riuscire in quegli scopi che i nostri desideri ci impongono.
L'articolo è un po' lunghetto, ma credo che sia venuto bene e originale e che soprattutto sia destinato a sollevare discussioni e critiche giovanti a me come al giornale.
Migliore ancora che quelle fatte per la politica dei letterati con esito così splendido, credo che si potrebbe promuovere in seguito a questo articolo una specie di *referendum*, per sentire le opinioni degli amici nostri e anche per contarci.
Ci si deve difendere e ci si deve imporre a ogni costo, e della difesa e della imposizione ho cercato di raccogliere e dichiarare gli elementi migliori e più efficaci.
Spero quindi di avere qualchecosa di più della sua approvazione, di sentire cioè l'anima sua palpitare unanime alla mia.

[3] La "Piccola collezione Margherita", varata quell'anno dall'editore Enrico Voghera, stampava anche molti opuscoli di argomento militare, talvolta per conto del Ministero della Guerra.
[4] L'articolo, rifiutato, è stato identificato da Pertici con l'indirizzo *Ai giovani* in premessa a *Contro quelli che non hanno e che non sanno*.

Le sarei grato di un cenno di risposta e la prego di accogliere i miei più affettuosi e buoni auguri per il nuovo anno.

suo obblig. Mario Morasso

Abbia la compiacenza di riferire a Zuccoli, primo i miei ringraziamenti per gli amichevoli impegni che egli ha voluto assumere in mio favore per il libro, secondo che finora nulla ancora di preciso posso dirgli per le conferenze, ma però gli scriverò presto in proposito.
A Orvieto pure favorisca raccomandare di rammentarsi di quel favore che gli chiesi.
Ad ambedue auguri e saluti.

Il mio libro[5] sarà posto in vendita circa il 15 gennaio

c. 68. Lettera su carta intestata "Gazzetta di Venezia. Giornale del Mattino".

3.
Venezia 1 gennaio [1898 *a matita*]

Caro Orvieto
Potrei avermela a male sia del ritorno dell'articolo sia del modo con il quale vi permettete di scherzare sulle opere mie se non pensassi al torto stesso che voi vi fate quando con tutta serietà chiamate *sommo pensatore* G. Ferrero!?
Eh sommo davvero è il caso di dire quando egli riesce così bene a tagliarvi l'erba sotto i piedi non risparmiando anche il sorrisetto di scherno, e a farsi ancora portare in palmo di mano da voi stesso. Quasi quasi, guardate, voi siete quello che mi avete convinto sulla sua abilità. C'è poi da meravigliarsi ora se egli riesce a tirarsi dietro la folla e a scaraventarvela contro, quando voi per tutta risposta gli dite grazie?
Ve ne accorgerete più presto di quanto non crediate, che cosa può fruttare questa remissione e condiscendenza verso gli avversari. Ma allora sarà forse troppo tardi; e più complimenti, più dolcezze userete verso costoro che rappresentano e solleticano tutto il putridume della piazza, più presto e più violentemente costoro vi si rivolteranno contro.
Se io scrivo così vivacemente e così risentito, tanto nell'articolo quanto a voi, contrariando alla mia vera natura, è perché mentre da un lato assisto con vero

[5] Morasso, *Uomini e idee del domani*.

disgusto alle insolenze e ai dileggi che vi vengono da ogni parte (e notate che io non sono in causa) e cerco nel limite dei miei mezzi di porvi argine, da un altro lato è con sincero dolore che io vedo che fra noi non c'è concordia e che anzi voi respingete quelli che più si adoperano per il trionfo della buona causa. Volete un esempio? Ier sera prima ancora di ricevere la vostra lettera io leggeva sopra un giornale di Genova qualche cenno sui premi dati a Venezia ai critici. Or bene, volete sapere quello che si dice sul Marzocco? Eccovi il pezzo del giornale che ho tagliato e che vi mando qui unito. Il giornale è il Secolo XIX e non è certo dei meno letti. Oltre alle insolenze guardate se neppure si parla di Ojetti?
E come questo se volete, io posso ogni giorno mandarvi un buon numero di ritagli? [*sic*]
Prima leggete e poi in coscienza ditemi ancora che io sono stato violento e pensate se l'epiteto di mangia bambini non sarebbe meglio lo indirizzaste a costoro?
Per concludere poi credevo davvero di aver diritto a un maggiore riguardo da parte vostra per l'opera disinteressata assidua esercitata in vostro pro sopra un giornale politico, quando tutti gli altri vi sono ostili.
E credo che pensandovi bene voi stesso mi darete ragione.
Del resto non parliamone più ciascuno ha le proprie opinioni, e come G. Ferrero chiama Marzolo[6] il più grande psicologo del secolo voi avete naturalmente ragione di ritener lui *sommo pensatore*.
Il tempo è galantuomo e vedremo a chi darà ragione.
Senza rancore vi saluto

Mario Morasso

Vi ringrazio sentitamente del disturbo che vi siete dato per la pubblicazione del mio opuscolo, e delle cure che ancora vorrete prendervi. Ma io non voglio che voi andiate contro alla coscienza vostra, naturale che chi crede sommo pensatore il Ferrero, oh Dio, non possa poi far propaganda per me. E anche di questo perciò non parliamone più.

c. 64 Lettera su carta intestata "Gazzetta di Venezia". Busta indirizzata a "Angiolo Orvieto/ Direzione del Marzocco/ Via Vittorio Emanuele 3/ Firenze".

[6] Antonio Marzolo (1811-1868) padovano, medico, linguista, semiologo; l'elogio di Ferrero si trova in Guglielmo Ferrero, *I Simboli in rapporto alla Storia e Filosofia del Diritto e alla Sociologia*, p. 14.

4.
Venezia 2 gennaio 1898

Caro Orvieto,
nulla dies sine linea, è il caso di dire. Eccovi un pezzo di un articolo del Saraceno sul Don Chisciotte. Leggete che critica serena onesta tutta di idee, come si fa a non rispondere con un grazie? Guardate che riguardo verso il Marzocco e i suoi collaboratori[7] e poi continuate a darmi torto.
Scusate la noia, e vi saluto

Morasso

c. 65. Biglietto [ad Angiolo Orvieto] con ritaglio incollato.

5.
[Venezia] 14 gennaio 1898

Caro Corradini
ella si è proprio dimenticata di me e del tutto? Io avrei avuto caro una sua lettera, quando mi venne inviato l'ultimo articolo, e avrei desiderato poi di sapere se il Marzocco avrebbe pubblicato o no il marginale[8] che ella aveva fatto e che non vidi neppure nell'ultimo numero.
Credo che ciò nulla abbia a che vedere colla polemichetta in cui siamo io e Orvieto.
Il libro mio, uscirà fra qualche giorno, gli editori mi avevano scritto il 15, ma finora non ho avuto alcun annunzio, tuttavia io torno ancora a pregare la sua amicizia a volermi dare in qualsiasi modo una mano per aiutare un po' di pubblicità attorno al volume.
Mi scriva presto e accolga i migliori saluti del suo

Mario Morasso

c. 69. Cartolina postale a Enrico Corradini. Il brano "polemichetta […] Orvieto" è sottolineato con lapis rosso. Annotazione a matita di altra mano "Rodenbach".[9]

---

[7] Nel ritaglio dell'articolo del Saraceno (Luigi Lodi) sul "Don Chisciotte di Roma" son evidenziati due passi, in uno dei quali il *marzocchismo* viene definito "ultima amena degenerazione dell'illetteratura italiana".

[8] Il marginale su *Uomini e idee del domani* uscì su M 3.7, 20 marzo 1898, p. 3; seguito da una recensione di Corradini l'8 maggio 1898.

[9] Georges Rodenbach (1855-1898) diede su "Le Figaro" notizia dell'inchiesta sull'opinione degli scrittori stranieri circa le arti e la letteratura italiane, che era stata lanciata

6.
[Venezia] 1 febbraio [1900?]

Carissimo Orvieto
Mi rivolgo alla sua gentilezza per ottenere un grande favore. Ecco di che si tratta:
Avrei bisogno per qualche giorno di consultare tutti i fascicoli di *Flegrea*[10] dal maggio alla fine di dicembre. Qui a Venezia non si possono trovare epperò io mi permetto di chiederli a Lei, nella speranza che potrà spedirmeli al più presto. Io li terrò pochissimi giorni quando ella crederà di lasciarmeli.
Scusi caro Orvieto la noia e si abbia i miei più grati e affettuosi saluti.
Obblig. Mario Morasso

c. 62. Lettera [ad Adolfo Orvieto] in calce annotazione a matita blu "Spediti".

7.
Venezia 17 luglio [1902]

Preg.mo Signore
Io la ringrazio dell'incarico attribuitomi di scrivere sul grave disastro che ha funestato Venezia. A tale incarico ho cercato di adempiere nel miglior modo e col massimo impegno possibile. Ieri sera, a seconda del suo desiderio, le ho spedito l'articolo[11], che, spero, avrà incontrato il suo pieno gradimento. Mi permetto di raccomandarle vivamente la correzione delle bozze, specie data la scrittura molto minuta. Le sarò grato se ella vorrà avere la gentilezza di inviarmi qualche copia del giornale.

---

sul fascicolo M 2.43, 28 novembre 1897; partecipò alla stessa con un contributo (M 2.49, 9 gennaio 1898).

[10] Datata in archivio come posteriore al 1902 e anteriore al 1915. Ma la rivista napoletana di Riccardo Forster uscì dal 5 febbraio 1899 al 20 giugno 1901; Morasso chiede a Orvieto fascicoli dell'annata immediatamente precedente, dal momento che non specifica l'anno, dunque quelli del maggio-dicembre 1899; la lettera potrebbe essere collocata nel febbraio 1900. Morasso pubblicherà su "Flegrea" *Il sistema di Federico Nietzsche e la sua teoria estetica: a proposito di una recente interpretazione*, scritto che verrà poi riutilizzato nell'ultimo capitolo de *L'imperialismo artistico*; e l'anno successivo *Penetrazioni nella vita moderna – La nuova metropoli e le nuove forme della lotta per la vita*, rifuso in *L'imperialismo nel secolo XX*. Cfr. Daniela De Liso, *«Flegrea» 1899- 1901*, pp. 54-55.

[11] Morasso, *La tragica visione*.

Grazie ancora e cordiali saluti a lei e a suo fratello

suo Mario Morasso

c. 1. Cartolina postale intestata "Gazzetta di Venezia" e indirizzata ad Adolfo Orvieto.

8.
[Venezia] 2 settembre [1902 *a matita*]

Caro Orvieto
Le mando un articolo veramente nuovo per il *Marzocco*. Ha per titolo *L'estetica della velocità*[12] e tratta dei tipi più celeri usati nei nostri mezzi di locomozione, dalla locomotiva al destroyer, cercando quali siano le linee generali prevalenti, e quale sia la legge di bellezza vigente in questo mondo veloce di metallo.
Come ella vede l'argomento è nuovo e interessante, ed originali mi sembrano le considerazioni da me esposte, confido quindi che ella lo accoglierà favorevolmente e vorrà pubblicarlo sul *Marzocco* di sabato. Sarebbe bene che andasse subito, per l'attualità, parlandovi in esso degli ultimi *records* battuti a Deauville. Le raccomando vivamente la correzione, specie dei nomi, dato il carattere minuto con cui ho scritto. La ringrazio affettuosamente e la saluto

Suo Mario Morasso

c. 2. Lettera su carta intestata della "Gazzetta di Venezia".

9.
[Venezia] 21 ottobre [1902]

Caro Orvieto
Vi mando qui un articolo che avrà, spero, miglior fortuna dell'altro. Intitolato *Sensazioni di velocità*,[13] questo scritto si ricongiunge in certa guisa a quello già pubblicato sull'*estetica della velocità*, che a quanto mi si dice ha destato qualche interesse.
Anzi, se l'idea non vi spiacesse, io avrei intenzione di fare una serie di articoli su questo argomento, così vivo e originale e che finora non ha ancora avuto una espressione letteraria. Naturalmente ogni articolo sarà a sé, ma tutti si

[12] Morasso, *L'estetica della velocità*, rifuso, come il successivo, in *La nuova arma (la macchina)*.
[13] Morasso, *Sensazioni di velocità*.

proporranno di manifestare, di illustrare un qualche aspetto di questa violenta e furente vita meccanica che ci pulsa d'intorno. Credo che anche al pubblico ciò possa interessare.
Questo articolo riguarda le grandi corse di resistenza in pista con allenamento di motociclette, nell'altro articolo che seguirà parlerò di una corsa di sole motociclette di notte nella strana pista di Bufalo [*sic*], e poi scriverò a seconda delle occasioni.
Spero che l'idea vi soddisfi, perché a me piace straordinariamente questo sforzo di piegare la nostra intelligenza e la nostra lingua un po' accademica per esprimere cose nuove, sensazioni insolite e il fervore di movimento che ci attornia.
Vi sarò grato di una risposta. Con i più affettuosi saluti, vostro

Mario Morasso

c. 3. Lettera su carta e busta intestata della "Gazzetta di Venezia", indirizzata ad Adolfo Orvieto. Timbro di partenza da Venezia del 21 ottobre 1902. Sotto l'indirizzo, per mano di Morasso e doppiamente sottolineata, l'indicazione *Manoscritti*.

10.
Venezia 24 ottobre [1902]

Gentilissimo Orvieto
Anzitutto un buon ringraziamento di cuore a lei e al Corradini per l'articolo sul mio libro.[14]
Circa l'articolo, se proprio proprio sono necessarie le amputazioni mi sottoporrò a farle ma io la pregherei vivamente per questa volta ancora ad accettare lo scritto come sta. Si tratta di un articolo descrittivo, che trae il suo valore soltanto dal modo come vengono descritte certe cose e certe sensazioni che finora non avevano trovata una espressione letteraria adatta. L'accorciarlo quindi non toglierebbe nulla alla comprensione delle poche idee esposte ma viceversa toglierebbe all'articolo la sua ragion d'essere o la ragione di essere pubblicato in un giornale letterario come il *Marzocco*. Non le pare? In secondo luogo le prometto fino da ora che per gli articoli successivi mi terrò entro limiti più convenienti. Spero quindi che ella possa per questa ultima volta accontentarmi. Circa la serie forse io mi sono male espresso. Non intendevo che ogni numero del *Marzocco* dovesse portare un mio articolo di questo genere, ma soltanto le esprimevo il desiderio di completare questo primo con un secondo

[14] Enrico Corradini, *Imperialismo artistico*.

e poi a intervalli più o meno lunghi trattare di argomenti affini per isvolgere il quadro estetico di talune nuove manifestazioni della vita moderna.
Con i più grati saluti

obblig. Mario Morasso

c. 4. Cartolina postale ad Adolfo Orvieto.

11.
[Venezia] 26 ottobre [1902 *a matita*]

Caro Orvieto.
Eccole l'articolo ridotto. Ne ho tolto circa due cartelle. Credo che così vada bene.
Le rinnovo i ringraziamenti per l'articolo sul mio Imperialismo.
Saluti cordiali

Mario Morasso

c. 5. Biglietto ad Adolfo Orvieto.

12.
Venezia, li 6 novembre [1902]

Carissimo Orvieto
Appena ricevuta la sua cartolina ho avvertito l'Amministrazione perché conceda il cambio. Mi è stato detto di sì. Ella mi sappia dire ora se riceve la Gazzetta, poiché in caso contrario rinnoverò la domanda.
Le sarei molto grato se ella avesse la gentilezza di spedirmi alcune copie del Marzocco ove è stampato l'ultimo mio articolo e di mandarne una segnata al seguente indirizzo
M.r Henri Desgrange
Rédacteur en chef de *L'Auto-Vélo*
Rue du Faubourg Montmartre 10
Parigi
Con i più grati e cordiali saluti

Suo Mario Morasso

c. 6. Cartolina postale ad Adolfo Orvieto.

13.
25 novembre [1902 *a matita con altra grafia*]

Carissimo Orvieto
Eccole un articoletto[15] che la potrà interessare. Riguarda i nuovi Sovrani moderni del lavoro che a poco a poco contendono la sovranità agli antichi Re. Prendo occasione dell'articolo dalla morte del Krupp. Per l'attualità e l'interesse sarebbe bene che l'articolo potesse essere pubblicato subito, e ciò credo che sarà possibile, data la brevità in cui questa volta mi sono contenuto.
Con i più grati e affettuosi saluti

obblig. Suo Mario Morasso

c. 7. Lettera ad Adolfo Orvieto.

14.
27 novembre [1902]

Potrebbe dirsi così Alfredo Federico muore senza eredi stirpe diretta come esausta sovrumano sforzo si inaridisce corona passa etcetera – Ogni modo autorizzo la soppressione raccomandando pubblicazione. Morasso

c. 8. Telegramma inviato alla direzione.

15.
[Venezia] 10 dicembre [1902 *a matita*]

Caro Orvieto
Le mando un articoletto di viva attualità.[16] Ha letto sui giornali il rapimento avvenuto a Parigi l'altro dì di una giovinetta che fu rapita via da un automobile? Ecco una forma di romanticismo veramente moderna e nuovo stile, ed ecco nello stesso tempo il fatto che ha inspirato il mio articolo, il quale le piacerà certo.
Bisognerebbe però che ella avesse la gentilezza di farlo andare subito perché non perda del suo interesse.

---

[15] Morasso, *I sovrani di un nuovo regno. I Krupp*, cui si riferisce anche l'intervento correttorio nel successivo telegramma.
[16] Morasso, *L'ultima fase del romanticismo*.

Con i più grati saluti

Suo obblig. Mario Morasso

c. 9. Lettera ad Adolfo Orvieto.

16.
Venezia, 17 marzo 1903

Caro Orvieto
Io apprezzo del tutto le sue giuste ragioni e per qualche tempo lascierò gli automobili agli automobilisti.
Oggi le mando un articolo di estetica-politica.[17] È di attualità riguarda il ritorno di Chamberlain, ma la politica e l'imperialismo non vi hanno eccessiva preponderanza. L'interpretazione storico-estetica del suo viaggio mi sembra originale e spero che le piacerà. Sarebbe bene che l'articolo potesse andar subito.
Le sarei sommamente grato se nel prossimo numero del *Marzocco* volesse annunciare che il mio prossimo *Imperialismo artistico* ha incontrato il favore presso qualche critico tedesco che mi ha richiesto il permesso di tradurlo.[18] Io ho acconsentito e, tra parentesi, ne ho avuto un anticipato compenso economico veramente cospicuo, talché già è iniziato il lavoro di traduzione, e l'opera in tedesco uscirà tra breve edita da uno dei principali editori di Lipsia.
Grazie del favore e con i più affettuosi saluti mi dico

suo obblig. Mario Morasso

Rallegramenti vivissimi per i suoi vivaci e satirici dialoghetti. Li ho letti con vivo piacere. Sono di una arguzia squisita.

c. 10. Lettera ad Adolfo Orvieto su carta intestata "Il Giornale di Venezia". Busta con la medesima intestazione, sotto l'indirizzo a sinistra la scritta di mano del Morasso: "Manoscritti di M. Morasso".

---

[17] Morasso, *Un trionfo moderno*; è possibile che l'altro articolo inviato sia *Il carro di fuoco*.
[18] Su M 8.12, 22 marzo 1903, p. 3 apparirà uno stelloncino con la notizia che "l'originale e personalissimo credo estetico di Mario Morasso ha riportato, come ognun sa, largo successo di critica e di pubblico. Adesso se ne annunzia l'imminente traduzione in tedesco da uno dei principali editori di Lipsia. Così la nostra giovane letteratura, che anche nel Morasso ha un forte campione, si fa strada, ogni giorno di più, oltre i confini della patria"; la traduzione tedesca, a quanto ci risulta, non fu però stampata.

17.
Venezia 7 aprile 1903

Carissimo Orvieto
Le mando un articolo[19] che le raccomando in modo particolare. Soltanto per incidenza vi si parla ancora delle macchine e degli automobili, ma soprattutto è un forte dramma umano che vi è contenuto ed è un nobile intento quello che lo ha ispirato.
Sarà questo l'ultimo articolo della serie automobilistica, e pertanto voglia essere tanto gentile da acconsentire alla mia preghiera di accettarlo e di farlo andare subito per domenica.
La ringrazio anticipatamente e le mando i miei più affettuosi e grati saluti.
Obblig. Mario Morasso

Viene a Venezia per l'inaugurazione della Esposizione?
Spero di poterla salutare.

Se ella crede di cambiare il titolo di mettere *Un nuovo eroe* – oppure *L'eroe moderno*, anche con un punto interrogativo, faccia pure

c. 11. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Giornale di Venezia".

18.
Venezia, 14 maggio 1903

Caro Orvieto
Assai mi dolse di dover partire da Firenze senza poterla risalutare. Lasciai per lei i saluti a Corradini e spero che non se ne sarà dimenticato.
Adesso glieli rinnovo mandandole l'unito articolo.[20] La pregherei vivissimamente a volerlo pubblicare subito perché serbi la sua massima attualità e il suo vivo interesse.
Tratta del nuovo volume testè uscito del d'Annunzio,[21] ma non è una critica, il giudizio del giornale resta perciò libero e impregiudicato.

---

[19] Mario Morasso, *Gli eroi della macchina*.
[20] L'articolo non venne pubblicato; apparve invece sul "Giornale di Venezia" col titolo *Com'è composto il poema*, ripreso su "L'Illustrazione Italiana" del 7 giugno 1903, pp. 457 ss.
[21] D'Annunzio, *Maia*.

Esamino solo alcune strofe del poema, quelle dell'inno a Erme (pag. 103) in cui per la prima volta il d'Annunzio canta il lavoro umano, l'industria moderna e la macchina.
Non potevo lasciarmi sfuggire questa occasione anche per mostrare come il Poeta ricordò (sia detto con tutto il rispetto) quello che io scrissi sul Marzocco.
Le sarò proprio grato per la immediata pubblicazione.
Accolga insieme ai miei ringraziamenti i miei più affettuosi saluti

Obblig. Mario Morasso

c. 12. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Giornale di Venezia". La parte finale ("Esamino […] Marzocco") è evidenziata a matita rossa.

19.
Venezia, 16 settembre 1903

Caro Orvieto
Insieme a questa lettera riceverà un voluminoso manoscritto. Non si spaventi perché proprio per esso debbo rivolgerle la più viva preghiera allo scopo di ottenerne la pubblicazione nel suo Marzocco.[22]
Come ella vedrà l'argomento straordinariamente interessante compensa la lunghezza. Inoltre a cartella 13 ella troverà un segno rosso, ivi l'articolo si può dividere e così pubblicarlo in due volte. Nell'articolo, specie nella seconda parte vi è un riferimento alla Esposizione di Venezia, ma non in senso critico. I quadri che io indico e descrivo, mi servono solo come documenti, indipendentemente dal loro valore artistico, per mostrare come l'arte abbia raffigurata la donna nuova. Non invado affatto il campo del critico d'arte.
Le sarei molto, molto grato se ella mi accettasse questo articolo ora, non soltanto per i quattrini, non spregievoli [*sic*] ora che vado in vacanza, quanto per la gioia di vederlo stampato, perché sono sicuro che farà effetto.
Per una volta chiuda un occhio sulla mole e mi accontenti, non potrebbe farmi un più grande favore. Accolga ella intanto i miei più vivi ringraziamenti insieme ai miei più affettuosi saluti

suo Mario Morasso

Sia così gentile da favorirmi una risposta al più presto.

[22] L'articolo non venne pubblicato, ma poi utilizzato con lo stesso titolo in chiusura de *La vita moderna nell'arte*, pp. 295 ss.

[*nota in calce*] Caro Adolfo, l'articolo è di 31 cartelle ed è intitolato *femminilità nuova*. Fatemi il piacere di rispondere voi. Vi abbraccio. *All right*. In fretta vostro Gargano

c. 13. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Giornale di Venezia".

20.
Venezia 16 settembre 1903

Carissimo Orvieto
Mi permetto di disturbarla ancora per pregarla di inviarmi subito una risposta a proposito dell'articolo che le ho mandato.
Sono in una vera ansia dovendo partire di questi giorni per Parigi e vorrei sapere prima ben collocato questo mio scritto.
Nella speranza che la risposta mi sia favorevole le rinnovo i ringraziamenti e i saluti.

obblig. Mario Morasso

c. 14. Cartolina postale intestata "Il Giornale di Venezia".

21.
[Venezia] 16 novembre [1903 *a matita con altra grafia*]

Caro Orvieto
Eccovi per il Marzocco un articolo[23] che, spero, aggradirete.
Bisognerebbe che potesse andare subito perché è della massima attualità. Si riferisce al magnifico viaggio aereo del pallone Lebaudy.[24]
Nella fiducia di vederlo Domenica vi ringrazio ed affettuosamente vi saluto

vostro Mario Morasso

Avete ricevuto un *Giornale di Venezia*, col cenno da me fatto per il *Marzocco*?

c. 15. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

[23] Mario Morasso, *Il grande volo*.
[24] Si tratta del primo dirigibile semirigido militare, *Le jaune*, progettato da Henri Julliot per gli industriali Pierre e Paul Lebaudy.

22.
[Venezia] 17 novembre [1]903

Caro Orvieto
Eccole l'articolo. Vi ho tolto una cartella e un quarto.
Spero che così andrà bene.
Se fosse ancora troppo lungo l'autorizzo a togliere il brano segnato in lapis blu alla cartella 5.
Ma cerchi di non essere tanto crudele, e se può lo risparmi.
Con i più affettuosi saluti

Suo Mario Morasso

c. 16. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

23.
Venezia 2 dicembre 1903

Caro Orvieto
Le ho spedito il mio nuovo libro,[25] di cui ella ha voluto tanto gentilmente dare l'annuncio.
Io vorrei ora pregarla di un grandissimo favore, quello cioè di concedere al libro un articolo del *Marzocco*, al più presto possibile.
Più che ogni altro libro mi sta a cuore che questo possa avere una discreta diffusione, non per alcuna ragione d'interesse, ma soltanto rispetto all'editore, perché troppo non si dolga di aver pubblicato un libro di critica d'arte.
Epperò io invoco la sua cortesia e la sua amicizia di accordarmi un tale favore che per il libro potrà essere decisivo.
Appena l'articolo sarà apparso io lo riporterò sul Giornale di Venezia e lo farò riportare da altri.
Confidando in lei le esprimo i miei più profondi ringraziamenti insieme ai miei più cordiali saluti.

Obblig. Mario Morasso

c. 17. Lettera [ad Adolfo Orvieto] intestata "Il Giornale di Venezia".

[25] Morasso, *La vita moderna nell'arte*. Il volume era stato annunciato con uno stelloncino sul numero 8.45, 8 novembre1903, p. 3.

24.
Venezia, 23 dicembre 1903

Carissimo Orvieto
Ritornato soltanto oggi da Milano trovo qui la vostra lettera. Troppo tardi per finire e mandarvi l'articolo.
Se lo aggradirete sempre come spero ve lo manderò in settimana, così potrà andare nel primo numero dell'anno nuovo.
Vi ringrazio del marginale.[26] Fate che sia il più lungo possibile.
Saluti e auguri affettuosi dal

vostro Mario Morasso

c. 18. Cartolina postale intestata "Il Giornale di Venezia", ad Adolfo Orvieto.

25.
Venezia, 27 dicembre 1903

Carissimo Orvieto
Ho finito l'articolo[27] e ve lo manderò perché lo vediate. Credo che la opportunità perduri perché il male dell'Imp[eratore] è di quelli che non guariscono. Ne ho parlato qui con alcuni medici e tutti unanimi mi hanno dichiarato trattarsi della stessa malattia del padre. Ogni miglioramento non è che una illusione, l'Imp[eratore] è fatalmente condannato e anche tra breve.[28]
Grazie per il marginale e auguri affettuosissimi per il nuovo anno.

Vostro Mario Morasso

c. 19. Cartolina postale ad Adolfo Orvieto, intestata "Il Giornale di Venezia".

---

[26] Il marginale su *La vita moderna nell'Arte* uscirà sul fascicolo del 27 dicembre 1903, p. 3.
[27] Mario Morasso, *Fato imperiale*.
[28] Il padre del Kaiser, Federico III era morto per un cancro alla laringe nel 1888, il figlio, oggetto di un vero panegirico nello scritto di Morasso, venne operato per un polipo alla laringe il 7 novembre 1903; sui quotidiani si ventilò il sospetto che la malattia fosse grave e il suo destino segnato (cfr. *Guglielmo II operato alla laringe. La malattia del padre?*, "La Stampa. Gazzetta piemontese", 8 novembre 1903) ma, contrariamente a quanto scrive Morasso, visse fino al 1941.

26.
[Venezia] 28 dicembre [1903]

Caro Orvieto
Ecco l'articolo che è di giusta misura e che mi pare rispettoso e degno dell'alto e pietoso argomento.
Se può mi favorisca le bozze.
Grazie saluti e auguri cordiali

Dal suo Mario Morasso

c. 20. Lettera raccomandata indirizzata a Adolfo Orvieto. Busta intestata "Il Giornale di Venezia".

27.
[marzo 1904?]

Caro Orvieto
Vi spedisco l'articolo[29] che speravo di potervi consegnare oggi in persona.
Spero che incontrerà il vostro aggradimento.
Vedete di farlo andar sabato.
Grazie e saluti affettuosi dal

Vostro Mario Morasso

Mandatemi ve ne prego il marginale[30] sul mio libro.
Grazie

c. 42. Lettera [ad Adolfo Orvieto?].

[29] Potrebbe trattarsi di *Le forze istintive della tragedia*, scritto subito dopo la prima milanese della *Figlia di Iorio*, il 2 marzo.
[30] Il marginale potrebbe essere quello del 27 dicembre 1903 di cui a n. 27; la lettera, priva di busta e senza indicazione cronologica, è collocata nell'indice del fondo nell'arco cronologico che va dal 1902 al 1915, ma potrebbe risalire anche al 1898, quando uscirono i marginali su *Uomini e idee del domani*, o quelli che annunciavano l'imminente uscita di *Contro quelli che non hanno* e de *La Profezia* (20 marzo; 22 maggio e 18 dicembre 1898).

28.
Napoli, 20 marzo [1904 *a matita*]

Carissimo Orvieto
Vi mando un articolo[31] che e per l'argomento e per la misura non eccessiva vi piacerà.
Nel *Marzocco*, che da qualche tempo è esclusivamente letterario e critico, credo che un argomento nuovo come quello da me trattato venga a introdurre una giovevole e interessante varietà. Assai a questo proposito desidererei esporvi una mia proposta, quella cioè di fare una breve serie di articoli sulla guerra, di cui questo che vi ho mandato sarebbe il primo. Non mi occuperei in essi mai di politica e di cronaca e tanto meno di strategia militare, ma cercherei di quando in quando da qualche episodio, da qualche avvenimento strano di ricavare un alto ammaestramento critico e morale. Naturalmente ogni articolo starebbe a se per cui la serie si potrebbe interrompere a vostro piacimento.
Mi pare che voi potreste annunciare se accettate l'idea, questa nuova pubblicazione nel *Marzocco*, ciò sarebbe una novità.
Io vi prometto che nessuno degli articoli passerà le 5 cartelle mie. Parola!
Vi prego intanto di pubblicarmi subito questo e di aggradire i miei ringraziamenti e saluti affettuosi.

Vostro Mario Morasso

[*a margine*] A Napoli sto benissimo. La città mi piace assai. Al Mattino mi trovo ottimamente. Scrivetemi presto.

c. 21. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino".

29.
Napoli, 24 marzo [19] 04 [*a matita con altra grafia*]

Scusate, ma questa volta avete completamente torto.
Voi sapete come io sia remissivo, come non vi abbia mai fatto rimostranze, ma questa volta davvero protesto.
Voi giudicate e condannate senza neppure aver letto l'articolo. Lo dite voi stesso, e questo è ingiusto. Quando lo avrete letto e avrete capito le mie inten-

[31] *Le forze eterne (A proposito di un episodio della guerra russo-giapponese)*.

zioni anche sulla serie che vi avevo proposto vedrete che non si tratta di far la concorrenza ad alcun Colautti.[32]
Ciò che io vorrei fare ed ho fatto nell'articolo che vi ho mandato è una cosa del tutto diversa; la guerra non è che un pretesto per illustrare esteticamente e originalmente talune delle energie umane che vi si dispiegano.
Sinceramente la vostra cartolina scritta troppo in fretta mi ha fatto dispiacere, anche perché credo che l'articolo che vi ho mandato sia uno fra i migliori che ho scritto in questi ultimi tempi. E non è neppure troppo lungo, sono 5 cartelline e mezza, l'argomento è importante, e si distacca da quelli solitamente trattati nel *Marzocco*.
Io sono persuaso che e per queste mie ragioni e in seguito alla lettura dell'articolo, voi vorrete ricredervi ed ammettere di aver trattato ingiustamente

il vostro Mario Morasso

[*a margine*] Se non volete la serie, io naturalmente non insisterò, ma credo ancora che essa avrebbe introdotto una vantaggiosa varietà nel Marzocco. Confido però che almeno pubblicherete l'articolo che vi ho mandato e che alla lettura vi piacerà. Con i migliori saluti.

c. 22. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino".

30.
Napoli, 3 maggio [1904]

Caro Orvieto
Eccovi un articolo[33] breve e su un argomento nuovo. Vi piacerà certo. Spero proprio che veda la luce subito.
Con i migliori saluti

vostro Mario Morasso

c. 23. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino".

[32] Arturo Colautti (1851-1914) giornalista e acceso irredentista, poi nazionalista; antisocialista, la sua ostilità a Giolitti e Zanardelli aveva provocato nel 1903 la fine del "Corriere di Napoli", su cui si era occupato sovente di questioni di politica militare.
[33] Morasso, *Una riabilitazione inopportuna. (A proposito degli studi del De Nolhac sulla Pompadur)*.

31.
Napoli, 7 maggio [1904]

Caro Orvieto
Vedete che io sono remissivo! Ho rifatto interamente le prime due cartelle dell'articolo, il quale così modificato non incontrerà più alcun ostacolo.
Con questo però non intendo di riconoscere un mio torto, bensì accetto un vostro suggerimento.
Vi ricordate che cosa si è detto per coloro che nella eroina del *Fuoco* vollero scorgere la signora Duse?
Fu il *Marzocco* il primo a condannarli sostenendo la libertà completa dello scrittore, affermando che l'artista poteva scegliere ovunque la materia della sua finzione, la quale per il suo scopo artistico toglieva ogni riferimento reale alle cose espresse, poiché le cose e le persone entrando nella finzione artistica vivevano soltanto della vita e della finzione istessa.
Perché questo stesso criterio non vale per me?
Chi può affermare aver io alluso a Tizio o a Caio? La mia può essere una pura invenzione che essendo scritta nel mio articolo appartiene a me solo, a cui io soltanto ho dato vita, e ciò all'infuori di ogni suo valore d'arte.
Vi pare giusto?
Se poi qualche altra ragione vi muovesse sfavorevolmente a me, vi sarei grato di spiegarvi francamente.
La cordialità della vostra lettera però esclude questo dubbio; tuttavia mi sarebbe cara una vostra parola di conferma; mandatemela, ve ne prego, insieme all'incarico di scrivervi qualche articolo equanime a proposito di ciò che avviene tra gli artisti veneziani.
Con i migliori auguri

vostro Mario Morasso

c. 24. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

32.
[Napoli maggio 1904]

Caro Orvieto
Eccovi gli articoli sulla Esposizione;[34] poiché gli articoli sono due!

[34] Morasso, *L'Esposizione di Venezia e gli artisti. Il dissidio e le sue cause* e *L'eliminazione degli intermediari*.

Ho compiuto un lavoro veramente coscienzioso, ho lavorato per una settimana di seguito, ho scritto il doppio di ciò che vi mando e sopra tutto ho detto cose che nessuno ha detto ancora, cose vere, rivelando la vera piaga dell'Esposizione di Venezia ed il solo rimedio efficace.
Leggeteli e li approverete.
Sarà questa una delle più grandi campagne del *Marzocco* e che gli attirerà le più vive simpatie degli artisti. Lo stesso Fradeletto[35] ne sarà contento.
In confidenza posso dirvi che Michetti, il quale ora è qui, approva pienamente.
Rispondetemi subito qualche cosa e possibilmente mandatemi le bozze.
Saluti cordiali

Mario Morasso

c. 25. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

33.
[Napoli, fine giugno 1904]

Caro Orvieto
Mentre vi ringrazio per la arguta e gentile *istantanea*,[36] vi mando un articolo pratico e analitico sul nuovo Regolamento della Esposizione di Venezia,[37] in-

[35] Antonio Fradeletto (1858-1930) fu a lungo segretario e principale artefice dell'Esposizione, poi Biennale, di Venezia; Michetti (1851-1929) è ovviamente Francesco Paolo, il pittore sodale di d'Annunzio.
[36] Kodak [Adolfo Orvieto], *Mario Morasso*: "È uno dei tre o quattro imperialisti d'Italia e fra questi è anche il solo che ammiri sfrenatamente la modernità. […] Tutto ciò che attinge i supremi vertici dello sforzo umano lo seduce e lo tenta; come se fosse preso dalla nostalgia della vertigine. Se fosse nato ai tempi d'oro della Grecia avrebbe cantato i giuochi olimpici; oggi deve contentarsi d'intonare il peana agli automobili […] Proprio come se fosse la studiata antitesi di Angelo Conti. Lavoratore infaticabile e metodico, ha quella tenacia ligure che neppure un lunghissimo soggiorno tra le lagune venete è riuscito a scuotere e infiacchire. Ed è talmente innamorato delle macchine, che quando scrive pare un operaio intento a comporre, sicché le righe escono dalla sua penna uniformi, nitide, precise come dalla *linotype*. Cervello eminentemente dialettico, egli è in fondo un ottimista che dalla modernità preferisce ammirare i trionfi, piuttosto che piangerne le miserie. La scoperta di Marconi lo compensa della gretteria della terza Italia: l'"espansionismo" tutto ideale della telegrafia senza fili lo consola di quell'altro "espansionismo" che noi non siamo capaci di fare".
[37] Non pubblicato sul "Marzocco", fuso poi nella parte iniziale di *La vita moderna nell'arte*.

viato ieri. Sono sicuro che l'articolo vi piacerà e accontenterà gli artisti mentre non disgusterà Fradeletto.
Avete letto l'articolo di Angeli sul *Giornale d'Italia*?[38]
Aggradite i più grati e cordiali saluti dal vostro

Mario Morasso

c. 26. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

34.
Napoli 1° agosto [1904]

Caro Orvieto
Vi mando un articoletto curioso,[39] diverso dai soliti. Mi è stato suggerito dalla lettura degli innumerevoli articoli di riviste e di giornali inglesi e americani che trattano della bellezza del corpo umano proponendo ogni sorta di questioni ai loro lettori.
Credo che vi piacerà e che quindi lo pubblicherete subito. Grazie e affettuosi saluti dal vostro

Mario Morasso

[*aggiunto a matita*] Non venite mai a Napoli?

c. 27. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

35.
Napoli, 7 agosto [1904]

Caro Orvieto
Vi ringrazio del vostro gentile saluto e della immediata pubblicazione dell'articolo. Da molto tempo nulla sapevo qui di voi e sono lieto di questa occasione per potervi mandare direttamente i miei più memori e affettuosi saluti

Vostro Mario Morasso

Se scrivete ad Adolfo
Vogliate salutarlo per me

---

[38] Diego Angeli, *Gli artisti, i critici e le Esposizioni di Venezia*, in cui si apprezzano le posizioni di Morasso.
[39] Morasso, *La bellezza (per una nuova tendenza)*.

c. 66. Cartolina postale intestata "Il Mattino", indirizzata ad Angiolo Orvieto. Timbri illeggibili.

36.
Napoli, 30 agosto [1904]

Caro Orvieto
Vi mando un articolo[40] che sebbene tragico, spero incontrerà il vostro gusto.
Bisognerebbe che fosse pubblicato subito perché uno dei suoi pregi è l'attualità.
Vi si parla della guerra, ma l'articolo non ha nulla a che vedere con la guerra.
Saluti grati e cordiali

dal vostro Mario Morasso

c. 28. Lettera priva di busta [ad Adolfo Orvieto].

37.
Parigi, 17 ottobre [1904]

Caro Orvieto
Le mando questo articolo[41] da Parigi, fatto dopo una visita al Salon d'Automne aperto ieri.
Contiene la spiegazione di quello che è la nuova pittura, di cui noi non abbiamo neppure idea.
Mi pare assai interessante, poiché è una novità e una rivelazione. Spero che piacerà e lo pubblicherà subito, arrivando così primo di ogni altro.
I quattrini me li manderà a Napoli.
Con i più affettuosi saluti

suo Mario Morasso

c. 29. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

[40] Morasso, *Un episodio eroico*.
[41] Morasso, *La nuova pittura al «Salon d'Automne»*.

38.
Napoli 26 ottobre [1904]

Carissimo Orvieto
Le ho fatto spedire il mese scorso da Torino il mio nuovo libro sulla Macchina[42], ed ora vengo a raccomandarlo a lei con la più viva preghiera.
Il libro è in gran parte una emanazione del *Marzocco* e non sarà quindi l'efficace protezione del Marzocco quella che gli mancherà.
In questa fiducia io vorrei pregarla di concedere questa volta al mio volume un intero articolo che io riporterò nel *Mattino* e sull'*Ora*. Del resto è questo anche un po' una promessa sua quando al mio precedente volume fu accordato soltanto un marginale. Promessa che io le rammento e a cui tengo moltissimo, in primo luogo per l'autorità del Marzocco e poi per l'aiuto speciale di cui ora ha bisogno il libro apparso malauguratamente nel momento sfavorevole delle elezioni.
Mi raccomando adunque a lei, ed ai miei più profondi ringraziamenti unisco i miei più cordiali saluti

suo Mario Morasso

c. 30. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino. Corriere di Napoli".

39.
Napoli, 20 novembre 1904

Caro Orvieto
Le sarei molto grato se ella volesse dirmi che ha ricevuto dall'editore il mio libro sulla macchina e una mia lettera in cui la pregavo di accordarmi un articolo sul *Marzocco* per il libro. Io non ho più saputo nulla e siccome sono stato molto tempo assente potrebbe darsi che l'articolo fosse apparso a mia insaputa.
Non credo che questa volta mi verrà meno una sua gentile adesione, trattandosi specialmente di un'opera che si è quasi venuta formando nel *Marzocco*.
Per questo io invoco per essa il patrocinio del giornale e la sua benevolenza esplicata in un bell'articolo di qualcuno dei collaboratori del Marzocco. La

[42] Morasso, *La nuova arma (La macchina)*; sul volume uscirà una breve nota di segnalazione sul numero del 9 ottobre 1904, p. 4; Angiolo Orvieto gli dedicherà un'acuta recensione apparsa nel gennaio successivo: *Una nuova arma e una nuova rettorica*.

prego di favorirmi una parola di risposta e di aggradire i miei ringraziamenti e saluti.

Suo Mario Morasso

c. 31. Cartolina postale ad Adolfo Orvieto.

40.
Napoli 6 dicembre [1904]

Caro Orvieto
Le mando un articolo[43] veramente insolito.
L'argomento interesserà e forse farà anche rumore.
Credo che le piacerà poiché tocca una questione vivissima.
Ma perché avesse tutta la sua efficacia bisognerebbe che fosse pubblicato subito. Mi permetto di ricordarle la sua grande promessa per il mio libro.
Saluti affettuosi.

M. Morasso

c. 32. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

41.
[Napoli] 9 febbraio [1905[44]]

Caro Orvieto
Vi mando un articolo di viva attualità per il Marzocco.
Riguarda i bilanci del teatro la Scala e della Esposizione di Venezia.
Sono sicuro che vi piacerà e interesserà molto e darà forse luogo a discussioni.
Anzi io stesso tornerei volentieri sull'argomento.

[43] Forse *Esiste o no una lingua italiana?,* pubblicato però solo in febbraio 1905.

[44] A matita a fianco l'indicazione del giorno si trova una proposta di datazione tra il 1904 e il 1906 che l'indice del fondo prolunga al 1908. Si potrebbe restringere al 1905 perché nel febbraio del 1904 Morasso era ancora a Venezia, mentre il 28 gennaio 1906 Morasso invierà un altro articolo ed è improbabile un secondo scritto in tempi così stretti. Nel 1907 poi Morasso risulta già a Milano, a lavorare per l'editore Ricordi e la rivista "Ars et Labor", grazie ai buoni uffici di d'Annunzio; per cui cfr. Stefano Giordanelli, *Lettere di Mario Morasso e Gabriele d'Annunzio*, p. 154. L'articolo di cui scrive non fu comunque pubblicato sulla rivista.

Quello che vi raccomando si è di pubblicarlo subito per non essere preceduti. Con i migliori più grati saluti.

Mario Morasso

c. 56. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino".

42.
Napoli 15 marzo 1905

Caro Orvieto
Vi mando un articolo sopra un opuscolo che mi è venuto da Firenze.
Io non so in quali rapporti voi siate con l'Istituto Superiore di Firenze, col senatore Mantegazza e con i suoi scolari. In ogni modo l'articolo si tiene nei limiti di una opera critica, e salvo ragioni speciali mi pare che possa andare.
Vi ho tagliato alcuni periodi per renderlo più breve. Nella speranza che vi piaccia, vi esprimo i miei più cordiali saluti.

Vostro Mario Morasso

Avete avuto da Treves il mio *Imperialismo*? Vorreste mandarmi il *Mosè* di Angiolo[45]? leggerò volentieri e ne scriverò volentieri un articolo.

c. 33. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Società editrice meridionale. Anonima per azioni".

43.
[Napoli] 25 luglio [1905 *a matita con altra grafia*]

Caro Orvieto
Vi mando un articolo[46] per il *Marzocco*, su Giacomo Casanova, l'avventuriero veneziano, di cui questi giorni si parla abbastanza a Parigi in causa della lotte-

[45] *Mosè*. *Poema drammatico di Angiolo Orvieto*; l'opera, musicata dal cognato Giacomo Orefice, era andata in scena al Teatro Carlo Felice di Genova il 18 febbraio 1905.
[46] Morasso, *Il precursore: Giacomo Casanova*; Id., *Domus Aurea*, pp. 179 ss. Casanova nel 1756 introdusse, impadronendosi dell'idea di un tal Casabigi, il gioco del lotto in Francia per sovvenzionare le casse di Luigi XV. Nel 1905 era stata bandita in Francia una ricca edizione della *Loterie au profit des Associations de la Presse Parisienne et Départementale*.

ria, e di cui io ho riletto ora le memorie. L'articolo è un po' lungo, ma è scritto largo, e poi è leggiero ed interessante. Credo che verrà letto con piacere.
Se lo faceste andare subito sarebbe bene per profittare della momentanea attualità
Con i più graditi saluti

suo Mario Morasso

c. 34. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino. Direzione".

44.
[Napoli] 8 ottobre [1905]

Caro Orvieto
Dopo un po' di vacanze riprendo la mia collaborazione con il presente articolo[47] su Venezia, che sarà io spero di vostro gradimento.
Se volete mandarmi le bozze io le correggerò immediatamente. Con i più cordiali e grati saluti

vostro Mario Morasso

c. 35. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Società editrice meridionale. Anonima per azioni".

45.
[Napoli] 10 ottobre [1905]

Caro Orvieto
Le sarei grato se ella nel *Marzocco* volesse riportare i documenti riferiti in questo articoletto del *Mattino*.[48]
Così saranno informati tutti gli artisti che leggono il *Marzocco*.
Grazie e saluti cordiali dal suo

Mario Morasso

[47] Morasso, *Quello che succede a Venezia*.
[48] *Per una pubblica sottoscrizione*, nelle *Varie* in M 10.42 del 15 ottobre 1905, p. 4, dove si dà notizia che durante il banchetto di chiusura del Congresso Artistico veneziano vennero consegnati in dono a Fradeletto una medaglia d'oro di Leonardo Bistolfi, un anello d'oro e una statua bronzea di Francis Wood, acquistata coi fondi raccolti e custoditi da Morasso.

c. 36. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Società editrice meridionale. Anonima per azioni".

46.
[Napoli] 5 novembre [1905 *a matita con altra grafia*]

Caro Orvieto
Le mando qui unito un articolo per il Marzocco. È fra il letterario e il politico e contiene una risposta suffragata dalla autorità del Taine sull'articolo del professor Loria sulla mistificazione russa.[49]
Sarebbe bene per l'attualità e per l'interesse che l'articolo fosse pubblicato Domenica prossima.
Spero che ella vorrà così disporre.
Con i più cordiali e grati saluti

suo Mario Morasso

c. 37. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Società editrice meridionale. Anonima per azioni".

47.
Napoli, 7 novembre [1905]

Caro Orvieto
Devo pregarla di un grande piacere. Mi occorrerebbe di avere almeno una copia di tutti i numeri del Marzocco in cui è stato pubblicato qualche articolo mio a cominciare dalla fine della serie sull'automobilismo e cioè, a quanto mi pare dal principio del 1904. Siccome però alcuni di questi numeri io li posseggo, per semplificare la cosa, ella dovrebbe avere la cortesia di far da qualcuno sfogliare la raccolta e compilare un elenco completo dei miei articoli con i titoli e la data dal Dicembre 1903. Io poi potrò riscontrare quali articoli mi mancano e chiederglieli. Mi farà questo piacere? Scusi il disturbo e aggradisca i miei ringraziamenti insieme ai miei più cordiali saluti

suo dev. Mario Morasso

[49] Achille Loria, *La mistificazione russa*. La risposta al trafiletto non venne pubblicata.

c. 38. Cartolina postale [ad Adolfo Orvieto] intestata "Il Mattino. Società Editrice Meridionale".

48.
[Napoli] 19 novembre [1905]

Caro Orvieto
Questa volta non è un articolo che vi mando. È una specie di bozzetto[50] scritto con molta semplicità e ricavato dal vero.
Spero che vi piacerà e che lo pubblicherete subito. Sarà una cosa insolita per i lettori del *Marzocco* trovare la mia firma sotto a qualche cosa che si avvicina più alla novella che all'articolo.
Con i migliori saluti

vostro Mario Morasso

c. 39. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino. Società Editrice Meridionale".

49.
[Napoli] 12 dicembre 1905

Caro Orvieto
Le mando un articolo per il *Marzocco*. Spero che sarà di suo gradimento, poiché tratta una questione, se non nuova, interessante ed esposta in termini nuovi.
Come ella vedrà l'articolo non ha nulla a vedere col *Roi Bombance*, che è nominata anzi accennata in principio come punto di partenza.
Desidererei sapere se posso mandarle un articolo sulle *Prose scelte* di G. d'Annunzio,[51] non tanto un articolo critico, quanto un articolo sulla lingua italiana.
Con i più grati e cordiali saluti

suo Mario Morasso

c. 40. Lettera [ad Adolfo Orvieto] intestata "Il Mattino. Società Editrice Meridionale".

---

[50] Morasso, *La mia compagna*.
[51] Il volume di D'Annunzio, *Prose scelte*, era stato appena recensito da Gargano sul fascicolo del 10 dicembre 1905.

50.
[Napoli] 17 dicembre [*1905? a matita*]

Caro Orvieto
Siccome desidero che per fine d'anno figuri un mio articolo sul Marzocco ve ne mando subito un altro[52] che ho finito testè di scrivere, e che spero possa avere migliore fortuna del penultimo. Il quale poi ha avuto un trattamento un po' troppo rigoroso. Scommetto che è stata la citazione iniziale che gli ha nuociuto.
Il nuovo articolo che vi mando è di attualità, perché prende occasione da un libro pubblicato giorni orsono dal professor Mosso, ed è poi assai interessante, come voi stesso lo vedrete. Niuna cosa interessa più l'uomo che di sapere come appare, che impressione fa, se è bello o brutto.
E l'articolo tratta appunto la questione se l'uomo moderno sa muoversi meglio o peggio dell'antico.
Non so se il titolo vi piacerà, in ogni caso potete pure cambiarlo. Cordiali saluti dal vostro

Mario Morasso

c. 41. Lettera [ad Adolfo Orvieto] intestata "Il Mattino. Società Editrice Meridionale".

51.
[Napoli] 20 gennaio 1906

Caro Orvieto
Le mando un articolo[53] interessante e originale che mostra come sono sorti e come sono scelti i nomi dei moderni alberghi.
Credo che le sarà gradito perché si riconnette alla questione sollevata con tanta opportunità dal *Marzocco*.[54]
Mi farebbe piacere quindi se lo pubblicasse nel prossimo numero per profittare dell'attualità e dell'interesse ancor vivo suscitato dalla questione stessa.
Con i migliori saluti

suo Mario Morasso

[52] Morasso, *La goffaggine dei gesti umani*, che prende spunto da Angelo Mosso, *Vita moderna degli italiani*; l'articolo inviato in precedenza era stato evidentemente rifiutato.
[53] Morasso, *Come si denominano gli alberghi*.
[54] Angiolo Orvieto, *L'Ostello, ovvero l'italianità degli alberghi*.

Se vuol mutare il titolo faccia pure

c. 43. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

52.
[Napoli] 5 marzo 1906

Caro Orvieto
Vi mando un articolo[55] per il Marzocco, e ve lo raccomando molto. Mi pare che sia una cosa abbastanza buona.
Mi ha colpito il bel nome sonoro delle montagne siciliane, intorno a cui avverrà la corsa per la Targa Florio al 6 maggio prossimo, le *Madonie* di cui ho ammirato in magnifiche fotografie gli aspetti grandiosi e solenni. E mi sono immaginato il commovimento di questi giganti che hanno contemplato tutti i popoli della terra successivamente guerreggianti alle loro falde, al passaggio di quel nuovo e strano arnese che è l'automobile.
Mi sembra di aver significato non male questo contrasto.
L'articolo è breve. È una impressione, e spero che vorrete pubblicarlo subito
Con i migliori saluti

Vostro Mario Morasso

Se volete aggiungere un vostro titolo, fate pure.

c. 44. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino. Società Editrice Meridionale".

53.
[Napoli] 10 aprile 1906

Caro Orvieto
Vi mando un articolo[56] per il Marzocco su uno degli spettacoli più impressionanti di questo periodo vulcanico. La terribile pioggia di cenere che ha soffocato Napoli avantieri notte.
Spero lo gradirete e che lo pubblicherete subito nel numero di Domenica prossima, altrimenti gran parte del valore è perduto.

[55] L'articolo inviato non venne accettato.
[56] Morasso, *Sotto la cenere*.

Ditemi se volete che ve ne faccia un altro di impressioni dalle regioni devastate.
Con i più cordiali saluti

vostro Mario Morasso

Vi sarei grato se aveste la cortesia di dirmi se conoscete Giulio o Tito Ricordi. Vi dirò poi il perché. Grazie.

c. 45. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino. Società Editrice Meridionale".

54.
[Napoli] 25 aprile 1906

Caro Orvieto
Le mando un articolo[57] per il *Marzocco*, un vero articolo letterario-filosofico, il quale però è nello stesso tempo di attualità, dato che si tratta di una iniziativa che si sta attuando adesso.
Credo proprio che l'articolo le piacerà e che potrà andare subito.
Io parto domattina per Milano; è possibile che il giorno 27 passi per Firenze, e allora mi procurerò il piacere di venirla a salutare. Ma caso mai non ci vedessimo mi scriva all'*Hôtel Milan* a Milano per dirmi se vuole che le mandi qualche articolo sull'Esposizione, e specialmente sulla Mostra decorativa, oppure una rapida impressione generale da pubblicarsi subito.
Con i più cordiali saluti

suo Mario Morasso

c. 46. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Il Mattino".

55.
Milano, 6 maggio 1906

Caro Orvieto
Sono tornato ieri da Londra e domani comincerò a visitare l'Esposizione o per meglio dire quello che c'è della Esposizione. Non so ancora esattamente quanto mi fermerò qui, tuttavia è certo che durante questa settimana resterò a Milano.

[57] Morasso, *Il pensiero greco*, scritto per l'avvio dell'omonima collana dell'editore Bocca.

Se voi venite telegrafatemi, avrei piacere di osservare insieme con voi in giro per l'Esposizione. Intanto potrei mandarvi subito un articolo[58] su alcune cose che ho notato a Londra. Lo farò domani sera e lo spedirò mercoledì mattina. Fra l'altro ho veduto al Museo una collezione di disegni del Bellini tenuti in un certo modo che fra due o tre anni non saranno più che uno scarabocchio. Per dei fanatici amatori d'arte come sono gli inglesi è un bel caso. Non vi pare? In attesa di vostre notizie vi mando i miei più grati e cordiali saluti

vostro Mario Morasso

c. 47. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Milan Grand Hôtel & de Milan".

56.
Munchen der 12 giugno 1906

Caro Orvieto
Da Monaco, dove mi trovo da alcuni giorni le mando un articolo[59] per il Marzocco. Sarà certo di suo gradimento, poiché non solo tratta di arte, ma vi si intrattiene sui nuovi quadri che lo Stuck ha esposto alla Mostra della Secessione testé aperta. Se vuole che di questa mostra le mandi altre notizie me lo scriva subito, ma indirizzi la lettera all'Hôtel Milan a Milano dove io verrò fra due giorni.
Con i più cordiali saluti

suo Mario Morasso

Sarebbe bene porre nella indicazione della data, anche il giorno. Lo aggiunga lei regolandosi sulla data della pubblicazione.

c. 48. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Hotel BayerischenHof Munchen".

57.
[Napoli] 17 settembre 1906

Caro Orvieto
Come ti ho promesso ti mando subito un articolo per il Marzocco.
Spero che ti piacerà per la novità della questione che in esso viene posta.

[58] Morasso, *Opulenza moderna e disegni antichi. Jacopo Bellini al «British Museum»*.
[59] Morasso, *Da Mastro Guglielmo a Frank Stück*.

Te ne preparerò poi un altro su un argomento di filosofia, come tu ne hai mostrato il desiderio.
Con i più affettuosi saluti

Tuo Mario Morasso

c. 67. Lettera con busta indirizzata ad Angiolo Orvieto.

58.
[Napoli] 9 ottobre 1906

Caro Orvieto
Vi sarei molto grato se nel *Marzocco* di domenica prossima mi annunziaste l'uscita del mio nuovo libro pubblicato in questi giorni dall'editore Hoepli di Milano col titolo: *Il nuovo aspetto meccanico del mondo*.
Vi pregherei specialmente di porre in rilievo che il libro appartiene a un genere nuovo in Italia, perché io sono il solo a occuparmi di questi argomenti meccanici con intento letterario, mirando a conciliare le ragioni tecniche con quelle dell'arte e interessando i lettori alle vicende della macchina come alle avventure di un personaggio vivente.
Vi pregherei pure di notare che le mie previsioni sul mondo futuro sono ricavate, come le anticipazioni del Wells, da una esatta ricognizione dei confini più avanzati della vita moderna, ma io credo di aver visto quello che il Wells non ha veduto e cioè l'importanza dell'automobile e i temi artistici che si possono ricavare dalla macchina.
Io mi raccomando insomma a voi e nella speranza di essere esaudito vi esprimo i miei più vivi ringraziamenti insieme ai migliori saluti.

Vostro Mario Morasso

Hoepli vi deve aver spedito il volume che ha una bella copertina di Magrini[60]

c. 49. Lettera ad Adolfo Orvieto, con busta, su carta intestata "Il Mattino. Società Editrice Meridionale".

[60] Adolfo Magrini (1874-1957) grafico e illustratore della rivista milanese "L'Automobile", della "Domenica del Corriere" e di vari altri periodici. La *notizia* sul volume, molto più stringata rispetto alle richieste dell'autore, uscì su M 11.41, 14 ottobre 1906, p. 3.

59.
Milano 7 novembre 1906

Caro Orvieto
Vi mando un articolo[61] per il *Marzocco* sui nuovi criteri con cui l'Antoine intendeva di interpretare i classici.
Spero che vi piacerà. La questione è di attualità e ora molto discussa in Francia. Sarebbe bene quindi che l'articolo andasse subito in questo numero.
Se avete bisogno di scrivermi il mio indirizzo è: Stabilimento Ricordi – via Omenoni Milano
Con i più cordiali saluti

vostro Mario Morasso

c. 50. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Milan Grand Hôtel". L'indirizzo milanese è sottolineato con lapis blu.

60.
Milano 3 maggio [1907]

Caro Orvieto
Torno adesso da Palermo e trovo qui la vostra gradita lettera.
Potete pure scrivermi la lettera di affari (e speriamo che siano buoni) perché io durante il Maggio mi fermerò a Milano.
Cordialissimi saluti

dal vostro Mario Morasso

c. 51. Lettera ad Adolfo Orvieto su carta e busta intestate "G. Ricordi & C.".

61.
Milano 26 maggio [1907]

Caro Orvieto
Scusate se rispondo con qualche ritardo alla vostra gentile lettera. In questi giorni ho avuto molti lavori da sbrigare.
Non credo ci sia da far molto riguardo a ciò che proponete e non è in questo senso neanche che io mi occupo di automobili.

[61] Morasso, *Una riforma di Antoine nel teatro tragico*.

Bisogna a tale scopo trovare un abile agente di pubblicità, pratico della pubblicità automobilistica e galantuomo, l'araba fenice insomma.
Quello che io posso fare e che farò volentieri si è parlando coi fabbricanti di consigliar loro il Marzocco se mi interpellassero circa i giornali su cui conviene fare la réclame.
Ma non vi nascondo che il frutto sarà scarso. Alle inserzioni pure e semplici le case preferiscono articoli, note, comunicazioni, a cui il Marzocco per la sua indole non si presta.
Se volete che vi aiuti a cercare la persona giusta qui a Milano, personalmente, io poi potrò sorvegliarla, invitarla e consigliarla.
Aggradite intanto i miei più cordiali saluti

vostro Mario Morasso

c. 52. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "G. Ricordi & C.".

62.
Milano 29 dicembre [1907*? a matita con altra grafia*]

Caro Orvieto
mi faccio vivo dopo il lungo silenzio, mandandovi un articolo[62] per il *Marzocco* di discussione filosofica, ma non noioso, almeno lo spero. Me lo ha suggerito la lettura di uno studio del De Gourmont nell'ultimo numero del *Mercure*.
Credo che non vi dispiaccia che nel *Marzocco* si parli talvolta di queste questioni.
Avete deciso l'acquisto dell'automobile? Avrei caro di avere vostre notizie.
Aggradite intanto i miei auguri di capo d'anno insieme ai miei più cordiali saluti.

Vostro Mario Morasso

c. 53. Biglietto [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "G. Ricordi & C.".

63.
Milano 16 febbraio [1908 *a matita con altra grafia*]

Caro Orvieto
Dal mio editore le ho fatto spedire una copia del mio nuovo libro intitolato *Domus aurea*.

[62] Morasso, *Permanenze sociali e intellettuali. Critica di idee*, ispirato da Rémy de Gourmont, *Une loi de constance intellectuelle. Deuxième partie*, uscito a puntate sul "Mercure de France" e poi raccolto in volume per le edizioni della rivista nel 1908.

Il libro contiene impressioni e sensazioni di vita e di arte veneziana. Spero che il libro le interesserà e le piacerà. Ora io le sarei molto grato se questa mia opera potesse avere l'onore di un articolo vero e proprio sul *Marzocco*.[63]
E questo onore sollecito, sia per il carattere artistico letterario del volume, sia perché ho cercato di rinnovare ivi in parte il mio stile, sia infine per mostrare che io non mi occupo soltanto di automobili. Posso sperare di essere accontentato?
Io confido di sì e in attesa di un suo responso le esprimo i miei ringraziamenti e i miei più cordiali saluti

suo Mario Morasso
via Manzoni 31

c. 54. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

64.
[Milano] 12 marzo [1908]

Caro Orvieto
Vi mando un articolo per il Marzocco.
Tratta di un argomento che vi sarà certo gradito e cioè della crisi filosofica di cui si è occupato testé il Loria in Italia e il Poincaré in Francia.[64]
Sarebbe bene per l'attualità che non tardasse troppo ad apparire.
Ho la fiducia che vi piacerà.
Cordialissimi saluti

dal vostro Mario Morasso
via Manzoni 31

Avete avuto il mio libro? Posso contare su un bell'articolo? Ci terrei assai e ve ne sarei molto grato.

c. 55. Lettera [ad Adolfo Orvieto].

[63] Morasso, *Domus Aurea*; recensione di Corradini sul fascicolo del 26 aprile 1908.
[64] Achille Loria, *La crisi della scienza*; Jules-Henri Poincaré, *La science e l'hypotèse*; Id., *La valeur de la science*; Id., *Science et méthode*. L'articolo inviato da Morasso non fu pubblicato sulla rivista.

65.
Sori 19 agosto [1914]

Caro Orvieto
Poiché l'industria e gli automobili mi concedono in questi giorni un forzato riposo, la letteratura politica mi ha invitato al lavoro.
Il risultato ne è l'articolo che qui vi accludo e che spero possa essere da voi accolto per il *Marzocco*, col quale mi sembra intonato di idee.[65]
Vogliate aver la cortesia di dirmi se lo accettate e se la mia collaborazione in limiti ben inteso discreti, vi sarebbe gradita.
Confido di sì e vi ringrazio esprimendovi i miei più cordiali saluti.

Mario Morasso
via Manzoni 31
Milano

c. 57. Lettera ad Adolfo Orvieto]su carta intestata "Motori Aero Cicli & Sport". Busta con identica intestazione e timbri postali da Roma del 19 agosto 1914.

66.
Milano 14 Sett[embre] 1914

Caro Orvieto
Vi ringrazio della pubblicazione dell'articolo e del premuroso invio del vaglia.
Vi sarei grato se cortesemente mi mandaste due copie del n. 34 che non ho più trovato qui.
Vi unisco qui un altro articolo[66] che io spero abbia come il precedente ad incontrare il vostro gradimento.
Saluti cordiali

dal vostro Mario Morasso

c. 58. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta e con busta intestata "Motori Aero Cicli & Sport", timbri del 14 settembre 1914 da Milano.

[65] Morasso, *La numismatica in circolazione*.
[66] Lo scritto non venne pubblicato sulla rivista fiorentina.

67.
Milano 22 Sett[embre] 1914

Caro Orvieto
Vi mando un articolo per il Marzocco.[67] Mi sono tenuto ancora a questi argomenti tra filosofici e politici perché credo che ora maggiormente interessino. Se invece preferite qualcosa di diverso vi sarei grato se lo diceste.
Gradite intanto i miei migliori saluti.

Mario Morasso

c. 59. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Motori Aero Cicli & Sport".

68.
Milano 4 novembre 1914
Preg. Sig. Direttore del Marzocco
Firenze

Caro Orvieto
Vorrei pregarvi di un favore.
Desidererei proporre a qualche giornale quotidiano fiorentino di includere nella lista dei suoi abbonamenti cumulativi anche la mia Rivista.
Vorreste essere così gentile da consigliarmi voi a quale potrei rivolgermi? Vorreste spingere la vostra cortesia fino a parlarne voi a qualcuno?
A questo scopo io lascerei per lire 6 il prezzo dell'abbonamento che è di Lire 10.
Scusate il disturbo e vogliate gradire i miei ringraziamenti insieme ai miei più cordiali saluti

Mario Morasso

c. 60. Lettera [ad Adolfo Orvieto] su carta intestata "Motori Aero Cicli & Sport".

69.
Milano 19 gennaio 1915

Caro Orvieto
Spero che Ella abbia ricevuto il mio libro *La nuova guerra* che le ho fatto mandare da Treves. E ancor più voglio sperare che le riesca gradito come l'opera

[67] Potrebbe trattarsi dello scritto, pubblicato col titolo *Davanti alla porta chiusa dell'avvenire*, pubblicato invece su "L'Illustrazione Italiana".

di uno dei più antichi e fedeli collaboratori del *Marzocco*. Vi è altresì nel libro qualche pagina di meditazione e di fantasia che potrà interessarla e piacerle. In ogni modo la sua curiosità sarà stimolata dal fatto che questo libro mio appare dopo parecchi anni di silenzio.
Potrei ora pregarla affinché ella volesse affidare ad un collaboratore amico l'incarico di scrivere per il Marzocco un articolo sul libro stesso.[68] Potrei aspirare a tanto favore?
Io confido di sì calcolando sulla sua buona e gentile amicizia, e in tale fiducia la ringrazio in anticipo e la prego di gradire i miei più cordiali saluti.

Suo Mario Morasso

c. 61. Lettera con busta indirizzata ad Adolfo Orvieto.

[68] Federico V. Ratti, *Libri sulla guerra*.

Sara Gregori

"Ecco quello che non succede a Napoli": Morasso sulle pagine del "Mattino"

> D'Annunzio mi disse che Ella desidera assistere alla prima della *Figlia di Jorio*. Sarò anch'io a Milano per quel tempo, e potremo venir via insieme. Nella speranza di poterla avere lungamente efficace collaboratore, mi creda
> Di lei suo
> E. Scarfoglio[1]

Nella cornice del Teatro Lirico di Milano si verifica, plausibilmente, il primo incontro tra Edoardo Scarfoglio, direttore del "Mattino", e il giornalista, autore e poeta, Mario Morasso, che da Milano descrive *La Figlia di Iorio* come "atto grandioso di comando".[2]

È il 1904 e "Il Mattino" di Napoli, fondato da Scarfoglio insieme alla moglie Matilde Serao nel 1892, subisce una profonda trasformazione: la coppia si separa e la direzione resta al *Tartarin* (pseudonimo di Scarfoglio) che, consolidata l'autorità del giornale nella vita napoletana e meridionale, compie una decisiva ristrutturazione e operazione di sviluppo aziendale;[3] sono gli anni in cui Morasso ha già dato prova

g.sara2592@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.607-620

[1] Così Edoardo Scarfoglio a Mario Morasso in una lettera del 24 febbraio 1904 che si legge ora in Stefano Giordanelli, *Lettere di Mario Morasso e D'Annunzio*, *Appendice*, pp. 158-159. Il carteggio tra Mario Morasso e Gabriele d'Annunzio è costituito da sedici testi che coprono il torno d'anni tra il 1901 e il 1938.

[2] Mario Morasso, La Figlia di Iorio *al Lirico di Milano*. *Le forze istintive nella tragedia*.

[3] Già dal 1903 "Il Mattino" vive una forte evoluzione aziendale che lo porta a competere con i maggiori quotidiani italiani, infatti non solo si fonde con il "Corriere di Napoli", ma si trasforma in società per azioni sovvenzionata in larga parte dalla Società di Assicurazioni Diverse, istituto bancario napoletano attivo nel finanziamento

della sua inclinazione pubblicistica sul "Marzocco" e sul "Regno", ma è nell'*Imperialismo artistico* (1903) che esprime ancor più chiaramente le sue posizioni sulla teoria estetica, inscindibili dal giogo dell'ideologia: "attesa della rinascente razza",[4] "impulso demiurgico del poeta"[5] e "aspetto psicologico del fatto estetico"[6] sono formule pienamente confacenti alla propaganda politica della nuova direzione del giornale di Scarfoglio, che, persa la rubrica mondana *Api, Mosconi e Vespe* di Gibus (*nom de plume* di Matilde Serao), può dedicare le prime pagine dei sei fogli del giornale a notizie di politica interna ed estera, facendosi sempre più portavoce degli interessi del capitale bancario e speculativo e lasciando spazi secondari a fatti sportivi, notizie di cronaca (eredità del "Corriere di Napoli") e inserti letterari di romanzi d'appendice come *Bel ami* di Zola o del genere cappa e spada.

L'anello congiuntivo tra il direttore del giornale napoletano, Scarfoglio (originario di Paganica, in provincia di L'Aquila), e il giornalista fu proprio Gabriele d'Annunzio, a cui Morasso scriveva con tono supplichevole:

> Non potrebbe ella incaricarmi di qualche lavoro? Affidarmi qualche studio? Ella si trova in una tal condizione e può disporre di tali mezzi di fronte a ogni genere di riviste anche straniere, che basterebbe una sua presentazione per averne aperte le colonne, e chi sa da quante parti non vengono a lei sollecitazioni non solo per chiederle lavori suoi ma anche per aver schiarimenti e indicazioni su persone atte a scrivere su questo o quell'argomento.
> Se ella vuole può sicuramente trovare il modo per attribuirmi qualche lavoro un po' più profittevole di quelli che io sono costretto a fare.[7]

Le lettere di Morasso relative al torno d'anni inscritto tra 1901 e 1904 riflettono il desiderio insistente di ottenere un più fruttuoso in-

---

delle industrie alimentari. Su questo si veda Francesco Barbagallo, *Il Mattino degli Scarfoglio*, pp. 110 e ss.

[4] Anna T. Ossani, *Mario Morasso*, p. 118.

[5] *Ibid*., p. 139.

[6] *Ibid*., p. 124.

[7] Lettera di Mario Morasso a Gabriele d'Annunzio del 26 giugno 1901, in Giordanelli, *Lettere di Mario Morasso e D'Annunzio*, p. 148.

carico, quindi contengono perlopiù assidue richieste di aiuto, in alcuni casi vere istanze di favori mosse al poeta di Pescara. Per la ricostruzione della rete culturale che in quegli anni si andava costituendo intorno al quotidiano napoletano è interessante soffermarsi sopra una lettera, datata gennaio 1904, in cui l'arrivo di Morasso nella città di Scarfoglio sembra imminente, infatti d'Annunzio scrive:

> so per esperienza come sia difficile agli ospiti vivere in Napoli con pace. La città è infetta del più gretto provincialismo: la cultura v'è assai scarsa; e la gente letteraria v'è straordinariamente irritabile. Ma forse ella troverà un campo nuovo alla sua osservazione.[8]

Sembrano parole scoraggianti, eppure d'Annunzio trascorse a Napoli un periodo di "splendida miseria",[9] dall'agosto 1891 al novembre 1893, quando conobbe Maria Gravina – ma per questo dovette scontare un processo e una lieve condanna per adulterio – e diede alle stampe più di un lavoro: nel 1892 uscì *Giovanni Episcopo* con dedica-prefazione a Matilde Serao, *L'Innocente* e le *Elegie romane*, la prima delle quali era uscita proprio sul "Mattino", dove l'autore pubblicò anche le liriche del *Poema paradisiaco*. La collaborazione con il quotidiano fu prolifica,[10] ma non bastò a sanare le difficoltà economiche, date anche dalla nascita di una figlia dalla relazione con Gravina, né a farsi pienamente apprezzare dalla critica.[11]

Superate le prime difficoltà, si pensi al celebre duello romano che vide opporsi d'Annunzio e Scarfoglio ai tempi di *Risaotta al pomidauro*,

---

[8] Lettera di Gabriele d'Annunzio a Mario Morasso del 13 gennaio 1904, in Giordanelli, *Lettere di Mario Morasso e D'Annunzio*, p. 150.

[9] Così lui stesso lo definisce nella *Contemplazione della morte*. Sul periodo napoletano di d'Annunzio si veda *D'Annunzio a Napoli*, a cura di Angelo R. Pupino.

[10] D'Annunzio aveva scritto numerosi articoli sul primissimo "Mattino", tra questi ricordiamo *Per la gloria d'un vecchio* I e II del 24-25 luglio 1892, *Il capobanda* del 2-3 settembre 1892, *La bestia elettiva* del 25-26 settembre 1892, le riflessioni *La prosa* e *La poesia* del 28 e 30 dicembre 1892.

[11] Si pensi, per fare un solo, significativo esempio, al giudizio "dilettante di sensazioni" che Benedetto Croce (anche lui collaboratore del "Mattino") diede a d'Annunzio nel 1904 in un articolo uscito su "La Critica" e sintetizzato, poi, in un ostinato scetticismo verso il "suo 'idealismo', il suo 'artistocratismo', il suo 'umanitarismo' e gli altri suoi infingimenti di pensiero e di etica" in Benedetto Croce, *Dalle memorie di un critico*, p. 46.

parodia in versi di *Isotta Guttadauro*,[12] l'amicizia duratura tra i due abruzzesi era stata consolidata dalla collaborazione alla rivista e dal soggiorno napoletano di d'Annunzio e consentì a Morasso un accesso privilegiato al giornale che aveva sede in Vico Rotto San Carlo. La vicenda napoletana di Morasso, tuttavia, ha inizio con una sovrapposizione imbarazzante: dopo la rottura con il quotidiano di Napoli, Serao dà vita al "Giorno", al quale il giornalista genovese aveva già accettato di collaborare come redattore capo;[13] di fatto, però, la proposta di Scarfoglio doveva essere più allettante,[14] come si evince dalla lettera di risposta a d'Annunzio, in cui Morasso afferma di aver notato una intima somiglianza tra il suo pensiero e quello del direttore del "Mattino" e di avere bisogno di un cambiamento di sede e di vita. Inoltre, "il provincialismo" di Napoli a cui allude d'Annunzio non dovette risultare un ostacolo per il giornalista, avvezzo a uno stile di vita appartato e scandito per lo più dal lavoro; a preoccuparlo, invece, l'assenza di un contratto lavorativo ben definito: le condizioni pattuite da Scarfoglio si fanno chiare leggendo un'altra missiva in cui il direttore stabilisce 450 lire mensili come retribuzione, ma rifiuta ancora di fare un contratto, chiarendo con decisione: "i miei redattori sono con me da anni, nessuno va mai via".[15]

---

[12] Il pretesto per il duello nacque sul "Corriere di Roma" dove, tra il 16 e il 26 ottobre 1886, uscirono una serie di testi lirici di vario metro riuniti sotto il titolo di *Risaotta al pomidauro* e firmati dagli pseudonimi Raphaele Panunzio e Gibus sotto cui si nascondevano Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao. Il riferimento alla recente pubblicazione *Isaotta Guttadauro* era lapalissiano, così d'Annunzio scrisse una risposta su "La Tribuna", cui seguì un duello tra i due uomini. Per questo si veda Gianfranca Lavezzi, *Imitare l'"inimitabile": nuovi appunti sulle parodie dannunziane*, pp. 41-58.

[13] Ancora da verificare è l'effettiva collaborazione di Morasso al "Giorno", ma nel "Corriere del pomeriggio" del 9 febbraio 1905 si legge: "Il giornalista Mario Morasso con regolare contratto con la signora Matilde Serao fu nominato redattore capo del giornale *Il Giorno* con lo stipendio di 400 lire mensili, anticipate ed aumentabili. Il Morasso aveva già ricevuto l'anticipo e il biglietto ferroviario quando credette di accettare altre offerte che gli venivano fatte. Per tali ragioni, la signora Serao citò il Morasso innanzi al Tribunale e oggi la IV sezione, relatore il giudice D'Antonio, condannò il Morasso ai danni e interessi, ordinando che la sentenza sia resa esecutiva, non ostante il ricorso in appello".

[14] Su questo si veda Barbagallo, *Il Mattino degli Scarfoglio*, pp. 101-116.

[15] Giordanelli, *Lettere di Mario Morasso e D'Annunzio*, p. 158.

Così, tra le ire di Matilde Serao[16] per aver accettato la collaborazione con "Il Mattino" mentre aveva un contratto regolare con "Il Giorno", Morasso lascia Venezia e si trasferisce stabilmente a Napoli portando con sé la famiglia,[17] per iniziare la sua attività nella redazione, prima svolgendo un lavoro compilativo e occupandosi delle pubblicazioni illustrate in sostituzione di due redattori in viaggio, poi, dall'ottobre 1904, con articoli in prima pagina che portano la sua firma.

Se le lettere con d'Annunzio mostrano i retroscena della collaborazione di Morasso al "Mattino", il *corpus* degli articoli usciti sul quotidiano tra il 1904 e il 1906[18] completa il quadro aperto dalle lettere e permette di aggiungere un nuovo tassello agli studi sul lavoro giornalistico di Morasso. Superano il centinaio gli articoli usciti sul "Mattino", alcuni molto brevi e incorporati in rubriche sportive (in cui si legge la firma "m.m"), altri ben focalizzati nel dibattito culturale e politico contemporaneo si trovano sulla prima e seconda pagina del quotidiano. Tra le firme della rivista in quegli anni leggiamo anche articoli di Giuseppe Antonio Borgese (che per un periodo fu anche caporedattore), impegnato nell'impresa antidemocratica ed elitaria in contrasto con i movimenti degli operai, come dimostra nell'articolo sul *Proletariato intellettuale*,[19] Ferdinando Russo (con il *nom de plume* APE), l'attivista dell'impresa tripolina Jean Carrère ed Ettore Marroni (Bergeret). Tra questi Morasso doveva trovare perfetto accordo, essendo il giornale "interprete degli interessi dell'aristocrazia fondiaria meridionale e voce battagliera del conservatorismo italiano", "tra i più accesi sostenitori dell'imperialismo colonialistico di matrice crispina".[20] Dalla seconda metà del 1906 il più

[16] Sul comportamento di Morasso nei confronti di Serao si leggano le parole di Vittorio Pica, intermediario tra i due, in una lettera severissima indirizzata a Morasso e datata 6 marzo 1904, ora in Giordanelli, *Lettere di Mario Morasso e D'Annunzio*, *Appendice*, pp. 159-160.

[17] Così lascia intendere Scarfoglio nella lettera che invia a Morasso il 24 febbraio 1904, *ibid*., p. 158.

[18] Anche se dalle lettere sembra che Scarfoglio non abbia formalizzato alcun contratto con Morasso, questo chiede almeno tre anni di stabilità, e, stando a una prima ricognizione, nessun articolo di Morasso compare nei primi mesi del 1907.

[19] Giuseppe Antonio Borgese, *Il proletariato intellettuale*.

[20] Così Andrea Aveto nella sezione dedicata alle *Notizie sulle testate giornalistiche*, in *Giornalismo italiano 1860-1901*, a cura di Franco Contorbia, p. 1689.

diffuso quotidiano del Mezzogiorno accoglie un'informazione di respiro europeo – i principali giornali da cui "Il Mattino" riceve notizie sono "Le Matin" di Parigi, "The Times" di Londra e "The New York Sun"[21] –, stipulando importanti collaborazioni per sostenere le ingenti spese, gravate anche dall'acquisto delle nuove macchine tipografiche *linotypes*. Se alcuni, come Ferdinando Russo, si erano mostrati scettici di fronte al nuovo "spirito di megalomania"[22] del giornale, ormai quasi del tutto rivolto alla politica estera, all'imperialismo e alla questione d'Oriente, altri ne avevano sposato la linea: oltre a Borgese, in perfetta sintonia con la tendenza sprovincializzante era anche Mario Morasso. I suoi articoli danno prova dell'apertura dello scrittore a temi diversi – sport e automobili, arte, società e politica – e, usando le parole di Piero Pieri, a un certo "fregolismo dell'intellettuale organico alla classe egemone".[23]

Sul fronte sportivo sono numerosi gli articoli presenti sin dagli esordi: Morasso esalta le imprese di Ignazio Florio, "uomo istruito non di teoria e astrazioni, ma di fatti e di opere"[24] (il 1904 era l'anno di nascita della Targa Florio con il Circuito Latino, che, scrive Morasso, avrebbe visto affiancare l'Italia al prestigioso circuito della Coppa Gordon Bennett in Francia[25]), e fino al 1906 manifesta costante e intenso interesse per i motori, in particolar modo per le automobili.[26] Mezzo privilegiato, l'automobile è la macchina "del presente e del nostro immediato avvenire",[27] a differenza della vettura, della bicicletta e della locomotiva. Così, nel 1905, dando prova della sua più duratura passione e rispondendo a una polemica sulla produzione continua di auto sempre più prestanti, Morasso mostra la visione dinamica che caratterizza il suo pensiero e gli consente di credere nelle energie giovani e nel continuo processo di distruzione, fino a ribadire con forza che l'"atto più caratteristico della vita generosa e abbondante non è la pro-

[21] Edoardo Scarfoglio, *Abbonati e lettori, amici nostri!*
[22] Barbagallo, *Il Mattino degli Scarfoglio*, p. 116.
[23] Piero Pieri, *La politica dei letterati*, p. 54.
[24] Morasso, *Il circuito Latino. Il grande programma sportivo del cav. Florio. Che cosa se ne pensa a Parigi*.
[25] *Ibid*.
[26] Morasso, *L'automobile nel 1905*. Si sottolinea che nell'articolo Morasso usa il sostantivo declinandolo al maschile: "gli automobili".
[27] *Ibid*.

pria conservazione bensì la propria spietata distruzione per rifarsi, per rinascere continuamente" e che "vita lunga non è che un abbassamento di forza vitale".[28] Dimostra e sfoggia il suo sapere tecnico, attento e aggiornato su tutte le specificità del mezzo, premia le officine di Canstatt (Mercedes) e offre perfino un elenco delle migliorie meccaniche, in cui il nuovo si sovrappone con facilità e freschezza al vecchio, in un catalogo di termini tecnici sottolineati dall'uso del corsivo tipografico: i radiatori sono stati sostituiti sul davanti di ogni "*chassis*" dal "radiatore bucherellato" a "*nid d'abeilles*"; il "*magnete*" sostituisce le "*candele*" e così avanti, passando per i "piccoli ingranaggi inviolabilmente temprati e arrotondati", fino a descrivere la "sensazione di essere quasi sollevati, rapiti"[29] dal movimento dolce della frizione, che sembrerebbe far assumere all'automobile una sua propria vitalità.

Il movimento e la moltitudine attraggono gli interessi del giornalista in ogni campo, così lo osserviamo farsi osservatore balzachiano, se non attento sociologo, tra le *rues* parigine in *Parigi e Napoli*[30] dove pone a confronto le metropoli e le abitudini dei cittadini. Con l'obiettivo di contrastare il pregiudizio che il Settentrione rivolge al Mezzogiorno in quegli anni, Morasso scrive: "soltanto stando a Toledo, verso sera, io ho sentito salire verso di me il rumore caratteristico e complesso della metropoli in moto".[31] Dell'esperienza parigina ricorda, poi, un aneddoto accaduto presso un rivenditore di automobili: il venditore francese lo invogliava a provare una macchina per novecento lire, quando, al momento dell'acquisto, propone furbescamente una quota di mille e cento lire. Il pretesto consente a Morasso di esclamare: "ecco quello che non succede a Napoli!"[32] e, così, difendere con spirito campanilista la città che lo aveva da poco accolto.

Agli articoli dedicati alla vita sportiva e alla società si affianca la ricca quantità di interventi politici in cui l'autore non rinuncia mai alle invettive antisocialiste, fino a scrivere che, ridottosi a superstizione, "il socialismo sfrutta la credula ignoranza secolare dei contadini, il disagio

[28] *Ibid*.
[29] *Ibid*.
[30] Morasso, *Parigi e Napoli*.
[31] *Ibid*.
[32] *Ibid*.

irrimediabile degli abitatori di terre sterili e deserte, si rifugia nella campagna per darsi domani alla macchia, il suo ultimo covo".[33] Siamo nel dicembre del 1904 e, all'indomani delle elezioni invocate da Giolitti, la situazione dei conservatori dimostra di avere un più deciso carattere rispetto a quella dei rivoluzionari, mentre all'ordine del giorno permane il problema degli scioperi dei ferrovieri. Negli anni del II ministero di Giolitti il programma di statalizzazione delle ferrovie era sempre più vicino, così, il caso dei ferrovieri, e in particolare gli scioperi del 1904, offrono il destro a Morasso per una reazione di acceso contrasto che anticipa le posizioni della *Nuova arma* (1905):

> La condizione privilegiata è costituita per i ferrovieri dalla loro esperienza meccanica. Essi sanno maneggiare, condurre, domare, utilmente impiegare il veloce mostro di ferro, che senza di loro rimarrebbe inerte. Il borghese, già un tempo oppresso di fronte alla nobiltà e al soldato perché repugnante dall'armi e inerme, si trova oggi nella identica posizione di inferiorità di fronte al proletariato in causa della macchina che per lui è un mistero inaccostabile.[34]

Il ragionamento prosegue con la descrizione di un borghese pietrificato al tempo dei duelli con la spada, ingenuo, di fronte alle capacità dei ferrovieri, elencate in una climax dall'effetto retorico di amplificazione ("maneggiare, condurre, domare") che sfocia nell'ultima equazione dove Morasso afferma che il ferroviere sta al borghese come un esercito di fronte alla turba inerme. Rovesciando i termini della questione sociale, l'argomentazione passa al secondo punto:

> In secondo luogo con lo estendersi delle associazioni e delle leghe il ferroviere ha potuto valutare la sua possibilità numerica e la sua forza economica. […] Infine ecco il giocattolo nuovo nello sciopero; come il ragazzo desideroso, così il ferroviere non può saziarsene, lo agita, lo volta, lo rivolta in tutti i sensi, lo espone alla ammirazione universale, vi ricorre ad ogni istante, e in ogni occasione, è momentaneamente il centro della sua vita.[35]

---

[33] Morasso, *Dalla città alla macchia*.
[34] Morasso, *Per una sola volta*.
[35] *Ibid*.

La soluzione a questo "giocattolo", dunque, nasce semplicemente dal guardare "da una *alta prospettiva*": lo sciopero, prosegue Morasso con similitudini che alzano il tono del discorso, non è paragonabile al "cannone di Wells", ma simile invece al "cannone di Verne per salir nella luna" che, una volta deteriorato, non potrà essere usato una seconda volta.[36] Fuor di similitudine, si legge che l'azione dei ferrovieri non "ammette ripetizione" perché i provvedimenti statali contro il disordine non ne consentono il rinnovamento. Inoltre, un più audace strumento, secondo Morasso, è in grado di spezzare la "coesione ferroviaria", ed è la macchina con la sua virtù "duplice": da un lato è un mezzo di trasporto individuale, dall'altro, consentirà al borghese una maggiore consuetudine con la forza meccanica e, usando le parole dell'autore, "lo armerà".[37]

Gli articoli presi in esame finora riguardano argomenti diversi, e si direbbero eterogenei, eppure, a ben vedere, la fervente battaglia per l'imperialismo colonialista difesa da Morasso in più occasioni – fra tutte, nella *Grande politica*[38] attribuisce alla conquista un valore altruistico nei confronti dei discendenti – non poteva non accordarsi allo sviluppo industriale, e al successo sportivo, che nel caso della Targa Florio avrebbe accresciuto il potere dell'Italia; è pertanto costante l'attenzione verso la produzione automobilistica, che poggia le sue basi sopra a un nazionalismo di fondo, nel quale il confronto con gli altri paesi fa parte di una retorica degli *exempla* fatta di aforismi e reprimende volte a redarguire le posizioni italiane. È il caso dell'ostilità verso il riformismo, che lo vede impegnato anche a proposito della situazione in Russia. Attento ai fatti del conflitto russo-giapponese, dal 1904 con la sconfitta di Port Arthur fino ad arrivare alla Rivoluzione russa del 1905 di cui ricorda l'ammutinamento di Sebastopoli, Morasso tratta le assemblee distrettuali (*Zemstvo*) come meditazioni che ostacolano la conquista, terminando in maniera lapidaria con la profezia secondo cui la Russia "non divorerà nessuno perché ora divorerà se stessa".[39] Morasso pro-

[36] Morasso si riferisce all'opera di H.G. Wells, *The War of the Worlds*, uscita a puntate da aprile a dicembre del 1897 sulla rivista londinese "Pearson's Magazine" e poi in volume unico nel 1898, e al romanzo *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes* di Jules Verne del 1865, completato nel 1870 da *Autour de la Lune*.

[37] Morasso, *Per una sola volta*.

[38] Morasso, *La grande politica*.

[39] Morasso, *Nel paese delle riforme*.

pone, quindi, una nuova visione organica dell'Italia conquistatrice e ne mostra le possibilità o i limiti – da superare, s'intende – anche nel campo dell'arte, confrontando il divario tra quel "che in Italia verrebbe considerato come una audacia eccezionale" e che a Parigi ormai "sta alla coda".[40] Durante la sua visita al Salon d'automne al Grand Palais di Parigi prende spunto dai quadri esposti per offrire proposte di ammodernamento all'Esposizione Internazionale di Venezia. La città incantata che avrebbe, secondo Morasso, le caratteristiche per essere un museo "vivente",[41] del resto, costituiva la controparte conservatrice di un passato galvanizzante, ma tutt'ora disponibile a incarnare i caratteri della bellezza e della raffinatezza:

> Arrivai a Venezia in una dolce sera umida e tiepida, una sera veramente veneziana in cui il silenzio della bella città misteriosa sembrava discendere dal cielo insieme alle calde nubi con ampli languori in cui le cose apparivano circondate di morbidezze profonde e impalpabili così da attenuarsene ogni sensazione troppo viva.[42]

Se negli articoli dedicati alla città lagunare sfrutta lo stile simbolista dalle tinte violacee per le sue descrizioni, con rare riprese di uno stile abbandonato già dai tempi di *Profezia*, nelle colonne del "Mattino" si serve perlopiù di un linguaggio lirico e contemplativo, teso nelle metafore e violento nelle immagini che, per dirla con una formula cara a Sanguineti,[43] anticipa le posizioni futuriste ogni volta che contemplino la manifestazione del dinamismo. Al fautore di quel movimento, che di lì a poco avrebbe messo per iscritto i propri intenti, l'attenzione di Morasso si rivolge recensendo *Le Roi Bombance*, dramma satirico in quattro atti di Filippo Tommaso Marinetti,[44] definito "la più gigantesca e mordente e amara caricatura che mai si sia fatta della immutabile bestialità umana e delle rivoluzioni sociali in cui essa viene sempre a galla".[45]

---

[40] Morasso, *Il "vernissage" al "Salon d'automne". Ciò che s'inizia*.
[41] Morasso, *Domus Aurea. La reggia, la festa, l'amore a Venezia*, p. 11.
[42] Morasso, *Dai paesi dello sciopero. Lo sciopero nella poesia – La parola dell'on. Fradeletto*.
[43] Edoardo Sanguineti, *L'estetica della velocità*.
[44] Filippo Tommaso Marinetti, *Le Roi Bombance. Tragédie satirique en 4 actes, en prose*.
[45] Morasso, *La caricatura delle rivoluzioni*.

"Il Mattino" era nato come giornale operativo, mosso dal desiderio di riscattare il Meridione e rappresentare la modernità della metropoli napoletana, ma già nel 1904 lo stesso Scarfoglio aveva tralasciato "le vicende municipali, dedicando maggiore attenzione ai fatti nazionali".[46] Non è casuale, quindi, che lo sguardo di Morasso non si rivolga mai al contesto quotidiano, e proponga confronti tra l'Italia e l'estero – come nel caso della metropoli parigina o delle riforme in Russia –, tra presente e futuro – l'immagine di Venezia e le caricature del futurismo –, con un'energia dinamica in tensione, con lo spirito di un tempo moderno di cui Morasso faceva pienamente parte e di cui fu sempre avvertito.

La dimostrazione di un lucido sguardo sulla realtà è offerta, infine, da uno degli ultimi articoli del 1906. Qui Morasso prosegue con brillante analisi un'indagine nata su "Le Temps"[47] e sul "Mercure de France"[48] a proposito dell'origine del giornale moderno; prima sintetizza le posizioni francesi sulla genealogia del giornale, poi, dimostrate le lacune della ricerca storica, con sagace ironia invita il lettore a riflettere sulla incontrovertibile differenza riguardo all'uso del giornale odierno:

> Anche il tubo per la conduttura dell'acqua e il tubo cilindrico che forma il cannone si somigliano, ma fra i due oggetti sarebbe ridicolo il supporre qualsiasi parentela. […] L'essenza del giornale moderno è tutta nella sua immaterialità. È il suo spirito, e il suo *rôle* che lo distinguono nettamente da tutto ciò che gli somiglia nella sua materialità dal libro, dall'opuscolo, dalle tavole e dalle raccolte delle leggi, dai testamenti, dalle lettere.
> Ora quest'anima, questa finalità del giornale consistono nella discussione, nella malignazione, nella propaganda, nella critica, insomma in un impulso di passione e non nell'informazione fredda, pura e semplice. La differenza fra il giornale e tutte le altre pubblicazioni è tutta qui: il giornale non è di scopo a sé stesso, quello che esso stampa ha un altro scopo oltre l'essere stampato, la pubblicazione è un mezzo ad altri fini: mentre tutti gli altri manoscritti e stampati che hanno preceduto il giornale erano di fine a sé stessi, la notizia non aveva altro scopo oltre quello di rendersi nota.

---

[46] Max Vajro, *I due pionieri*, p. 77.
[47] Henri Vuagneux, *L'origine des Journaux*.
[48] Rue de Bury, *Les journaux*.

> Sembrerà un paradosso, ma la caratteristica funzione del giornale moderno non è l'informazione, ma lo scopo ulteriore che forma l'intima animazione vitale della informazione giornalistica.[49]

Dopo aver rintracciato le funzioni sociali del giornale, paragonandole alle conversazioni abituali e quotidiane, afferma:

> Invece tenendo ben presente questa essenza, questa attività immateriale del giornale moderno se ne scorge subito il suo vero immediato predecessore. È la bottega da caffè. Quello che è il giornale adesso è stata esattamente la bottega da caffè fino a tutta la prima metà del secolo scorso. Ciò che si fa nel giornale moderno è precisamente ciò che si faceva nella bottega da caffè e i bisogni immateriali a cui soddisfa il giornale moderno, sono quelli soddisfatti già dalla bottega da caffè.[50]

Non si può chiudere senza pensare alla bottega del caffè goldoniana e al microcosmo che si costituisce nella piazzetta veneziana crocevia d'incontri, nell'opera corale di chi aveva compreso il ruolo degli intellettuali e l'oscuro risvolto delle conversazioni quotidiane.

Bibliografia

Barbagallo, Francesco, *Il Mattino degli Scarfoglio (1892-1928)*, Milano, Guanda, 1979.

Borgese, Giuseppe Antonio, *Il proletariato intellettuale*, "Il Mattino", 4-5 ottobre 1904.

Contorbia, Franco (a cura di), *Giornalismo italiano 1860-1901*, vol. I, Milano, Mondadori, 2007 (i Meridiani).

Croce, Benedetto, *Dalle memorie di un critico. Con un'aggiunta di lettere inedite*, a cura di Emma Giammattei, Napoli, Fiorentino, 1993.

De Bury, Rue, *Les journaux*, "Mercure de France", LXIV (novembre 1906), pp. 111-114.

Giordanelli, Stefano, *Lettere di Mario Morasso e D'Annunzio*, in *Prima del divenire. La cultura letteraria in Liguria nell'età simbolista*, "Resine", 113-114 (luglio-dicembre 2007), pp. 147-164.

[49] Morasso, *L'origine dei giornali*.

[50] *Ibid*.

Lavezzi, Gianfranca, *Imitare l'"inimitabile': nuovi appunti sulle parodie dannunziane*, "Archivio d'Annunzio", 9 (2022), pp. 41-58. http://doi.org/10.30687/AdA/2421-292X/2022/01/005 (ultima consultazione 7/10/24).
Marinetti, Filippo T., *Le Roi Bombance. Tragédie satirique en 4 actes, en prose*, Paris, Mercure de France, 1905.
Morasso, Mario, La Figlia di Iorio *al Lirico di Milano. Le forze istintive nella tragedia*, "Il Marzocco", 6 marzo 1904.
—, *Dai paesi dello sciopero. Lo sciopero nella poesia – La parola dell'on. Fradeletto*, "Il Mattino", 1-2 ottobre 1904.
—, *Il circuito Latino. Il grande programma sportivo del cav. Florio. Che cosa se ne pensa a Parigi*, "Il Mattino", 19-20 ottobre 1904.
—, *Parigi e Napoli*, "Il Mattino", 20-21 ottobre 1904.
—, *Il "vernissage" al "Salon d'automne". Ciò che s'inizia*, "Il Mattino", 22-23 ottobre 1904.
—, *Dalla città alla macchia*, "Il Mattino", 16-17 dicembre 1904.
—, *Per una sola volta*, "Il Mattino", 17-18 dicembre 1904.
—, *Nel paese delle riforme*, "Il Mattino", 29-30 dicembre 1904.
—, *L'automobile nel 1905*, "Il Mattino", 4-5 febbraio 1905, 2ª ed.
—, *La grande politica*, "Il Mattino", 16-17 febbraio 1905, 2ª ed.
—, *La caricatura delle rivoluzioni*, "Il Mattino", 13-14 dicembre 1905, 2ª ed.
—, *L'origine dei giornali*, "Il Mattino", 12-13 novembre 1906, 3ª ed.
—, *Domus Aurea. La reggia, la festa, l'amore a Venezia*, Torino, Bocca, 1908.
Ossani, Anna T., *Mario Morasso*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1983.
Pieri, Piero, *La politica dei letterati. Mario Morasso e la crisi del modernismo europeo*, Bologna, CLUEB, 1993.
Pupino, Angelo R. (a cura di), *D'Annunzio a Napoli*, Napoli, Liguori, 2005.
Sanguineti, Edoardo, *L'estetica della velocità*, in *La missione del critico*, Genova, Marietti, 1987, pp. 127-149.
Scarfoglio, Edoardo, *Abbonati e lettori, amici nostri!*, "Il Mattino", 16 agosto 1906.
Vajro, Massimiliano (Max), *I due pionieri*, in *Il Mattino 1892-1992*, suppl. de "Il Mattino", 1992.
Verne, Jules, *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes*, Paris, Hetzel, 1865.
—, *Autour de la Lune*, Paris, Hetzel, 1870.
Vuagneux, Henri, *L'origine des Journaux*, "Le Temps", 8 ottobre 1906.
Wells, H.G. [Herbert George], *The War of the Worlds*, Leipzig, Tauchnitz, 1898.

"Ecco quello che non succede a Napoli": Morasso sulle pagine del "Mattino"
Il lavoro di Mario Morasso per "Il Mattino" di Edoardo Scarfoglio inizia nel 1904, dopo una lunga opera di mediazione condotta da D'Annunzio. Nella prima parte dell'articolo si ripercorrono sinteticamente le questioni relative alla nascita della collaborazione, grazie al carteggio tra Morasso e D'Annunzio (Giordanelli 2017), e si ricostruisce l'atmosfera del tempo con l'aggiunta di importanti elementi storico-culturali; nella seconda parte si esamina una selezione del ricco *corpus* degli articoli usciti sul giornale napoletano tra il 1904 e il 1906. Lo studio del lavoro giornalistico di Morasso aggiunge un nuovo tassello alla sua opera e collabora alla creazione del ritratto di un intellettuale che vive il suo tempo con spirito dinamico.

Parole chiave: Il Mattino; Edoardo Scarfoglio; Mario Morasso giornalista; Napoli.

"This Is What Doesn't Happen in Naples": Mario Morasso's Contributions to "Il Mattino"
In 1904, Gabriele d'Annunzio introduced Mario Morasso to Edoardo Scarfoglio, director of "Il Mattino", marking the beginning of Morasso's significant collaboration with the newspaper. The first part of this paper offers a brief reconstruction of the circumstances surrounding Morasso's association with "Il Mattino", expanding upon insights drawn from his correspondence with D'Annunzio (Giordanelli, 2017). The main section analyzes Morasso's articles published between 1904 and 1906, portraying him as a modern intellectual and providing a fresh perspective on his journalistic contributions. This study adds a new dimension to existing scholarship on Morasso's work, highlighting his evolving role within the literary and journalistic landscape.

Keywords: Il Mattino; Edoardo Scarfoglio; Mario Morasso journalist; Napoli.

Stefano Verdino

Mario Morasso su "Ars et Labor" e "L'illustrazione italiana" nel tempo di guerra

Da oltre mezzo secolo la figura di Mario Morasso si è andata disseppellendo dall'oblio, ma si è ancora lontani dall'aver esplorato i molti aspetti di una attività estesa su molti periodici e giornali.[1] Così ad esempio la sua collaborazione al mensile "Ars et Labor" di Giulio Ricordi, su cui Sanguineti fece cenno limitatamente a un articolo *Avanti i nuovi poeti!* di plauso a Gozzano.[2] "Ars et Labor" era il nuovo titolo con nuova veste (le bellissime copertine di Dudovich) della storica rivista "Musica e musicisti" di Casa Ricordi; rivista di musica e non solo, soprattutto in questa rinnovata nuova versione. Fu d'Annunzio, come già per "Il Mattino", a propiziare, su richiesta di Morasso, l'approdo in Casa Ricordi.[3] Morasso non sarà solo uno dei collaboratori più attivi, ma sarà anche impegnato in redazione e – data l'eminenza della sua figura – tocca proprio a lui scrivere il necrologio del padrone, a seguito dell'improv-

fernando.verdino@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.621-636

[1] Per la più recente bibliografia vedi la nota di Pier Luigi Ferro in Mario Morasso, *Profezia*.

[2] Edoardo Sanguineti, *Tra parossismo e depressione*, pp. 104-106.

[3] Sulla relazione epistolare di Morasso con il Vate vedi *Lettere di Mario Morasso e D'Annunzio*. La corrispondenza è costituita da sedici testi di Morasso dal 1901 al 1938. Il 4 aprile 1906 da Napoli Morasso scrive a d'Annunzio: "Io le sarei profondamente grato se ella, che ora avrà occasione di veder di frequente Giulio e Tito Ricordi, volesse dir loro una parola in mio favore, perché mi prendessero nel loro Stabilimento, specialmente per curare la Rivista e le altre pubblicazioni librarie. Presentato e raccomandato da lei, le mie probabilità di essere accettato sarebbero moltissime, mentre altrimenti non ne avrei alcuna, non conoscendo i Ricordi. Se mi permetto di insistere presso di lei per questo favore, si è perché mi sembra questa una necessità, ed ella mi comprende" (*ibid*., p. 154).

visa scomparsa di Giulio Ricordi, esaltandone la vitalità: "non si disse mai: Basta" e il suo "compito interminabile" era sempre rinnovato "con la speranza negli occhi, l'arguzia sulle labbra e la musica nel cuore". Con la morte di Giulio, il figlio Tito II chiude la rivista a fine 1912, interessato ad altri sviluppi del suo storico marchio.

Il campo d'osservazione di Morasso è molto esteso (in bibliografia vedi l'elenco completo delle collaborazioni firmate): l'esordio è da reporter di una tragedia collettiva (l'eruzione vesuviana), esordio anche da fotografo, come poi capiterà spesso nei pezzi di Morasso in triplice veste di giornalista, fotografo, autista, modalità dell'egoarchia, si suppone. Abbiamo poi l'anteprima a puntate dell'ultima opera del Morasso imperialista e bellicista (*La nuova guerra*) con il corredo dei disegni di Dudovich, che sarà anche nel libro. Molti interventi, tutti dotati di gran dispiego fotografico, come d'uso nel ricco periodico, riguardano la prediletta protesi di Morasso, l'automobile, imprescindibile strumento di azione, in vario modo esaltata. L'automobile consente una nuova modalità di viaggio e una più dinamica e mobile possibilità di vivere il paesaggio, con soste a piacere; e incrementa il nuovo *otium* di un turismo che predilige la frenesia, in contraccolpo alla stanzialità d'ufficio del tempo lavorativo:

> Perchè si fa così, perchè tanta irrequietezza febbrile? Per riposarsi. Ciò mi dimostra quanto sia falsa l'affermazione che la vita quotidiana sia divenuta ora intollerabilmente tormentosa, agitata, quasi frenetica. La vita abituale invece, la vita degli affari non è mai stata tanto mansueta e uniforme, tanto sedentaria, pacifica e monotona. Tanto vero che noi non sappiamo concepire il riposo, e il divertimento se non sotto la forma di una fuga perenne e celere.[4]

L'auto, sulle strade polverose del tempo, inaugura anche un nuovo modo di mascherarsi, per le divise da viaggio, una maschera totale, che azzera l'identità e fa fantasticare Morasso sulle possibilità di abolizione dell'identità e dell'incognito, come una nuova arma:

> L'uomo si trova novellamente armato, ed ecco, mirabile concordanza, ecco che simultaneamente riappare la maschera. L'uomo torna maschera-

[4] Morasso, *Automobili – Canotti – Aeroplani sulla Costa Azzurra*, p. 388.

> to e più sincero. Che l'automobile tolga di mezzo un cumulo di convenzioni, di infingimenti e di complimenti, che dia una maggior franchezza e scioltezza di movimenti, di portamenti e di rapporti spinti fino alla insolenza, non ho bisogno di dimostrarlo. Tutti lo sanno. E che esso poi conceda l'uso di una maschera perfetta non molti lo sanno, ma tutti possono farne la prova ed averne la dimostrazione dalle nostre fotografie.[5]

Anche l'aereo, ovviamente, entusiasma Morasso e osserva le nuove modalità di spazi e le nuove tipologie dei commerci umani che comporta anche la vita a terra del mondo aeronautico così agli albori, negli hangar:

> L'hangar è officina, è gabinetto di invenzione, è dormitorio, è salotto di ricevimento; il conoscente incontrato per caso diventa il socio, l'aiutante meccanico di un'ora si trasforma in cliente, il cliente in agente, il giornalista con cui si è scambiata una parola un procuratore di affari, e la ragazza con cui si è scambiato un sorriso, l'amante, la compagna indivisibile, la più lauta partecipante alle rendite dell'esercizio. È il mondo di domani che è in via di formazione e non ha tempo da perdere nè calma per scegliere.[6]

Automobile e aereo segnano anche un nuovo tempo e un nuovo modo di competizione sportiva, sempre cara all'egoarca, che come reporter sportivo qui esordisce con i cavalli e il primo giro d'Italia, ma sarà per trent'anni fedele soprattutto alla competizione automobilistica, che lo vedrà tra i pionieri e poi veterani del giornalismo sportivo per le quattro ruote (vedi in "Ars et Labor", sulla Targa Florio).

La novità dei lunghi viaggi in auto generano *Reisebilder* interessanti, sempre a partenza milanese sia in Europa (per Svizzera, Germania, Francia), sia in Italia, da Milano a Palermo, e poi nell'Appennino abruzzese, in luoghi dannunziani, con escursione "speleologica" nella grotta di Aligi. Né manca il viaggio in auto in condizioni proibitive, d'inverno, sotto l'acqua, nella Francia "innondata", con due enne come squilla il titolo.

Del Morasso reporter da viaggio c'è sì qualche sguardo rivolto ai monumenti, ma l'interesse principale riguarda l'osservazione spicciola sia con aspetti autobiografici, sia con excursus sociologici, il tutto con-

---

[5] Morasso, *Le maschere della civiltà*, p. 690.

[6] Morasso, *Al concorso di aviazione di Reims*, p. 617.

dito con uno spasmo di nuovo, a tratti visionario e fantasioso. Vediamo una campionatura di queste tre modalità delle sue "cose viste".

La cattedrale di Strasburgo non è un "ninnolo" di "mille pezzi", ma una "sola roccia affilata" e più che una chiesa gli pare "una acropoli, come una cittadella, come un'irta fortezza della religione. Mi sembra nella sua ferrea connessione un oppidum munito per la conquista e la resistenza".[7] Quel "ferrea" connesso a un sentimento in armi la dice lunga sugli umori e i gusti sempre agonistici del suo cuore.

Nel viaggio italiano Morasso parla a lungo delle sue soste in Calabria, anche qui esaltando aspetti estremi: a Soveria il motivo autobiografico di ricerca di una locanda scatena il livore del nordista modernista davanti al degrado che si espande a luoghi e persone di Soveria:

> Domando un ricovero, una locanda per me e la macchina. Un capoccia grasso e untuoso con una fumida lampada a petrolio in mano mi vuole con sè, mi vanta il suo sicuro asilo. Altri lo contraddice. Si accende una disputa furibonda. Io sono l'oggetto della contesa. Il capoccia, poichè io esito, mi volta le spalle e spegne il suo lume. Due giovinotti mi trascinano in un antro. È la locanda. Finalmente io sono al riparo. Cioè la vettura è al riparo. Viene la locandiera che mi promette l'ospitalità per la notte. La seguo nella sua bottega ove il tanfo mi dà la nausea e il sudiciume di due cuccie di stracci mi fa inorridire. Quivi mi annuncia che la camera c'è, ma che io devo condividere il giaciglio con altre quattro persone! Sento i capelli rizzarmisi sul capo. Meglio finire in fondo a un burrone della Sila che rimanere tra quel lezzo.[8]

Certamente diversa era stata 130 anni prima la pazienza di Goethe in Sicilia in affini locande. Ma Morasso ama i colpi di scena, perché portano sempre mutamenti e novità, ed eccolo a Nicastro esaltare le vesti da "satrapi" dei costumi locali:

> Non ho visto mai più dignitosi e nobili viandanti. Tutti a cavallo, uomini, donne, bimbi, o su carretti rossi scarlatti, dalle ruote alte e sottili e dai muli mitrati come satrapi persiani. Gli uomini sono vestiti in nero con giubbetti corti e attillati e pantaloni corti fino al ginocchio e stretti. Sul

[7] Morasso, *Attraverso l'Europa in automobile*, p. 888.
[8] Morasso, *Da Milano a Palermo in automobile*, p. 962.

> capo un berretto nero con la punta ripiegata da una parte. Sembrano militi severi con una divisa del cinquecento, ma sobria, senza galloni, senza vane pompe. Le donne altresì sono abbigliate di nero. Hanno la testa strettamente avviluppata da una specie di cuffia donde pende una lunga stola o nera o bianca. Sembrano austere sacerdotesse di un culto religioso. Ne incontro due in cui credo di ravvisare Noemi e Ruth. Mi sento ringiovanito di duemila anni. Ma la foggia dell'abito è bella, è sopratutto artistica e nobilissima. Anche questa è una forma secolare immutata.[9]

Come si nota questa epifania del diverso e dell'arcaico non è più degrado ma induce al "ringiovanimento" e alla piena identità, razziale, possiamo dire di corpi e vesti. Da qui la derivata riflessioni sulla perdita identitaria degli abiti moderni, globalizzati, potremmo aggiungere:

> Evidentemente l'abito nobile e di stile non può essere artificiale, non può essere il prodotto arbitrario di un capriccio o di una moda estranea, deve essere invece il costume locale, deve essersi formato insieme agli altri tratti distintivi di quella data popolazione e appropriato al suo tipo, deve, in altre parole, esserne l'emanazione naturale.[10]

Può sembrare strano che il profeta e cantore della macchina parli di "emanazione naturale", con una decisa propensione all'arcaico, anche misterioso. In realtà questo è pur sempre nel gusto del *monstrum*, del prodigio, che parifica, se si vuole, macchina e natura, come diversi volti del sublime. Ciò spiega ad esempio, il periodico interesse di Morasso alla montagna, in tre diversi articoli su "Ars et Labor", non per attrazione turistica, ma per riflessione antropologica, pensando al ruolo del monte in tutte le religioni, avvolto da una sacralità che gli appare ancora inviolata e capace di rigenerazione primigenia anche per i moderni discesi a valle: "qui tutti si sentono nel sacro recinto della loro fede, della loro divinità, e tutti lo riconoscono e nessuno è in disagio come straniero; questo è sempre stato il Tempio, la sede ove l'umanità ha elevato sempre gli occhi, le parole, l'anima all'alto, ed è in questo atto l'essenza di ogni fede".[11] E non manca il rimuginamento sulla natura colossale

[9] *Ibid*.
[10] *Ibid*.
[11] Morasso, *Monti e uomini*, p. 875.

e sublime, incommensurabile all'umano, dei monti: "Ed a me piace di immaginare che essi appartengano ad un ordine di cui ci sono ignoti la composizione e il fine, ad un ordine scomparso o inconoscibile per noi, per le nostre limitate facoltà, per le nostre percezioni soltanto terrestri, tanto esso deve essere vasto immenso colossale al nostro confronto".[12]

Questa osservazione sulla dismisura tra il colossale e l'umano ci traghetta al Morasso cronista di catastrofi, a partire appunto dal suo esordio su "Ars et Labor" per l'eruzione del Vesuvio del 1906 (216 morti, 112 feriti gravi, 34.232 profughi). Morasso è a suo agio nelle catastrofi, non certo per cinismo, sia chiaro, vede lo strazio e l'inconsolabile sciagura, ma è principalmente l'inimmaginabile reso visibile ai suoi occhi che lo attrae. Così all'indomani del terremoto di Messina, avvenuto a pochi mesi, dal viaggio in auto da Milano a Palermo, convince Giulio Ricordi a farlo ritornare in Sicilia in auto. Le diverse tappe sono scandite dai progressivi *introibo* allo sfacelo: a Roma i primi manifesti sentori, Napoli mobilitata per i soccorsi con presenza di molti feriti, Scarfoglio che gli sconsiglia il viaggio in auto nella devastata Calabria, ma la sfida è troppo allettante per il primatista Morasso, che ci offre in simultanea il crescendo di rovine nel calabro passaggio. E infine eccolo a Messina, testimone dal vivo del disastro, ma anche di nuove scosse e dei gridi umani, in una pagina che merita attenzione:

> Quel po' di mura smozzicate e bruciacchiate che resta in piedi fra monti e monti di macerie, quegli avanzi di case tagliate, spaccate, che come mostruosi cadaveri incisi e sventrati lasciano scorgere le loro cavità lacerate e fosche tra intrichi di legnami e ferramenti, non valgono che ad accrescere lo spavento dell'inconcepibile distruzione. Essa sorpassa la nostra immaginazione, la nostra misura. Chi, che cosa può aver cagionato un così immane sconquasso tanto vertiginoso, tanto assurdo? Quale furibonda e imbecille pazzia ha qui operato? Quel colossale cimitero diroccato è deserto. Case e palazzi non esistono più, non sono che ammassi di rottami pesti. Sembra che l'annientamento sia venuto dall'alto. Strade ed edifici sono per la maggior parte irreconoscibili. Il suolo stesso porta i segni del cataclisma, è arricciato, sfondato, gonfiato. Fanali ed antenne pendono come ubbriachi. È notte, torno all'imbarco insieme a frotte di soldati reduci dagli scavi e di borghesi dei diversi Comitati. La

[12] *Ibid.*, pp. 878-879.

> banchina è per lunghi tratti sprofondata nel mare. Il porto è pieno di navi all'áncora illuminate.
> Ma un urlo di sgomento si leva d'intorno a me, un urlo inumano. Sento il suolo che traballa, che sussulta seccamente, bruscamente sotto i miei piedi. Mi sento stordito, provo l'impressione tutta fisica di un immenso ribrezzo, poi mi pare che le mie nozioni si sconvolgano, come si sconvolge il suolo. Quel delirio terrestre deve essere strettamente collegato al delirio umano. Strepiti di vetrate infrante, di muri cadenti vengono di lontano. I soldati impugnano il fucile.
> Contro chi? Una volta ancora l'invisibile terrore, il gran soffio del mistero mortale è passato.
> La notte è serena e limpida, e la luna è brillante nel cielo e si rispecchia lattea nell'onde. I piroscafi si dondolano tranquilli e silenziosi sull'acque. Le navi da guerra proiettano fasci luminosi sugli avanzi diroccati della Palazzata suscitando visioni fantastiche. Le case sembrano trasparenti. La luce passa al di là.[13]

Il realismo in simultanea del referto visivo ed emotivo gioca infine di contrasti nel concerto vario di sonorità multiple di "delirio" e "terrore" con la tranquillità notturna serena e la sigla della luce proiettata dalle navi che trapassa i resti delle case è sia fotografia nuda, senza commento, sia visione, con un carico simbolico positivo come sempre la luce porta con sé. E non a caso a Messina Morasso tornerà un anno dopo a refertare positivamente l'avvio della ricostruzione.

Non mancano gli interventi spiccatamente culturali, tra arte e letteratura: reso omaggio a *La nave* del Vate nel 1908, Morasso celebra subito dopo la ben diversa figura del Barbapedana, ovvero il cantore di strada milanese, alias l'ottuagenario Enrico Molaschi, ricordato dagli Scapigliati già attivo nelle strade dal '60, mentre ora "si è cancellato", sigla Morasso, nel Pio Albergo Trivulzio. Il Barbapedana era una passione del commendator Giulio, che ne trascrisse e pubblicò alcune canzoni e sarà stato certo lui il propugnatore della visita di Morasso al vegliardo. Anche altri pezzi sono, come dire, ad uso della "ditta", vedi la recensione all'autobiografia di Salvatore Farina, firma storica di Casa Ricordi, e la successiva per un romanzo di Ercole Arturo Marescotti, redattore

[13] Morasso, *La vita ricomincia dove è passata la morte*, p. 116.

capo di "Ars et Labor". Ma l'intervento sui nuovi poeti del 1911 è certo farina del suo sacco, che può appaiarsi al celebre precedente articolo *Ai nati dopo il '70*, uscito sul "Marzocco" nel 1897. L'articolo è già stato sunteggiato da Sanguineti, ma giova citarlo in modo un po' più esteso. Qui prevale la mappa sull'esortazione, dopo il monito sulla "carestia" di poesia che pare segnare la modernità trionfante. Per alcuni nomi di grido del tempo Morasso non risparmia velenose ironie, osservando, come dire, peculiari specializzazioni per ciascuno:

> Sappiamo perchè ognuno si è fatto nella poesia il suo angusto mestiere. Ada Negri fa l'umanitaria sentimentale, pronta in ogni riga a liquefarsi per il prossimo straccione, avendo gusti e spirito improntati dalle più limitate convenzioni borghesi, perchè quello è il suo genere; la Guglielminetti fa probabilmente con la stessa sincerità e passione la lussuriosa, anche lei perchè è ormai il suo articolo; Pascoli quando non fa il bucolico virgiliano fa il passero per l'innocente passatempo di quella Commissione che ogni anno al concorso gli conferisce la medaglia destinata al miglior componimento verseggiato latino. Ognuno ha pertanto la sua piccola specialità, di cui custodisce gelosamente il privilegio e l'esclusività, che ripete e riproduce periodicamente, che rivendugliola industriosamente, cercando di trarne il miglior guadagno, visto che ha avuto fortuna e che ha ormai la sua clientela abituale.[14]

E scomunica come campione di modernità quel Futurismo che pure da lui tanto ha preso, per nulla convinto delle "parole in libertà", definite "formali esorbitanze esteriori, che hanno lo scopo di suscitare un po' di chiasso nel mondo borghese" e rubrica infine il padre Marinetti, come epigono del simbolismo francese, valutando positivamente solo la sua musa in francese, e affratellandolo a d'Annunzio, entrambi ormai "passatisti":

> il Marinetti è qualcosa di più e di meglio, come poeta, di questo vangelo futurista. Egli ha il suo posto meritato e la sua significazione precisa nello svolgimento logico e storico della poesia moderna. Egli rappresenta l'ultimo germoglio, l'estrema punta del ramo spuntato sul tronco simbolista e libertario, egli è il prodotto logico e necessario della corrente poetica

[14] Morasso, *Avanti i poeti nuovi!*, p. 745.

> che sorta con i primi imbarazzati tentativi di Tristan Corbière con i primi divini e deliranti impeti di Arthur Rimbaud, passando per Verhaeren e Thailhade ha raggiunto la sua fase culminante per commozione in Verlaine, per forma in Moreas e Mallarmé, ha trovato un meraviglioso e munifico fasto in Gabriele d'Annunzio ed ora, arrivata al fondo del suo svolgimento, si esaspera in cerca di una nuova uscita in Marinetti. Tanto vero che gli estremi si toccano e che il ciclo di questa formula ora si chiude, che il primo e l'ultimo anello di tal catena ora si saldano. Marinetti che, pur lo voglia o no, appartiene alla stessa compagnia di d'Annunzio ed è assai più vicino a lui di età e dovrebbe accostarsi a lui per temperamento d'arte, viceversa si ricongiunge al primo iniziatore, a Rimbaud.[15]

Diverso è il discorso per il Gozzano del fiammante *I colloqui* (1911), che gli sembra una vera novità; anche per lui non mancano modelli francesi, quali Jammes e Maeterlinck, ci avvisa, ma nuovo è il suo filisteismo voluto, come Morasso bene illustra:

> La semplicità borghese del suo canto, che del resto risuona ben corretto ed esperto delle varie regole, non è quindi una anticipazione spontanea come sarebbe stata dieci anni fa, oggi è già di seconda mano; egli è, se la parola è lecita, un *filisteo voluto*. Vuole apparire dimesso e semplice, vuole far mostra di interessarsi alle cose vecchie o neglette, cerca di sfoggiare questo suo attaccamento per gesti e modi provinciali e disusati, ma vuole altresì che si capisca che è per un suo bizzarro capriccio che egli sente queste preferenze. Guido Gozzano non è sincero in umiltà, non è uno schietto poeta di provincia o di paese, di piccoli ambienti familiari e di goffi mobili domestici. Quanto più si mostra tale, tanto più sembra che egli dica: Vedete io mi occupo di queste cianfrusaglie, di queste piccolezze per un mio talento, per non far come gli altri, perchè io so discernere anche tra questa bassa mercanzia il grano di bellezza e di poesia, ma io però ne comprendo il valore, so metterle nella giusta classifica, so fare il *filisteo* appunto perchè non lo sono. E il Gozzano appare tutto preoccupato dallo studio di insistere continuamente sulle cose più comuni per togliersi egli stesso il più possibile dal comune, per distinguersi. Ma badate bene che con tutto questo si tratta di taluno che sa l'arte. E la lode non è piccola.[16]

[15] *Ibid*.
[16] *Ibid*., pp. 745-746.

Reso omaggio all'unico poeta su piazza ancora naturale come Mistral, perché scrive in una lingua, il neo-provenzale, poeticamente vergine, Morasso chiude l'articolo sentenziando in breve su due possibili alternative per il "poeta cercasi": "La sola poesia sincera del tempo nostro può essere una poesia di parossismo in un atteggiamento dinamico dello spirito, o una poesia romantica e sentimentale in un atteggiamento di depressione e di riposo". E se volessimo fare dei nomi da appiccicare a tale alternativa si potrebbero fare rispettivamente quelli degli allora ignoti Campana e Sbarbaro, ma fra poco visibili, a riprova se si vuole dell'ennesimo azzeccato profetismo morassiano.[17]

Morasso era anche uomo di spirito e di teneri affetti, aspetti a tratti evidenti in vari pezzi, anche nei rutilanti reportage automobilisti, ad esempio quando implicitamente dà del "belinone" a un malcauto chauffeur ("Un altro chauffeur è stato da noi nominato con una espressione genovese che non posso qui riferire e che è intraducibile in italiano").[18]

Ma sono i pezzi "domestici" quelli che esaltano la sua ironia e il suo affetto, incentrati sulla sua bambina unigenita, Evelina, poi sposata contessa Scapinelli, e "ultima clematide" a Gardone del Vate, non so con quanta approvazione del vivente genitore. Evelina bambina, di quattro anni, nel 1906, è protagonista costante di questi articoli, anche ritratta in fotografie da un padre orgoglioso, che la chiama Signorina di casa, e non la dimentica mai, anche tra le macerie del terremoto, felice di sentire a telefono la sua voce. La ricerca di una scuola elementare per Evelina provoca il primo articolo *Alle porte della società*. Il padre, che cerca il meglio per la figlia, visita più scuole disgustandosi di tutte, con deluse osservazioni, ma anche gustose, a partire dalla prima, una scuola comunale: "Una prima verità mi fu così rivelata, che è nello stesso tempo un principio di buona amministrazione pubblica: quando un edificio non serve più a niente, quando è inabitabile, lurido, cadente, se

[17] Vedi anche Sanguineti, *Tra parossismo e depressione*, p. 106: "Il merito estremo di questo dimenticato intervento di Morasso potrà essere allora indicato in questo blocco antinomico, elementare ma invalicabile, tra 'parossismo' e 'depressione', che effettivamente ha segnato un'epoca della nostra letteratura, e che ha dimostrato poi di poter riuscire pertinente chiave interpretativa assai più oltre che quel 1911".

[18] Morasso, *Alessandro Vittoria*, p. 505.

ne fa una scuola comunale".[19] Insiste nel pubblico, il secondo edificio è nuovo, ma l'interrogativo mulina:

> Dovendo costruire un edificio per una scuola moderna non si sa far di meglio che rifare addirittura ciò che è stato nel medio evo l'antecedente della scuola il chiostro? La scuola ha tratto la sua origine dal convento, ma questa non è una ragione sufficiente perchè il collegio moderno continui ad essere il chiostro. È la libertà, è il senso dell'aperto e della vita, è la letizia delle costruzioni snelle, leggiadre, chiare, è l'allegrezza dello spazio senza barriere, delle piante e dei fiori, è la varietà divertente, è la piccolezza gaia, è l'ordine architettonico capriccioso e spensierato che debbono ritrovarsi in un edificio destinato a sede dell'infanzia, non la tetraggine e la malinconia della clausura, non lo sgomento dei luoghi troppo ampî, degli angoli non illuminati, dei saloni smisurati, dove il bambino si sente perduto, non la monotonia di un ordine compassato, non la solennità austera che schiaccia.[20]

Né infine la scuola laica privata inglese lo convince, chiacchierando con miss Kettler che "mi proponeva di farmene un apostolo, una missionaria dell'umanità",[21] tanto che Morasso padre decide a guisa di Monaldo Leopardi di essere lui stesso il primo precettore di Evelina. Rivedremo Evelina in villeggiatura ai bagni di Spotorno e nella campagna di Cartosio, sull'Appennino tra Liguria e Piemonte, e poi decenne in auto, nel '12, al confine di Ventimiglia issare una bandierina italiana al tempo della guerra di Libia. A Evelina, bimba si suppone viziata e ricolma di regali, implicitamente si deve *Il Natale dei bambini*, con il gustoso *reportage* dei preparativi natalizi con molteplici balocchi e il via libera allo sfasciamento dei pacchi dono:

> Finalmente giunto! È il vostro momento. Scagliatevi sul bottino. È vostro, è buona preda. Siete dei proprietari assoluti, vi è accordato lo ius utendi atque abutendi. Nessuno vi imporrà limiti, nessuna minaccia socialista restringerà il vostro dominio.
> Squarciate, lacerate, rompete. È un po' quello che fanno anche i grandi con un po' più di circospezione, per la paura delle conseguenze.[22]

---

[19] Morasso, *Alle porte della società, schizzi dal vero*, p. 978.
[20] *Ibid*., p. 979.
[21] *Ibid*., p. 981.
[22] Morasso, *Il Natale dei bambini*, p. 903.

Ma poi il tono divertito muta e trapassa da un Natale già ben consumista della buona borghesia di primo Novecento al rammemoramento della nascita di Cristo, quando "in un luogo dove nessuno lo avrebbe mai supposto si è maturato il Fato nuovo". Ma gli uomini di allora non capirono l'evento epocale, continua Morasso, "respingevano il loro spirito nei ricordi e non si avvedevano che da quel momento il mondo di cui facevan parte era condannato e che la sua scomparsa era cominciata". Da qui l'esortazione ai bambini di uno sguardo al futuro, attento al germinare del nuovo, che per Morasso perpetuamente non fa che nascere: "Non siate voi altrettanto ciechi, non tenete gli occhi volti all'indietro, protendete l'anime sulle immense finestre spalancate verso l'ignoto dei cieli, dei mari, dei deserti, del futuro. Chi sa che cosa di nuovo ha cominciato a vivere nel mondo, chi sa quale incalcolabile destino è stato posto in azione, chi sa qual nuovo filo di luce congiunge la terra alle stelle!".[23]

Questa cristologia morassiana può sorprenderci ma fino a un certo punto, per lui, niciano, potrebbe pure impiegarsi il "perché non possiamo non dirci cristiani"; l'epicentro cristico per lui comporta la *religio* della nascita e del nuovo, non certo il decorso del cristianesimo e tanto meno la chiesa cattolica, ma per un profeta dell'incessante nuovo, la nascita di Cristo è un evento irrevocabile, a cui guarda caso fa riferimento anche un'altra volta.

Su Morasso scrittore si fa calare di solito il sipario con il 1915, con l'entrata in una guerra, presto immobile "tra fango e melma" per anni, così lontana dal dinamismo *Belle époque* della piena udienza di Morasso, guerra; l'"inutile strage" l'avrebbe pertanto condotto al silenzio, perché sentenzia Piero Pieri: "Se pur tardivamente, il sociologo della felicità imperialista si trovò a compiere un'autocritica definitiva ed espiante".[24]

In realtà su "La Lettura" del maggio 1916 si legge *I nuovi combattenti dell'odierna guerra - Dagli Eserciti ai Paesi*, che evidenzia il trapasso della guerra dagli eserciti a tutta la popolazione. Sappiamo come Morasso fosse a suo agio nelle catastrofi, e così è nella guerra, di cui certo vede l'orrore, ma soprattutto la novità, "la sua grandezza smisurata", con stura di similitudini naturali ("come cresce di volume una quercia"): "È un solenne mistero vivente in azione, senza più sussulti e

[23] *Ibid*.
[24] Piero Pieri, *Morasso, Mario*.

contrasti, che se pur vi sono non contano e non l'arrestano, ma in un divenire continuo come lo sbocciare di un germe, l'estendersi del dominio romano, la diffusione del cristianesimo, il sollevarsi e l'inabissarsi di un continente, il formarsi di una nebulosa nel cielo".[25]

E ancora nel 1916 e '17 Morasso scrive su quell'"Illustrazione italiana" (vedi bibliografia), da cui evidentemente non aveva preso congedo nel '15 con *Davanti alla porta chiusa dell'avvenire. I soldati contro i profeti*. A fine 1916 esce la significativa *Preghiera di Natale*, che anni or sono avevo rubricato e riproposto,[26] con un nuovo margine autobiografico, giacché si avvia con il ritorno del Morasso adulto a visitare la chiesa dei Cappuccini di Padre Santo a Genova, come nella sua infanzia.

Successivamente le notizie sulla crescita dell'industria aeronautica lo inducono a un nuovo profetismo post-bellico: la nuova era sarà questa volta "l'outillage aereo della civiltà": "Il febbrile bisogno, la formidabile richiesta di aeroplani cominceranno dopo la guerra. Sarà proprio allora che pioveranno le ordinazioni e che occorreranno le più gigantesche officine per soddisfarle".[27] Ma per quanto riguarda il conflitto il bellicista Morasso non recede, anche se nell'eccesso del suo profetismo immagina la risoluzione della guerra tramite un'aviazione ancora al di là da venire: "I motori d'aviazione già si allineano in lunghe fili, mirabili, lucenti, pronti a rivaleggiare con le aquile e coi nembi, a condurre la vittoria della patria nel più sublime volo".[28]

Questo, salvo smentite, è l'ultimo scritto dello scrittore militante, dieci giorni prima di Caporetto. Nel dopoguerra Morasso pare attivo solo come giornalista sportivo, rubricato già nel '23[29] tra i "veterani"

---

[25] Morasso, *I nuovi combattenti dell'odierna guerra - Dagli Eserciti ai Paesi*, p. 419.

[26] Morasso, *Preghiera di Natale*.

[27] Morasso, *Dopo l'era ferroviaria, dopo l'era automobilistica comincia l'era alata dell'umanità*, p. 510.

[28] Morasso, *La "Spa" per il trionfo dell'aviazione italiana*, p. 329.

[29] *Il nuovo numero unico del Gran Premio d'Europa*, "Corriere della Sera", 8 settembre 1923, p. 6; sul libro del Gran Premio scrive tecnicamente, ma sempre nella proiezione del progresso della modernità: "in questa massima corsa nostra […] si affacciano i germi di ciò che sarà la materia delle formule delle regolamentazioni delle ricerche future. Non solo la *Fiat*, ma anche la *Benz*, la *Miller* e la stessa *Voisin* correranno con macchine in cui sono stati escogitati perfezionamenti e innovazioni in direzione ben diversa da quella segnata dalla cilindrata. Il gran Premio di Europa ci fornirà l'insegnamento risolutivo […] e ci additerà la formula del nuovo progresso" (Morasso, *Corse e progresso*, p. 28).

della congrega, e poi nel '31.[30] Ma per quanto più silenzioso è sufficiente la copertina di un tardo numero di "Motori, aero, cicli e sport" (37, 1935), dove si legge "VELOCITÀ – PROGRESSO", per mostrare in slogan e immagine il suo inconcusso profetismo modernista.

Bibliografia

Morasso, Mario, su "Ars et Labor":
Sotto il fuoco e sotto la cenere - La tragica notte vesuviana (fotografie di Mario Morasso Napoli), 1906, 5, pp. 421-430;
Le Chiese, le Fontane e l'Esposizione di Norimberga, 1906, 7, pp. 611-618;
Monti e uomini, 1906, 10, pp. 873-879;
Alle porte della società, schizzi dal vero, 1906, 11, pp. 977-981;
Armi e scene della guerra dell'avvenire 1 – illustrazioni di M. Dudovich, 1907, 1, pp. 30-41 (serie di articoli poi in M. Morasso, *La nuova guerra*, Milano, Treves, 1914);
Armi e scene della guerra dell'avvenire 2, 1907, 2, 1, pp. 128-139;
Monti e uomini, 1907, 3, pp. 250-254;
Armi e scene della guerra dell'avvenire 3, 1907, 4, pp. 340-349;
Armi e scene della guerra dell'avvenire 4, 1907, 6, pp. 559-566;
Armi e scene della guerra dell'avvenire 5, 1907, 7, pp. 663-670;
Attraverso l'Europa in automobile, 1907, 9, pp. 881-892;
Armi e scene della guerra dell'avvenire 6, 1907, 10, pp. 980-990;
Estate infantile (fotografie dell'Autore), 1907, 11, pp. 1089-1095;
"La Nave" di Gabriele d'Annunzio: la tragedia e i suoi significati, 1908, 2, pp. 133-136;
La trasformazione edilizia di Napoli e il trasloco delle fontane, 1908, 3, pp. 192-195;
I motori sul mare di Montecarlo, 1908, 5, pp. 396-397;
Il Barbapedana, 1908, 6, pp. 453-454;
Da Milano a Palermo in automobile (fotografie dell'autore), 1908, 12, pp. 959-963;
Sulla strada degli spazzacamini, 1909, 1, pp. 37-41;
La vita ricomincia dove è passata la morte, In Calabria e in Sicilia da Milano in automobile, 1909, 2, pp. 98-120;
Le corse dei cavalli a Milano, 1909, 6, pp. 430-432 (solo siglato m.m.);

[30] *Intensa animazione all'autodromo*, "Corriere della Sera", 4 settembre 1931, p. 4.

Il primo giro d'Italia in bicicletta (13-30 maggio 1909), 1909, 6, pp. 434-438;
Alessandro Vittoria, 1909, 7, pp. 504-507;
Attraverso l'Abruzzo in automobile con i giornalisti e i deputati, 1909, 8, pp. 589-603;
Le maschere della civiltà, 1909, 9, pp. 687-690;
Le gare aeree di Brescia, 1909, 10, pp. 767-771;
Il Natale dei bambini, 1909, 12, pp. 901-903;
Reggio e Messina dopo un anno dal terremoto, note e fotografie di Mario Morasso, 1910, 1, pp. 35-36;
Mentre si viaggia in automobile attraverso l'Italia, 1910, 2, pp. 108-112;
Al concorso di aviazione di Reims, 1910, 7, pp. 615-620;
Tra la vita e il romanzo – La mia giornata *di Salvatore Farina*, 1910, 12, pp. 970-971;
Attraverso la Francia innondata – Viaggio invernale in automobile – testo e fotografie di Mario Morasso, 1911, 1, pp. 42-46;
Libri nuovi e critica vecchia. Confessioni sentimentali. *A proposito del nuovo romanzo di E. A. Marescotti* "… et ultra", 1911, 2, pp. 141-142;
Orazio Gaigher. Una nobile vicenda d'artista, 1911, 7, pp. 489-496;
Avanti i poeti nuovi!, 1911, 10, pp. 741-747;
Il Gran Mondo nei ritratti di Antonio Argnani, 1912, 1, pp. 31-39;
Automobili – Canotti – Aeroplani sulla Costa Azzurra, 1912, 5, pp. 386-391;
[Necrologio di Giulio Ricordi], 1912, 6, pp. n.n.;
Rapsodie lunari attraverso l'Italia – fotografie di Mario Morasso, 1912, 7, pp. 548-554.

—, *I nuovi combattenti dell'odierna guerra - Dagli Eserciti ai Paesi*, "La Lettura", XVI, 5, maggio 1916, pp. 412-419.

—, su "L'illustrazione italiana":
Per il prestito nazionale – Quello che si dà alla Patria si riceverà poi centuplicato, XLIII, 2, 9 gennaio 1916, pp. 26-28;
La macchina per l'assalto e la trincea automobile, XLIII, 10, 5 marzo 1916, p. 196;
La nostra artiglieria, XLIII, 13, 26 marzo 1916, pp. 259-266;
Preghiera di Natale, XLIII, 24 dicembre 1916, pp. 492-494;
Il contributo della Fiat alla guerra, XLIII, 11, 18 marzo 1917, pp. 219-223 (non firmato; ma risulta dall'indice semestrale);
Dopo l'era ferroviaria, dopo l'era automobilistica comincia l'era alata dell'umanità, XLIII, 24, 17 giugno 1917, p. 510;
L'avvenire in cammino. La società trasporti aerei internazionali, XLIII, 25, 24 giugno 1917, p. 530;

La "Spa" per il trionfo dell'aviazione italiana, XLIII, 41, 14 ottobre 1917, pp. 328-329.
—, *Corse e progresso – La "decisiva" dei Gran Premi 1923 – Il suo significato – Il suo insegnamento*, in *Primo gran premio d'Europa*, circuito di Milano, numero unico (9 settembre 1923), Milano, Tip. Alfieri e Lacroix, 1923, pp. 26-28.
—, *Preghiera di Natale*, a cura di Stefano Verdino, "Resine", 113-114, 2007, pp. 142-146.
—, *Lettere di Mario Morasso e D'Annunzio*, a cura di Stefano Giordanelli, "Resine", 113-114 (2007), pp. 147-164.
—, *Profezia*, a cura di Pier Luigi Ferro, Napoli, Diana, 2022.
Pieri, Piero, *Morasso, Mario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2012.
Sanguineti, Edoardo, *Tra parossismo e depressione*, in Id., *Scribilli*, Milano, Feltrinelli, 1985, pp. 104-106.

Mario Morasso su "Ars et Labor" e "L'illustrazione italiana" nel tempo di guerra
L'articolo documenta la collaborazione con la rivista "Ars et Labor" di Giulio Ricordi (1907-1912) e illustra la varietà dei contributi: reportage, note sociologiche, saggi letterari e anche note autobiografiche di costume.

Parole chiave: reportage; note sociologiche; saggi letterari.

Mario Morasso's Collaboration with "Ars et Labor" and "L'illustrazione italiana" in Wartime
This paper examines Mario Morasso's collaboration with Giulio Ricordi's journal "Ars et Labor" (1907-1912), highlighting the diverse nature of his contributions. His writings encompassed reportages, sociological reflections, literary essays, and autobiographical notes on manners, offering valuable insight into his intellectual and cultural engagement.

Keywords: reportages; sociological notes; literary essays.

BIANCA MONTALE TRA ARCHIVI, RICERCA STORICA E MEMORIALISTICA

a cura di Stefano Verdino

4 marzo 2024

Bianca Montale, agosto 1961.

Raffaella Ponte

Bianca Montale e l'Istituto Mazziniano

Bianca Montale è in genere conosciuta come una insigne storica del Risorgimento, mentre meno noto è il suo esordio professionale nell'organizzazione e nella valorizzazione delle raccolte dell'Istituto Mazziniano, che ha diretto fino al 1970. Si è trattato di un lungo periodo quello trascorso in via Lomellini, diciotto anni, che lei stessa raccontava con affetto e rimpianto.

Gli stessi sentimenti la animavano quando ripensava agli anni giovanili, sia pure vissuti in una stagione violenta e terribile per l'Italia e l'Europa, e in particolare alla sua formazione scolastica e agli incontri con coloro i quali – donne e uomini – considererà sempre i suoi maestri di vita e di professione.

Bianca Montale ci ha lasciato un anno fa, il 1° marzo 2023, all'età di novantacinque anni, dopo una vita lunga, attiva e laboriosa. Genovese e genoana – come teneva a precisare, essendo non solo tifosa ma grande intenditrice anche di football, che da giovanissima aveva praticato tra lo stupore di familiari e compagni di scuola – racchiudeva in sé le caratteristiche tipiche dei genovesi, tra le quali *in primis* la sobrietà, quello che adesso si definirebbe *understatement*.

Timidezza e coraggio sono i due aspetti che mi hanno sempre colpito in lei, oltre all'assoluta franchezza, soprattutto con coloro con i quali aveva maggior confidenza; priva di pregiudizi aprioristici, difendeva le sue opinioni e le sue idee ma rispettava quelle altrui, stringendo amicizia con chi come la sottoscritta spesso e su temi importanti aveva opinioni diverse dalle sue.

raffaellaponte@libero.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.639-646

Bianca nasce – uso il presente anche perché la sento ancora tale – a Genova il 12 agosto 1928, frequenta tra il 1938 e il 1945 il liceo ginnasio Andrea D'Oria, conseguendo la maturità classica. Proprio durante il liceo, giovanissima aderisce al movimento di Liberazione nazionale nelle fila delle S.A.P., Squadre di Azione Patriottica. È sempre stata molto fiera di quella fondamentale esperienza e particolarmente legata a quei ricordi, fino all'ultimo giorno della sua vita, ironizzando sul fatto di essere stata definita "fascista" anni dopo, sui muri dell'Università di Genova.

Terminato il liceo, nell'Italia ormai democratica e repubblicana – il suo sogno finalmente realizzato – pur continuando a dedicarsi con passione alle battaglie politiche nelle fila del PRI, si iscrive all'Ateneo genovese dove, nel 1950, consegue la laurea in Lettere classiche. Nel biennio successivo consegue anche il diploma di specializzazione in Paleografia, diplomatica, archivistica e quello in Biblioteconomia, e nel 1954 l'abilitazione all'insegnamento delle materie letterarie.

Contestualmente agli studi di specializzazione, già a partire dal 1952 inizia la sua collaborazione con l'Istituto Mazziniano, in un primo tempo come volontaria presso l'Archivio e poi presso la Biblioteca, svolgendo un proficuo periodo di apprendistato nel quale mettere in pratica quanto viene apprendendo nei corsi prima menzionati. Per un triennio svolge attività di assistente volontaria presso la cattedra di Storia del Risorgimento nella Facoltà di Lettere dell'Università di Genova.

Nel 1957 supera il concorso bandito dal Comune di Genova per la posizione di Direttrice dell'Istituto Mazziniano, con la commissione presieduta da Franco Venturi; mantiene tale incarico fino al luglio del 1970, per poi intraprendere la carriera accademica.

Complessivamente diciotto anni trascorsi all'Istituto Mazziniano, dapprima sotto la guida di Arturo Codignola, che ha diretto l'Istituto fino al 1956, e poi a stretto contatto con Caterina Marcenaro, dal 1948 alla guida dei Musei genovesi. E del rapporto con Caterina Marcenaro, significativamente ribattezzata "la Zarina", ha lasciato testimonianze scritte sia nel volume autobiografico *Caro D'Oria* incentrato sugli anni trascorsi da studentessa nel tanto amato ma altrettanto temuto liceo, dove Caterina Marcenaro aveva insegnato storia dell'arte durante gli anni della guerra; e poi ancora nel volume di Raffaella Fontanarossa dedicato alla prima donna alla guida dei musei

genovesi, la Marcenaro appunto, intitolato molto significativamente *La capostipite di sé*.

Rapporto piuttosto tumultuoso quello tra Bianca ormai direttrice dell'Istituto Mazziniano e la Zarina capo dei musei civici genovesi, se ancora a tanti anni di distanza quando veniva a trovarmi al Mazziniano sentiva il bisogno di raccontarmi quante discussioni o, meglio, lavate di capo aveva ricevuto da Caterina Marcenaro nei lunghi anni trascorsi in via Lomellini, confessando come anche quel rapporto difficile e burrascoso avesse pesato nel prendere la decisione di lasciare nel 1970 l'incarico in Comune a favore dell'Università, per di più in anni turbolenti e di grandi cambiamenti, che avrebbero di lì a poco concesso sempre meno spazio agli studi sul Risorgimento. Ironia della sorte, Caterina Marcenaro avrebbe lasciato il prestigioso incarico in Comune nel 1971, esattamente un anno dopo di lei.

La permanenza di Bianca Montale al Mazziniano ha lasciato una duratura impronta, grazie all'impegnativo lavoro portato avanti per recuperare, ricostituire e dare nuova vita alle raccolte museali, archivistiche e librarie, dopo gli ingenti danni subiti durante i bombardamenti del secondo conflitto mondiale, nell'ambito della più complessa ricostruzione e valorizzazione del patrimonio culturale promosso dall'amministrazione comunale e affidato come è già stato detto a partire dal 1948 a Caterina Marcenaro. Non bisogna dimenticare infatti che Genova fu pesantemente bombardata e tra gli edifici colpiti ci fu anche l'Istituto Mazziniano. I danni all'edificio furono ingenti, ma per fortuna quelli al patrimonio quasi nulli, grazie all'immane opera di ricovero e protezione del patrimonio culturale civico in depositi fuori città, talvolta fuori provincia o regione, svolta già all'indomani dello scoppio del secondo conflitto mondiale da Orlando Grosso – allora Direttore dell'Ufficio Belle Arti e Storia del Comune, coadiuvato da uno sparuto manipolo di valenti funzionari, tra i quali il direttore dell'Istituto Mazziniano, il già ricordato Arturo Codignola.

Le collezioni del Mazziniano in particolare erano state ricoverate per lo più fuori provincia: a Sassello e nella Badia di Tiglieto, dove erano confluiti i volumi della Biblioteca, con le importanti raccolte di periodici, la documentazione archivistica e quella iconografica (stampe e fotografie).

La maggior parte dei dipinti aveva seguito le collezioni artistiche degli altri musei; non va dimenticato tuttavia che in precedenza, già a

partire dal primo conflitto mondiale, le collezioni storiche del Museo del Risorgimento allestito a Palazzo Bianco, e inaugurato il 5 maggio 1915 – quindi ben prima che venisse inaugurato il neonato Istituto Mazziniano nel 1934 – erano venute accrescendosi e arricchendosi con i cimeli e le opere riferentesi alla guerra in corso, e poi negli anni a venire delle guerre coloniali, con l'obiettivo di costituire poi un vero e proprio Museo delle Guerre d'Italia, effettivamente deliberato dal Comune di Genova nel 1937 ma poi mai concretamente realizzato. Tuttavia negli anni il materiale sempre più cospicuo raccolto in questo sempre "costituendo" museo, mai inaugurato, peregrinò in diverse sedi tra le quali il convento di San Silvestro prima e quello di Sant'Agostino poi, in attesa di essere esposto nella Casa del Mutilato in corso Aurelio Saffi, cosa che non avvenne mai, nonostante anche nel dopoguerra Orlando Grosso prima e Caterina Marcenaro a partire dal 1948 avessero tentato di concludere l'operazione, come attestano sia la documentazione sia le voci del bilancio comunale.

Quanto sopra è strettamente legato a Bianca Montale, perché da giovane funzionaria si è trovata ad affrontare un lavoro immane di recupero e sistematizzazione dell'enorme patrimonio rappresentato dalle raccolte storiche civiche. Parliamo di centinaia di casse, decine di migliaia di documenti, cimeli, armi, bandiere, la maggior parte da inventariare e, in un secondo tempo, catalogare.

Il lavoro di Bianca – testimoniato dalla corrispondenza degli anni da lei trascorsi al Mazziniano – è consistito in tutto ciò: recupero, riordinamento, ricerca dei locali e delle relative scaffalature prima, inventariazione e catalogazione poi, coadiuvata da una segretaria dattilografa e un paio di custodi, animati da passione mazziniana. L'indefessa e appassionata attività di quegli anni si è concretizzata nell'imponente schedatura di migliaia di documenti d'archivio, stampe, fotografie, e nella creazione del primo catalogo a soggetto della biblioteca specializzata.

Tale immensa mole di dati è stata poi la base fondamentale dalla quale hanno preso avvio i successivi interventi di informatizzazione e digitalizzazione nei decenni a venire. Innovativa anche l'impronta lasciata in termini di criteri espositivi, inaugurati con la mostra *Genova mazziniana e garibaldina* (1960). L'esposizione, infatti, segnò una svolta nei criteri espositivi: poche opere, ma altamente significative dal punto di vista storico e appropriate per una narrazione scientificamente

valida ma chiara e efficace, per essere capita anche da un pubblico di non specialisti e, soprattutto pensata per i giovani, con un ampio apparato didascalico e didattico.

L'esperienza e le conoscenze maturate in tale ambito sono state alla base della brillante carriera di studiosa e docente universitaria negli anni a venire.

Dei tanti studi condotti da Bianca Montale con passione e accuratezza, alla luce di scrupolose indagini archivistiche, e delle numerose pubblicazioni che ne sono seguite, in questa circostanza desidero semplicemente ricordare quelli a cui lei stessa era particolarmente affezionata, per lo più pensati e avviati tra le mura del Mazziniano e grazie alle fondamentali raccolte documentarie in esso custodite. *In primis* il volume *Confederazione Operaia Genovese e il Movimento mazziniano a Genova (1864-1892)*, pubblicato a Pisa nel 1960 nella collana della Domus Mazziniana; poi il grande lavoro su Antonio Mosto, commerciante genovese medaglia d'oro dei Mille, colonnello garibaldino, condannato a morte nel 1858 per cospirazione mazziniana, capo dei Carabinieri Genovesi, pubblicato nel 1966 sempre per i tipi della Domus e intitolato *Antonio Mosto. Battaglie e cospirazioni mazziniane*. E ancora l'importante lavoro sulle carte di Emanuele Pes di Villamarina – soldato e uomo politico di grande rilievo nel Regno Sardo tra la fine del Settecento e il 1848 – concretizzatosi nel volume *Dall'assolutismo settecentesco alle libertà costituzionali. Emanuele Pes di Villamarina*, edito a Roma nel 1973 dall'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

Bianca è stata tra i primi – anzi la prima e sola, per lungo tempo – a occuparsi del tema dell'emigrazione politica nel Risorgimento, e in particolare di quella confluita a Genova e in Liguria dopo la caduta della Repubblica Romana; le sue ricerche sono state pubblicate nel volume *L'emigrazione politica in Genova e in Liguria (1849-1859)* pubblicato nel 1982, dopo lunghe accurate ricerche archivistiche sia al Mazziniano ma ancor più presso l'Archivio di Stato e l'Archivio storico del Comune di Genova, nel quale sono conservati i censimenti ottocenteschi, tra cui quello del 1856, vera miniera di informazioni. Per non dimenticare gli importanti volumi dedicati a Genova nel Risorgimento, il primo pubblicato nel 1979, intitolato *Genova nel Risorgimento. Dalle riforme all'Unità*, a cui ha fatto seguito nel 1999 per i tipi della casa editrice Angeli di Milano il volume *Mito e realtà di Genova nel Risorgimento*.

E proprio il tema di indagare i miti legati al Risorgimento e ai suoi protagonisti ha sempre attirato l'attenzione di Bianca Montale. Uno dei suoi obiettivi è stato Giuseppe Garibaldi, l'Eroe dei due mondi, gloria nazionale e internazionale, sul quale tuttavia Bianca ha sempre nutrito delle riserve che non ha esitato a mettere nero su bianco, pur sapendo quanto potesse essere impopolare non dire soltanto bene di Garibaldi. All'indomani delle celebrazioni del primo centenario della morte del Nizzardo – ormai definitivamente assurto a mito universale – ha affidato le sue considerazioni a un breve ma pungente saggio intitolato appunto *Garibaldi senza aureola*. In esso Bianca Montale pur riconoscendone "la grandezza di geniale e coraggioso soldato, quasi sempre vittorioso, esempio vivente della possibilità di vittoria di quell'iniziativa popolare che – predicata da Mazzini e Pisacane – prima di lui appariva poco più che un'utopia, e che invece si realizza nel 1860", tuttavia dal punto di vista politico ne ridimensiona il mito affermando che Garibaldi "ha non di rado idee approssimative, confuse e oscillanti, e anche per questo in Parlamento la sinistra non trova in lui quel capo che potrebbe renderla più omogenea, farla più partito". Altrettanto duramente stigmatizzava il suo dichiararsi repubblicano, pur non perdendo la fiducia nel re neppure dopo Aspromonte, "proclamandosi per la libertà ma non disdegnando la dittatura sia pure temporanea; per non parlare dell'anticlericalismo acceso di Garibaldi e del suo anticattolicesimo che tuttavia approvava i preti buoni".

In tutto questo c'è sempre Bianca Montale, la sua schiettezza e la sua libertà di studiosa, che non si piega neppure di fronte a Garibaldi e all'impopolarità che potrebbe derivarne nel criticarlo. E su questi temi ricordo le sue provocazioni per la mia appartenenza garibaldina, che non capiva ma rispettava, penso solo per affetto.

Dopo gli anni alla guida dell'Istituto Mazziniano tanti sono gli incarichi, i ruoli di prestigio e i riconoscimenti: professore incaricato dapprima a Bergamo e poi a Genova fino al 1981, professore ordinario di Storia contemporanea a seguito di concorso (1980), nel 1981 è chiamata dall'Università di Parma dove insegna fino al 1990; dal 1991 di nuovo a Genova all'allora Magistero, dove ha ricoperto anche l'incarico di Direttrice dell'Istituto di Storia contemporanea. Ma contemporaneamente è anche Membro del Consiglio di Presidenza dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Accademica dell'Accademia Ligure di

Scienze e Lettere. Tra i fondatori del Dipartimento di Ricerche Europee (DI.R.E.), ha fatto parte della Commissione Nazionale Editrice degli Scritti di Mazzini, dei Comitati nazionali per le celebrazioni del centenario della morte di Giuseppe Garibaldi e per il bicentenario della nascita di Giuseppe Mazzini. Nel 2000 ha ricevuto il premio alla carriera per la propria disciplina da parte dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Le sono stati inoltre conferiti il Premio Mazzini, da parte dell'Università di Genova, e il Premio Città di Genova.

In conclusione, per mia esperienza personale non posso che confermare come Bianca, instancabile ricercatrice, sapesse coniugare le sue doti di studiosa con quelle di docente appassionata, ricambiata dalla stima e dall'amore duraturo di moltissimi dei suoi studenti, che numerosi l'hanno seguita e hanno mantenuto contatti con lei anche dopo gli studi. Ricordo, tra l'altro, le sue doti di sapersi rapportare con discenti di ogni età, dai bambini delle elementari, ai liceali, agli studenti universitari. Meno clemente invece nei confronti di tutti coloro i quali sposavano tesi in modo acritico, soprattutto se adulti.

Attraverso scritti, conferenze e lezioni accademiche in Italia, in Europa e all'estero (Corea, Argentina, Cile, Brasile, Nord America, Canada) ha contribuito alla diffusione e alla valorizzazione della conoscenza della storia del Risorgimento.

Sempre pronta e disponibile al confronto e alla collaborazione, non ha mai fatto mancare il suo sostegno a quanti si rivolgevano a lei, qualunque fosse la loro estrazione o provenienza. Grande amante della natura e della montagna, ha scalato le vette più importanti delle Alpi, condividendo racconti e gioie, ma anche grande preoccupazione per i danni arrecati dal cambiamento climatico all'ambiente naturale e ai suoi abitanti, tra i quali le sue amatissime marmotte di cui pareva intendere il linguaggio.

Personalmente considero un privilegio averla incontrata e poi frequentata per lunghi anni, prima all'università e poi negli anni successivi tra gli scaffali d'archivio e le sale del museo, come pure aver goduto della sua amicizia. E mi piace ricordarla attraverso i suggestivi scatti fotografici che la vedono impegnata nelle sue amate attività alpinistiche tra i principali "quattromila" delle Alpi.

Bianca Montale e l'Istituto Mazziniano
Bianca Montale è in genere conosciuta come una insigne storica del Risorgimento, mentre meno noto è il suo esordio professionale nell'organizzazione delle raccolte dell'Istituto Mazziniano, che ha diretto fino al 1970. Il suo grande impegno ha consentito il recupero e la schedatura del patrimonio documentario, bibliografico e museale dell'Istituto all'indomani del secondo conflitto mondiale, nell'ambito della più complessa ricostruzione e valorizzazione del patrimonio culturale civico portata avanti da Caterina Marcenaro. Il suo lavoro è stato poi la base fondamentale dalla quale hanno preso avvio i successivi interventi di informatizzazione e digitalizzazione. Innovativa anche l'impronta lasciata in termini di criteri espositivi, inaugurati con la mostra *Genova mazziniana e garibaldina* (1960). L'esperienza e le conoscenze maturate in tale ambito hanno gettato le basi della brillante carriera di studiosa e docente universitaria negli anni a venire.

Parole chiave: passione; libertà; indipendenza; patrimonio culturale.

Bianca Montale and the Istituto Mazziniano
While Bianca Montale is widely recognized as a distinguished historian of the Risorgimento, her early professional contributions to the organization of the Istituto Mazziniano's collections remain less well known. As director until 1970, Montale played a pivotal role in the post-World War II recovery and cataloguing of the Institute's documentary, bibliographic, and museum heritage, contributing to the broader municipal cultural reconstruction led by Caterina Marcenaro. Her meticulous work laid the foundation for later computerization and digitization initiatives, ensuring the long-term accessibility of these historical resources. Additionally, she introduced innovative exhibition criteria, first implemented in *Genova mazziniana e garibaldina* (1960). The expertise she developed in this field proved instrumental in shaping her later career as a renowned scholar and university professor.

Keywords: passion; freedom; independence; cultural heritage.

Franco Contorbia

Una testimone alta e impavida

Protagonista tanto più importante quanto più discreta della cultura genovese del secondo Novecento e del primo quarto del secolo nuovo, Bianca Montale è morta nell'imminenza dei novantacinque anni, un'età veneranda che nessuno dei suoi compagni di università di una Genova irreparabilmente disparsa ha avuto la sorte di raggiungere: penso ai professori (Salvatore Rotta, Franco Croce, Riccardo Scrivano, Giovanni Ponte), ai giornalisti (Guido Arato, Giorgio Calcagno, Mauro Manciotti) e agli scrittori (Luigi Fenga), dei quali la città sembra avere perduto la memoria. Della storia di quella generazione Bianca è stata una testimone alta e impavida, pochissimo incline all'esibizione di sé e obbediente da sempre alle regole non scritte di un *understatement* diventato seconda natura, che all'ostensione e alla mozione degli affetti anche più profondi ha costantemente anteposto un abito di strenua riservatezza e di spiccia e, se necessario, ruvida franchezza. Staffetta partigiana a sedici anni, laureata in Lettere classiche a ventidue, direttrice incaricata dell'Istituto Mazziniano a ventisei, di ruolo a ventinove, a far data dal 1969 ha insegnato nelle università di Bergamo (allora Istituto Universitario), di Genova, di Parma e ancora di Genova professando una disciplina (la storia del Risorgimento) che un insensato sistema di regole ha lungamente proscritto e infine condannato all'estinzione.

Mazzini è stato la sua stella polare, in un universo nel quale la tradizione del repubblicanesimo "storico" è stata messa in questione dal partito stesso che nominalmente vi si ricollegava: la sua ininterrotta devozione alle ombre di Randolfo Pacciardi e di Giuseppe De André è

franco.contorbia@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.647-650

stata, certo, un modo di non recidere le radici della propria giovanile militanza politica senza piegarsi alle ambigue suggestioni di un presente inameno. Anagraficamente appartenente alla generazione di Franco Della Peruta, Rosario Romeo, Giuseppe Talamo, Giovanni Spadolini, Paolo Spriano, Ernesto Ragionieri, Pietro Scoppola, Renzo De Felice, Giuseppe Galasso, ha partecipato giovanissima al XXX Congresso di storia del Risorgimento (Palermo, 8-10 novembre 1951) con un intervento su Gustavo di Cavour e l'"Armonia" che costituisce la prima voce di una bibliografia di sterminata latitudine; ha fatto in tempo a conoscere Gaetano Salvemini, tornato in Italia dall'esilio statunitense; ha maturato negli archivî genovesi e italiani una ineguagliata competenza di ricercatrice, conquistata nel solco tracciato dall'unica donna che in quegli studî si era distinta: credo che il *décalage* anagrafico di quindici anni e gli inossidabili convincimenti monarchici di Emilia Morelli non abbiano pregiudicato l'ammirazione che la repubblicanissima Bianca le ha devoluto; a nessuna delle due ha mai fatto difetto il coraggio, che la Morelli ha investito nella guida "sportiva", Bianca nell'alpinismo e nella fedeltà *contra spem* ai colori del Genoa.

Nell'amplissimo *palmarès* dei suoi scritti storici spiccano le biografie di Antonio Mosto e di Emanuele Pes di Villamarina, rispettivamente del 1966 e del 1973, inscritte in una galassia di monografie e di raccolte di saggi di qualità non ordinaria come *La Confederazione Operaia Genovese e il movimento mazziniano in Genova (1864-1892)* (1960); *Genova nel Risorgimento. Dalle riforme all'Unità* (1979); *L'emigrazione politica in Genova e in Liguria (1849-1859)* (1982); *Parma nel Risorgimento. Istituzioni e società* (1993); *Mito e realtà di Genova nel Risorgimento* (1999); *Se il popolo si desta* (2004); *Pagine sparse su Genova risorgimentale* (2014).

A latere, soltanto a partire dal fascicolo della "Nuova Antologia" dell'ottobre-dicembre 1982 (Eugenio Montale era morto precisamente da un anno) la figlia di Alberto Montale e di Luisa Guglielmini ha impresso alle linee del suo lavoro una inedita curvatura. Lo ha fatto per gradi, con ferma, calcolata misura, astenendosi dal candidarsi a interprete autentica dei testi e dei paratesti, delle opinioni manifeste e delle segrete riflessioni di uno zio giustamente celebre al quale è mancato il complice e non importa se paritetico *compagnonnage* di un Eckermann fededegno. Bianca Montale ha presto rivelato una autentica vocazione

di memorialista che con lucido disincanto e icastica forza di scrittura ha saputo prolungare, letteralmente, fino alla vigilia della morte.

Se *Una sciagurata coincidenza. Zio Eugenio e altri ricordi* (Genova, il canneto editore, 2021) appare, fin dal titolo sottilmente ironico e autoironico, la decisiva ricapitolazione di una franta ricerca del tempo perduto esente da collose sbavature e decezioni sentimentali, la tastiera di Bianca Montale non si esaurisce qui: non una delle molte iniziative di qualche rilievo che hanno avuto corso negli immediati dintorni dei quarant'anni trascorsi dalla morte di Montale l'ha vista assente, e ogni volta la sua presenza ha lasciato il segno.

Dentro il perimetro di *Una sciagurata coincidenza* stanno le pagine della luminosa introduzione (*Cronache e luoghi famigliari*) a *L'oscura primavera di Sottoripa. Scritti su Genova e Riviere* (a cura di Stefano Verdino, Genova, il canneto editore, 2018), ma ne restano fuori il ricordo di *Gina*, collocato sulla soglia di *Moscerilla diletta, cara Gina. Lettere inedite* (a cura di Maria Antonietta Grignani e Giovanni Battista Boccardo, Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2017), l'*envoi* di *Le carte di Eugenio Montale negli archivi italiani*. Atti del convegno di studi, Pavia, 3-4 aprile 2019 (a cura di Gianfranca Lavezzi, Novara, Interlinea, 2021), la nota introduttiva a *Libri e riviste del Fondo Eugenio Montale dell'Università di Genova*, catalogo della mostra rimasta aperta a Palazzo Balbi Cattaneo dal 26 maggio al 17 giugno 2022 (a cura di Andrea Aveto e Stefano Verdino, Genova, Genova University Press, 2022). Varrà la pena di ripercorrere quei testi con una attenzione oggi dolorosamente inseparabile dalla consapevolezza di una assenza non risarcibile.

Nella clausola di una conversazione pochissimo formale con Emanuela Schenone, che l'ha resa nota sul genovese "Il Secolo XIX" il 1° novembre 2021, a una domanda sicuramente innocente ma a suo modo insidiosa ("L'uomo che ha incontrato il 'male di vivere' è mai stato felice?"), Bianca Montale, che con generosa liberalità aveva sostenuto il grande progetto di pubblicare tutte le interviste a Montale felicemente portato a termine nel dicembre 2019 da Francesca Castellano, ha esemplarmente risposto: "Per brevi periodi, a intermittenza. Soprattutto negli anni in cui fu legato a quella critica letteraria americana che fu il suo grande amore. Ma di questo lui non vorrebbe mai che io parlassi…".

Per una volta sulle ragioni della prudenza ha prevalso l'intelligenza del cuore: circostanza che non parrà così sorprendente a chi non dimentichi che quindici anni prima, nel 2006, era stata proprio Bianca Montale a consentire che le lettere di Eugenio Montale a Irma Brandeis vedessero finalmente la luce.

Una testimone alta e impavida
L'autore traccia un breve profilo della presenza di Bianca Montale, eminente storica del Risorgimento, nella cultura italiana e sottolinea il rilievo dei suoi scritti dedicati, sul filo della memoria, a Eugenio Montale.

Parole chiave: Genova; Risorgimento; Giuseppe Mazzini; Eugenio Montale.

A Lofty and Dauntless Witness
The author presents a brief profile of Bianca Montale, eminent Risorgimento scholar, and of her presence in Italian culture, highlighting the significance of her writings and memoirs devoted to Eugenio Montale.

Keywords: Genoa; Risorgimento; Giuseppe Mazzini; Eugenio Montale.

Stefano Verdino

Bianca Montale memorialista

Nella scorsa primavera, in una commemorazione al Liceo d'Oria, promossa dagli ex allievi, Giorgio Montale ha rievocato un divertente episodio: pochi anni prima, in una bozza di risvolto di copertina di un libretto montaliano delle edizioni il canneto (mi pare *L'oscura primavera di Sottoripa*), con introduzione di Bianca Montale, le si affibbiava il titolo di "scrittrice": la sua indignazione fu immediata e la correzione con "storica" venne corredata dalla propria bibliografia scientifica inviata al maldestro editore.

Peraltro la storica che è stata già come tale era una scrittrice. E può valere una sola citazione dal lungo saggio *Filippo Antonio Gualterio prefetto di Genova* del 1976. Durante il suo insegnamento all'Università di Bergamo, la grande cacciatrice in Archivi trovò nel fondo Spaventa dell'Archivio Gamba della Biblioteca Angelo Mai la corrispondenza ministeriale dell'allora prefetto di Genova, che Bianca Montale riesce ad organizzare in un racconto, anche con personaggio, come in questa pagina sui *Giuda* ovvero le spie assoldate dal prefetto:

> Non è facile fare luce sui vari *Giuda* non meglio indicati, di cui è popolata non solo Genova, ma tutta la penisola, e che sono introdotti nell'ambiente mazziniano come in quello garibaldino, in quello cattolico, e tra i borbonici. Gli accenni, nei rapporti Gualterio, sono numerosi e significativi. C'è un "Giuda non Volgare il quale fa il propalatore per una misteriosa vendetta giurata in Aspromonte"; una donna che viene introdotta negli ambienti clerico-borbonici; un patetico informatore che si firma, significativamente, "Pensione", che fornisce notizie generiche e di seconda

fernando.verdino@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.651-658

> mano per conquistare faticosamente il pane quotidiano. […] L'organizzazione è costosa, e i suoi membri corrono qualche rischio: l'uomo posto a Lugano accanto a Mazzini e a Quadrio rischia di "saltare"; "i confidenti si raccomandano e hanno molta paura". "L'anonimo che ho assunto è solo per amore di patria" scrive un delatore; "perdoni l'anonimo, ma le vendette sono all'ordine del giorno e perciò la verità si dee mostrar velata per sfuggire al suo vampiro" proclama enfaticamente un secondo; "per amor del cielo… sarei compromesso senza pietà" si raccomanda un terzo. Non sono paure infondate: il "noto Giuda" in Genova viene colpito, nel maggio 1863, da Stagnetti, e riporta tre ferite; il fatto viene tuttavia, per ovvie ragioni, tenuto segreto. Un'altra spia, tale Baldani, viene avvelenata a Marsiglia nel marzo 1864 e muore: il suo mestiere politico, scrive Gualterio, è la causa di una vendetta che sospettava.[1]

Emerge un mondo opaco, da bassifondi, ma l'intreccio dei viva voce del prefetto e dei suoi *Giuda* ci fa balenare anche la diversa gamma di questi ignoti miserabili figuri, con un sentimento di pena per il loro "mestiere".

Ma Bianca Montale poi scrittrice in proprio lo è anche stata, in quella particolare zona che incrocia storia e scrittura che è la memorialistica. *Incontri* (2003) è il primo libro di memoria della giovane neopensionata, libro dal titolo neutro, perché il prescelto *Ombre amiche* era il titolo già usato da Umberto Cavassa per un suo libro; rimane comunque con quel titolo il brevissimo capitolo-congedo finale, con una piccola "galleria di volti" che compendia figure legate ai tre ambienti cruciali della formazione di Bianca: la casa, la scuola, la montagna e così vediamo scorrere un po' come nel circo finale di *Otto e 1/2*, la donna di servizio della propria infanzia, un giovane don Siri (non ancora cardinale) insegnante di religione, i maggiori scalatori degli anni cinquanta, tra cui membri della spedizione sul K2 del 1954.

Cinque sono i ritratti del volume, in ordine di apparizione Giuseppe De André, Giorgio Falco, Emilia Morelli, Randolfo Pacciardi, Eugenio Montale. Spesso mi sono chiesto il senso di questa sequenza, non cronologica, e non alfabetica. Isolando l'inevitabilmente conclusivo e supremo zio, si potrebbe supporre un chiasmo: dal politico allo studioso, dalla studiosa al politico; o forse, nel quadro dei cinque incontri

[1] Bianca Montale, *Filippo Antonio Gualterio prefetto di Genova*, pp. 114-115.

cruciali della propria vita, una scala, in cui l'affetto e l'ammirazione, intrecciati, vanno in crescendo. Ma non mancano fili rossi e somiglianze nei ritratti: Pacciardi sbuca quasi in tutti, un po' come Hitchcock nei suoi film, così come l'amata montagna, ma non mancano i gatti, dalla dinastia dei gatti che popolava in Albaro casa De André ai propri gatti e al loro battesimo, oggetto di una scherzosa lettera di Giorgio Falco che suggerisce la sequenza onomastica delle mogli e delle concubine di Carlo Magno, tra le quali ultime "Madelgarda nome risultato vincente".[2]

I cinque ritratti intrecciano aspetti pubblici e privati delle grandi "ombre amiche", così come intrecciano il viva voce di frammenti dai loro scritti ufficiali a memorie di conversazioni e passaggi di lettere inviate alla testimone scrivente. Ma anche un altro intreccio governa la strategia dei ritratti: la probità di idee e personalità, a volte spinta fino alla durezza, ma anche i vari lampi dell'ironia e dell'umorismo. E si registrano schermati anche con i vari interlocutori le predilette passioni, oltre i citati gatti, il Genoa e ovviamente la montagna.

Non mancano in tutti i ritratti passaggi genovesi, spesso divertenti; ed ecco Emilia Morelli al Mazziniano negli anni Trenta intenta a curare l'epistolario (in quattro tomi) di Nino Bixio con il crampo alla mano per la trascrizione dell'immane cumulo di lettere e il suo pellegrinaggio nei vicoli di Genova con Arturo Codignola "in antiche case di popolani" con "a capo del letto, come di laici numi protettori le immagini di Mazzini e Garibaldi".[3] Poi la Genova di Nervi per i soggiorni di Falco in pensione, la Genova albarina di Casa De André, la Genova di Pacciardi, dei grandi discorsi mazziniani, e con il confronto dei due discorsi celebrativi a Quarto dei Mille, quello guerrafondaio del Vate nel '15, quello di "lucida sintesi" sul convergere di "molte componenti"[4] del Risorgimento fatto nel '60 dal compagno di Hemingway nella guerra di Spagna. E merita citare per esteso il racconto della serata genovese del 10 marzo 1946, dopo il discorso commemorativo su Mazzini, tre mesi prima del referendum, serata che vide l'alba della lunga amicizia tra l'eroico antifascista segretario del PRI e la quasi diciottenne militante:

---

[2] Montale, *Incontri*, p. 44.
[3] *Ibid.*, p. 54.
[4] *Ibid.*, p. 73.

> La sera dopo cena, atteso invano in una sezione di partito, il Segretario Nazionale in vena di trasgressione si era esibito in tanghi impeccabili in una nota sala danze, e poi nelle ore piccole in canzoni della guerra di Spagna nelle strade del centro di una Genova deserta. Tra i complici dell'evasione, mi ero deliziata al suo discorrere pieno di umorismo e di autoironia che mi faceva rivivere incredibili avventure, e incontri con protagonisti della politica, della letteratura, dell'arte di molti paesi. La sua vita era un romanzo tra i più avvincenti: era così diverso da tanti politici di professione; una specie di don Chisciotte, come amava definirsi, che aveva nella libertà la sua Dulcinea, e che non si curava affatto dell'utile personale. Non conosceva ipocrisie, e la sua estrema franchezza gli creava più di un problema.
> "Arrivederci in repubblica": con questo saluto e quest'augurio ci eravamo lasciati; il "capo" tornava a Roma ed io mi recavo con giovanile disinvoltura a fare comizi anti-monarchici in riviera. Mi aveva colpito la sua coerenza, la sua chiarezza di idee, la sua carica ideale.[5]

Rubricano profili delle qualità scientifiche e tratti delle umane personalità i ritratti dei "genitori" per la ricerca storica, Giorgio Falco, il padre loquace e spiritoso, che Bianca non aveva avuto, ed Emilia Morelli, la zia Milla, molto ammirata per la sua "grinta", esercitata anche fuori degli ambiti professionali, come al volante della sua automobile; memorabile la visita al "feudo" di Teglio in Valtellina, nell'avito palazzo settecentesco; da Sondrio "pilotata" sulla sua Alfa Romeo con sua "guida brillante".[6] E infine De André padre, segretario locale del PRI, vice-sindaco con Pertusio, promotore e primo presidente della Fiera: un'amicizia maturata nel tempo, giacché la giovane intransigente mazziniana era diffidente verso l'ex professore di filosofia, iscritto al fascio negli anni Trenta. Ma presto prende campo l'ammirazione e l'amicizia per l'intelligenza e le capacità di lavoro di De André; e Bianca ci offre anche brevi ma preziose informazioni su una particolare impresa di De André, il mensile "Il Comune" (1958-61), che la vide redattrice per la terza pagina, con Tullio Cicciarelli al cinema e Giulio Giacchero all'economia. Qui si rievocano gli interventi di De André, in particolare *I padri coscritti* "una cronaca di grande finezza sul filo dell'ironia sul

[5] *Ibid.*, pp. 69-70.
[6] *Ibid.*, p. 60.

composito mondo di Palazzo Tursi"[7] e *L'animo pacciardiano*, articolo che rivendicava una appartenenza del tutto sottoscritta da Bianca, e che avrebbe portato entrambi fuori del PRI passato in mano all'ex azionista La Malfa nel 1960. Naturalmente in queste pagine compare il giovane Fabrizio, ma scarsa è la simpatia della impavida scalatrice verso il "viziato" Faber, visto in privato. E l'amara ironia con cui si chiude il ritratto di De André padre ne è caustica sigla: "In un quiz radiofonico è stato chiesto quale mestiere o professione esercitasse il padre del mitico Fabrizio. Risposta: 'Il capostazione di Brignole'. Segno dei tempi".[8]

Caro D'Oria (2005), nella scansione del suo settennato di studentessa ginnasiale e liceale in un noto liceo classico di Genova, ci offre sia un racconto di formazione autobiografica nello snodo della propria adolescenza sia una testimonianza di eventi e dettagli di anni quanto mai cruciali e drammatici (1938-1945). Quel liceo, pur fatto a singhiozzo, apriva a un sapere organico, in cui la giovane Bianca si riconobbe, scoprendo la propria vocazione di studiosa, mentre il disordine e il disagio della guerra mettevano a dura prova, specie nei diversi sfollamenti da Genova a Monterosso e viceversa, giacché anche Monterosso sulla linea ferroviaria era un luogo malsicuro, come ben seppe la ragazzina nell'autunno '44 scampando al mitragliamento della linea di "tre caccia bombardieri". Ed ecco una sintesi di quei viaggi avventurosi, in cui il ricordo puntuale è calibrato da una brillante ironia:

> Aggrappati quando ci si doveva spostare ai carri bestiame (cavalli otto – uomini quaranta come diceva la targa, ma eravamo quasi sempre di più); perseguitati da perfidi animaletti – i pidocchi che ci aggredivano in quei viaggi poco confortevoli – pronti a scappare lontani dalla massicciata quando si profilavano in lontananza aerei che puntavano alla linea ferroviaria riuscivamo ancora a scherzare e a vantare la nostra perizia nella fuga. Fino a che è stato impossibile, per i troppi ponti crollati, usare il treno, ed è stato necessario per andare a Genova raggiungere a piedi la lontana via Aurelia per un rischioso tentativo di autostop a camion di derrate, o peggio di soldati, o andare in barca fino a Sestri Levante, per un progressivo avvicinamento.[9]

---

[7] *Ibid.*, p. 29.
[8] *Ibid.*, p. 36.
[9] Montale, *Caro D'Oria*, p. 76.

Occorreva crescere in fretta in quei tempi, e la giovinezza poteva garantire con la sua temerarietà l'accesso appassionato ad una militanza politica, basata sul concetto mazziniano di "educazione", che certo scaturiva in quel liceo, ed era incompatibile con la violenza e l'intolleranza che erano altro pane quotidiano, per cui si desiderava la fine della somministrazione. E ciò spiega il sentimento di "gioia" nell'insurrezione del 24 aprile (che fu anche l'ultimo giorno di scuola della sua terza liceo, senza esame di maturità), che la vide attiva "gregaria":

> Ma l'inizio dell'insurrezione, il 24 aprile, è stato per me, semplice gregaria e non al corrente delle grandi vicende, un'esplosione di gioia mai provata prima né poi, che non so davvero descrivere. Nel portone di casa mia alcuni partigiani sparavano, con moschetti da 91 della grande guerra (il nostro arsenale era molto antiquato) contro i fascisti asserragliati nel palazzo della G.I.L., e con grande meraviglia mi hanno vista arrivare in soccorso con le mani piene di caricatori che custodivo in casa. Poi, con la pistola che Vincenzo [Cicciarelli, fratello minore del giornalista Tullio] mi aveva perentoriamente richiesto, tra gli spari intermittenti, di corsa in Albaro dove i ragazzi della mia brigata avevano occupato, in via Righetti, una villetta rosa catturando i tedeschi che si erano arresi. Il sogno a lungo sognato stava diventando realtà.[10]

Mi sembra doveroso citare queste righe assai utili a rammentarci – in tempi oggi lontani e un po' opachi di memoria – quale fosse l'intensità e la forza del desiderio di "liberazione" in una ragazzina, certo d'eccezione e fuori dal comune, ma spinta all'azione, non da un indottrinamento ideologico, ma da un semplice e genuino sentimento, si potrebbe dire, citando lo zio, di "decenza quotidiana".

Ma anche in *Caro D'Oria* Bianca Montale non dimentica di essere una storica ed è molto attenta a illuminare i contesti della sua stessa vicenda biografica, ad esempio questa nitida fotografia dei comfort di una famiglia borghese anni Trenta implicitamente paragonati ai tempi odierni sempre più consumistici:

> Eravamo, tranne non molte eccezioni, lontani da quel benessere che ci avrebbe travolto qualche lustro più tardi. Pochi ancora possedevano la

[10] *Ibid.*, p. 93.

> radio, anche se la diffusione del modello *Balilla* procedeva rapidamente; pochissimi il telefono (era necessario scendere nella portineria del caseggiato, finché non ci siamo permessi un *duplex*); i frigoriferi e le auto erano merce piuttosto rara. A scuola, nel banco, c'era il calamaio di vetro per l'inchiostro che il bidello aveva cura di riempire. Scrivevamo con penna e pennini (le biro sono comparse dopo la guerra) e solo privilegiati disponevano di una stilografica, regalo ambito per la prima Comunione.[11]

Un periodo perfettamente calibrato in tante occorrenze di vita quotidiana del tempo (radio, auto, telefono, frigorifero, penna) siglata anche – nella prospettiva del bambino – della prima Comunione dove il rispetto dell'evento religioso procurava doni da adulti e non più balocchi infantili.

Voglio dare notizia di un altro scritto memoriale, decisamente più autobiografico, nel quale si tengono insieme il lungo tragitto della propria vita con il progressivo declino della prediletta età storica, il Risorgimento, oggetto di tanti studi, come evidenzia il titolo *Agonia e morte del Risorgimento*; la chiusura del file è dell'11 gennaio 2021, un memoriale, amaro per vari aspetti, ma sempre brillante e combattivo nella sua fiera scrittura. D'accordo con Giorgio Montale, in Appendice si presentano alcuni estratti.

Bibliografia

Montale, Bianca, *Filippo Antonio Gualterio prefetto di Genova*, "Miscellanea Storica Ligure", VIII.2 (1976), pp. 83-173.
—, *Incontri*, Savona, I libri di "Resine" - Marco Sabatelli, 2003.
—, *Caro D'Oria*, Savona, I libri di "Resine" - Marco Sabatelli, 2005.

[11] *Ibid*., p. 32.

Bianca Montale memorialista
Si osserva l'aspetto di Bianca Montale come scrittrice attraverso le sue varie memorie; alcune pagine inedite sono presentate in Appendice.

Parole chiave: storica e scrittrice; ritrattista.

Bianca Montale's Memoirs
I discuss Bianca Montale's activity as a writer in her various memoirs. Some unpublished pages are presented in the Appendix.

Keywords: historian and portrait writer.

Appendice

Bianca Montale

Agonia e morte del Risorgimento

INFANZIA E ADOLESCENZA Gli entusiasmi e i sogni imperiali largamente diffusi con la guerra d'Africa venivano attenuati in famiglia dal prudente silenzio dei genitori e, nelle sue rare visite, da zio Eugenio che con le sue battute garbatamente ironiche offriva nuovi orizzonti alla nostra riflessione. Tuttavia sino al giugno 1940 tutti eravamo, anagraficamente e spesso per convinzione, fascisti, con la sola eccezione di chi era espatriato, o non aveva problemi di lavoro o di carriera. Personalmente, ero una ragazzina timida e anomala, totalmente priva di interessi femminili e legata con grande ammirazione a mio fratello, con il quale condividevo letture, giochi e avventure. Leggevo Verne e Salgari, e romanzi storici forse più adatti agli adulti, sino a conoscere tutto su Pietro il Grande; seguivo con grande partecipazione le vicende degli indiani d'America, così come, al ginnasio, amavo Ettore e detestavo Achille. Regali natalizi graditi erano i soldatini di piombo, o un pallone di cuoio con cui giocare al calcio; nelle vacanze a Monterosso mi arrampicavo come il *barone rampante* sul mio albero preferito, che era per me una specie di *pensatoio*. Non ho mai letto libri rosa per ragazzine e avevo scarsa simpatia per le cugine che realizzavano sempre nuovi modelli di vestiti per le bambole, nei riguardi delle quali ero totalmente allergica.

LA GUERRA Il 9 febbraio 1941 e il 22 ottobre 1942 sono date che non dicono nulla alle nuove generazioni, che del resto ignorano anche quelle contemporanee: sono state per me un sogno di terrore che non so di-

https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.659-664

menticare. Una domenica d'inverno le prime cannonate della flotta inglese sono cadute proprio sotto casa, proseguendo per via Cesarea, piazza Colombo, via Galata, sino alla ferrovia. Persone amiche sono rimaste uccise nelle cantine, perché la traiettoria dei 381 non colpiva il tetto, ma la base degli edifici. Un anno e mezzo dopo – avevamo già perso l'impero e le colonie – un massiccio bombardamento a tappeto delle fortezze volanti ha provocato una strage, e incendi un po' ovunque: vedevo la stazione Brignole bruciare, e non immaginavo che fosse l'inizio di giorni peggiori. La casa della zia, in via Maragliano, distrutta da un incendio; l'abitazione di nonna Pin e di Eugenio, in via Cesare Cabella al piano terreno, letteralmente polverizzata da una bomba dirompente. Ho detto altrove dei due anni disastrosi di sfollamento a Monterosso, di anni di scuola brevi e precari che ci hanno privato di un insegnamento regolare, tra problemi di viaggi e di trasferimenti a rischio, e con tanto rimpianto per il liceo Doria, che sognavamo come un paradiso perduto. Ma la giovinezza ci aiutava a sopravvivere anche se, quando la ferrovia, unico mezzo di comunicazione, è stata interrotta, non era facile accontentarsi delle dosi della tessera annonaria, quando c'erano.

RIBELLIONE Terminata una parvenza di scuola [1944], i compagni e amici della seconda liceale sono scomparsi. Con alcuni approdati alle formazioni *Giustizia e Libertà* ho avuto contatti anche in seguito. Non avevo ancora sedici anni, e come per un'affascinante avventura uscivo col coprifuoco per fare sui muri scritte contro i fascisti e i tedeschi, insieme al cugino Piero il cui padre era stato arrestato, torturato e deportato. Era una protesta irrilevante per uno stato d'animo di ribellione, nella riscoperta di valori che avevano animato tanti protagonisti del *Risorgimento*, amati e conosciuti sui manuali scolastici. Scrivevo versi infuocati a rime baciate – della cui qualità preferisco non parlare – per sfogare il tormento interiore leggendo Mazzini e Mameli e il *bastone tedesco l'Italia non doma* di Mercantini, e mi sentivo in colpa per quanto avrei voluto fare, senza limitarmi a dare un aiuto marginale a quelli che allora chiamavamo *patrioti*. Il mio sfollamento dalla città, dove almeno potevo dormire sui marciapiedi della galleria Colombo, non mi è parso, dopo due anni, una scelta indovinata: la situazione era forse più difficile nei piccoli paesi isolati che non erano ormai più sicuri. Il mio itinerario

era di notti insonni per i boati di siluri contro la spiaggia, di giorni in cui sono stata personalmente mitragliata dagli aerei che hanno centrato i binari ferroviari, di cannonate dei tedeschi alla barca di famiglia, lo *Scricciolo*, su cui ci trovavamo per tentare di pescare.

S.A.P. A ottobre [1944] la svolta: il sognato ritorno a Genova, al mio *Doria*, e il mio ingresso a far parte di una brigata S.A.P. cittadina: la I[a] Brigata Mazzini. Per una sedicenne, un momento indimenticabile anche se il mio modesto e appassionato contributo certo non aveva gran peso e valore se non per me. Si trattava semplicemente di una presa di coscienza, di una certezza manichea, di un dovere che ho riscoperto rileggendo Mazzini: *Voi avete diritto alla libertà e dovere di conquistarla contro qualunque potere ve la neghi*. La diffusione di volantini e dei nostri giornaletti clandestini, *Risorgere* e *La Fiamma*, i corsi da infermiera, le conferenze di storia e qualche volta il trasporto di armi non hanno certamente contribuito a salvare la patria, ma appagato una mia esigenza di fare qualcosa. Nuove conoscenze, nuovi amici nel C.L.N. regionale, nuovi compagni al liceo; entusiasmo, speranze, certezze, e forse un giovanile spirito di avventura, con illusioni che sarebbero crollate presto. Le difficoltà e i pericoli di una precaria sopravvivenza quotidiana erano ormai animati da una motivazione che mi dava entusiasmo e certezza: credevo in un futuro di libertà e di giustizia che per me non erano parole vane. Una stagione breve ma esaltante, anche se la scuola non era più, per me, il problema più importante; la mia maturità senza esami, conseguita tra gli spari il 24 aprile, non mi ha reso del tutto matura per i vuoti culturali, ma mi ha dato una precoce esperienza di vita. Radio Genova libera diffondeva l'inno di Mameli ed io, in Albaro con la mia Brigata, ho avuto lacrime di commozione.

MAZZINIANO Sono stati anni di grande esperienza che hanno aumentato le mie conoscenze e la mia possibilità di pubblicare fonti e documenti, e soprattutto catalogare il materiale, far nascere uno schedario a soggetto, aggiornare costantemente la biblioteca e custodire decorosamente preziosi cimeli. Una cultura specifica costruita anche nella polvere di depositi che da decenni non erano stati esplorati. Vivevo ormai in

piena sintonia con i protagonisti del nostro divenire nazione, comprendendone, attraverso i loro preziosi scritti e la vita privata, sentimenti e passioni, e ricostruendo momenti nodali di un itinerario che è alla base dell'Unità. La Storia del Risorgimento era scelta da un numero rilevante di studenti come materia complementare; le tesi di laurea erano parecchie, spesso di buona qualità e qualche volta pubblicate. L'Istituto metteva a disposizione materiale inedito che ha consentito di esplorare meglio alcuni aspetti della vita e della cultura; e mi ha consentito di arricchire il quadro di fatti e figure dell'Ottocento, sia genovese che sabaudo. Ho studiato per molti anni il pensiero e l'azione dei democratici, sui quali ho pubblicato due volumi: il primo sul movimento operaio mazziniano, il secondo su un mazziniano-garibaldino protagonista delle battaglie dalla spedizione dei Mille a Mentana. Più tardi però i miei interessi si sono allargati all'emigrazione politica, al movimento cattolico e all'*altra* Genova: alla mendicità, alle carceri, a temi sociali, al Piemonte sabaudo prima del '48. Devo ai molti anni di lavoro in un prezioso archivio la mia conoscenza non superficiale di fatti, istituzioni, e diversi aspetti di una società che sono alla base dello sviluppo successivo dell'Italia unita.

DECLINO DI ISTITUTI SUL RISORGIMENTO Oggi negli atenei le questioni amministrative e burocratiche lasciano poco spazio di studio e di dialogo con i giovani, e le nuove tecnologie, certamente importanti, diminuiscono il contatto umano. Chi detiene il potere non ha sufficiente attenzione per la cultura, che in molti casi è all'ultimo posto nella considerazione, negli aiuti, e anche nella qualità.

"Così più non verrò…". Come il Pascoli, non avrei il coraggio, per la troppa amarezza, di ritornare al Vittoriano e all'ormai ex Istituto, sul quale ho, da chi c'è stato, notizie desolanti. La *Rassegna*, dalla lunga vita più che decorosa, è stata interrotta; poi sono apparsi, a distanza e non con tempi regolari, due o tre numeri così lontani e diversi da quelli precedenti. Non è solo cambiato lo stile, ma la qualità, con qualche rara eccezione. Manca la parte bibliografica, e quella relativa alle sezioni. Il futuro è ormai presente: una vita non vita e una apparente sopravvivenza che, paragonata al passato, può interessare ben pochi studiosi seri.

VALEVA LA PENA? La mia vita quasi secolare è stata un lungo sogno, una specie di utopia mazziniana dalla quale mi sono svegliata presto, con tanta amarezza. Ho un nitido ricordo degli anni verdi pieni di speranze e di certezze. Certe esperienze non si possono dimenticare. Ho conosciuto, nel 1944, un ferroviere che con sacrificio ha fatto studiare l'unico figlio, Evandro, ragazzo che come tanti era salito in montagna. Imprigionato alla Benedicta, è stato fucilato il lunedì di Pasqua davanti al cimitero di Voltaggio. Le parole che ha pronunciato, prima di morire, di amore di patria e l'affermazione che avrebbe rifatto volentieri la stessa scelta di libertà comunque senza rimpianti mi sono rimaste nel cuore. Gli hanno conferito la medaglia d'argento alla memoria. Noi amici chiamavamo "papà" e "mamma" i suoi genitori. Il padre, vecchio mazziniano, mi ha scritto lettere commoventi; una in particolare per un mio articolo su Mazzini sul "Secolo XIX". Aveva trasmesso al figlio la religione della patria, e ne era orgoglioso. Molte volte, più tardi, pensando a lui e a compagni caduti, mi sono amaramente chiesta se valeva la pena che se ne andassero a vent'anni.

DALL'ARCHIVIO ALLE VITE VERE Repubblicana in monarchia e studiosa delle dure lotte del movimento operaio agli inizi, ho sempre avuto una vicinanza particolare con i vinti, che qualche volta sono stati dei precursori. Attraverso le loro battaglie e anche la loro vita privata è possibile ricostruire ogni itinerario, anche quello che ha condotto al sacrificio. Le vicende private personali di Pisacane, per fare un esempio, spiegano il maturare della sua ideologia e un epilogo voluto. Può sembrare un *gossip* – oggi si parla (male) l'inglese e peggio l'italiano – penetrare nella vita di protagonisti delle vicende risorgimentali che pure fanno conoscere decisioni e stati d'animo. Per questo Anna Giustiniani, o Raffaele Rubattino mi hanno coinvolto nella loro infelicità. Solo gli addetti ai lavori conoscono l'importanza della Rosina nelle vicende ministeriali del decennio cavouriano. Dai documenti d'archivio vengono fuori, vivi e veri, uomini e donne per i quali nasce a volte, se non simpatia, tanta umana comprensione. Se consultiamo i dati anagrafici di coloro che sono partiti coi *Mille* di Garibaldi (diventati poi molte migliaia) notiamo un po' tutti i mestieri, dagli artigiani ai commercianti, dagli studenti agli ex preti, dai popolani delle città ad appartenenti ad

una classe sociale elevata, o alla piccola borghesia. Mancano solo i contadini, che nella loro estrema miseria e analfabetismo non sono in grado di essere partecipi all'iniziativa rivoluzionaria: il limite dei democratici è questo, ed è impossibile precorrere i tempi. Ma è fuori della realtà ipotizzare che chi ha seguito il cardinale Ruffo e, più tardi, Radetzky potesse desiderare di battersi per qualcosa che non conosceva. Doveva soltanto pensare a sopravvivere alla miseria e alla fame.

MEMORIA CANCELLATA L'impegno culturale di alta qualità scientifica di studiosi ed enti che da decenni ci hanno offerto un quadro sempre più completo del processo di unità nazionale non ha bisogno di commenti e neppure di essere difeso; è sufficiente la consultazione della bibliografia generale che documenta le vie sempre nuove della ricerca. Oggi, però, quella degli istituti una volta fiorenti, delle cattedre cancellate dalla maggioranza degli atenei, del minimo spazio concesso dai manuali scolastici, dei docenti sempre meno preparati, della morte di valori antichi di onestà civile e morale è una vita non vita perché fuori dalla realtà di un mondo radicalmente mutato, e da un vuoto nelle menti tese più al benessere che alla conoscenza. Una voluta cancellazione dalla memoria di un tentativo di educazione, e di conoscere noi stessi. Sarebbe divertente, ed invece è penoso, raccogliere in un volume le risposte di tanti studenti agli esami universitari. In un'aula gremita, nessuno sapeva il perché la strada più nota di Genova fosse intitolata al XX settembre, data che non ricordava nulla.

JOSEPH CONRAD (1857-1924)
TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

a cura di Giuseppe Sertoli

25 novembre 2024

Il 1924 non fu soltanto l'anno della morte di Franz Kakfa – che questa Accademia ha ricordato il 31 ottobre con la conferenza di Luca Crescenzi[1] – ma anche l'anno della morte di Joseph Conrad, uno scrittore che troppo spesso in Italia viene ancora considerato, per lo meno dal largo pubblico, come autore di avventure esotico-marinaresche del tipo che una volta si facevano leggere ai ragazzi. Definizione riduttiva e anzi fuorviante della quale Conrad sempre si risentì. "Forse non mi riterrai presuntuoso" scrisse in una lettera del 1917 all'amico Sidney Colvin "se dico che dopo 22 anni di lavoro non sono stato ben compreso. Mi hanno definito uno scrittore di mare, dei tropici, un descrittore, un romantico. […] Mentre in realtà ogni mio interesse è andato solo al valore 'ideale' delle cose, degli eventi, delle persone. A quello e a nient'altro".

In ben diversa prospettiva Conrad viene oggi letto nei paesi di lingua inglese, dove è ormai entrato nel canone come uno dei più grandi narratori dell'ultimo secolo e mezzo. Lo testimonia la quantità enorme di libri e saggi che, a partire dagli anni quaranta/cinquanta del Novecento, si è andata accumulando su di lui e sulla sua opera (solo nell'anno in corso, complice il centenario, ci avviamo verso la decina di volumi!). Un'industria accademica non di rado pletorica né sempre ben mirata ma che, insieme alle innumerevoli edizioni e riedizioni dei suoi libri nelle più varie lingue, dimostra come la voce di Conrad risuoni tuttora forte e chiara in giro per il mondo. Ci è parso giusto farne risuonare una piccola eco anche in questa sede. (*g.s.*)

---

[1] La conferenza, dal titolo *La critica della cultura di Franz Kafka*, non ha potuto essere inclusa nel presente volume ma è reperibile al sito <https://www.youtube.com/@ALSL1798>.

Fausto Ciompi

Come non si deve leggere Conrad e perché vale la pena farlo: sull'alterità conradiana e la promiscuità degli studi

This is Joseph's recurring dream. […] Now he dreams not of ocean, but of the unquiet dead, of his mother and father.
Gail Jones, *One Another*

Your Father is calling you in your native tongue,
Where the same lantern shines over all seas.
Jan Lechoń, [Your father also had a funeral that was grand and sombre][1]

1. *Preliminari*

In modi e misure diversificati (per "promiscuità degli studi" intendo la necessità, non solo di questo saggio, ma di tutta la critica, di confrontarsi con Conrad con strumenti ermeneutici flessibili), parlerò di alcuni testi, da *Almayer's Folly*, l'opera prima di Conrad, a *Victory*, forse il capolavoro del suo tardo stile, affrontando specifici nodi interpretativi e utilizzando questi spunti per riflettere sullo stato della critica e della didattica conradiana. Il mio tema è l'alterità di Conrad: la sua diversità linguistica, letteraria e filosofica rispetto alla narrativa coeva. Sosterrò che non si deve leggere Conrad come fanno Achebe, Lacoue-Labarthe e altri interpreti più recenti di *Heart of Darkness*, ovvero ignorando il *come* della

fausto.ciompi@unipi.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.667-703

[1] Poesia, in morte di Conrad, di un poeta del gruppo Skamander, cit. in Ewa Kujawska-Lis, *A Poetic Commemoration of Conrad's Death*, p. 17.

narrativa conradiana o interpretando il suo *che cosa* in chiave razzializzante o filocoloniale. Quindi esaminerò il tema dell'alterità conradiana in chiave psicobiografica (*Lord Jim*) e filosofica (*The Secret Agent*, *Victory*).

2. Almayer's Folly*: incipit transculturalismo*

Conrad abbraccia la pluralità linguistica e l'ibridismo culturale sin dagli esordi. Il suo primo romanzo giunto a stampa, *Almayer's Folly* (1895), si apre con un grido: "Kaspar! Makan!".[2] Il protagonista del romanzo, l'olandese Kaspar Almayer, viene bruscamente riportato alla sua condizione di colono fallito dalla moglie, che, chiamandolo a pranzo, ne interrompe bruscamente i sogni sibaritici. È una scena che a più di un critico ha ricordato il risveglio del Bel Ami di Maupassant, altro celebre arrampicatore sociale, che fantastica di arricchirsi conquistando la figlia di un gran signore, finché lo squillo del treno lo riporta alla realtà depressa. In *Almayer's Folly* abbiamo comunque un autore britannico di origine polacca, il quale scrive nella sua terza lingua (l'inglese), ma dà voce a una donna malese, che in malese si rivolge al marito olandese, protagonista di una storia ambientata nel Borneo in cui compaiono una figlia meticcia, nobili indigeni, mercanti arabi, marinai e avventurieri europei. Il tutto, ispirandosi a modelli letterari francesi: Maupassant e, più in generale, *Madame Bovary* di Gustave Flaubert. Incipit transculturalismo.

L'originalità dell'incipit di *Almayer's Folly* tocca anche quelle che Genette chiamava le frontiere del racconto: dialogo, descrizione, narrazione. Con rare eccezioni (un racconto di Wells, *The Stolen Bacillus*, che si apre con un dialogo vero e proprio, e un testo di Alice Dunbar, *Violets*, preceduto da una massima-citazione), i maggiori testi narrativi usciti in inglese nel 1895 si aprono con scorci descrittivi o col discorso indiretto, spesso anzi seguendo lo schema "collocativo" dell'incipit di *The British Barbarians*, un romanzo distopico del canadese Grant Allen.[3] L'idea di Conrad era infatti, come conferma Ford, che i racconti iniziassero in modo tale che il lettore fosse "gripped at once".[4]

---

[2] Joseph Conrad, *Almayer's Folly*, p. 3.

[3] "The time was Saturday afternoon; the place was Surrey; the person of the drama was Philip Christy": Grant Allen, *The British Barbarians: A Hill-Top Novel*, p. 25.

[4] Ford Madox Ford, *Joseph Conrad: A Personal Remembrance*, p. 173.

Che l'intreccio di *Almayer's Folly* si dipani e sciolga all'insegna del confronto fra culture trova poi conferma nel finale del romanzo, che si chiude con la sconfitta di Almayer: il suo sogno di arricchimento svanisce e la figlia Nina lo abbandona per unirsi al principe Dain Maroola. Il declino del morente Almayer viene quindi sanzionato dall'Altro in senso etnico (l'indifferente mercante arabo Alì) e culturale: è lo sguardo misericordioso di Allah, il dio dell'Altro, non certo quello del colono europeo, a contemplare dall'alto gli esiti miserandi della vicenda.

3. Heart of Darkness*: l'uso politico delle interpretazioni e i limiti dell'endoculturologia*

Si è scritto che spetterebbe ai critici africani, in quanto padroni della propria storia e cultura, decidere se in *Heart of Darkness* Conrad abbia o meno rappresentato adeguatamente il fenomeno coloniale, l'Africa e gli africani.[5] Si è in tal modo ripetuto l'antico argomento secondo cui, per comprendere una cultura o il testo di una cultura, lo sguardo da dentro è da preferirsi allo sguardo da fuori. Per limitarsi alla modernità, l'idea è stata formulata, fra gli altri, da Wittgenstein, il quale nel 1938 sosteneva che la "valutazione" dell'arte "negra" [*sic*] fornita dal "negro colto" è diversa da quella dell'occidentale colto e ad essa superiore. Nei due casi, si gioca "un gioco totalmente diverso".[6] Nel dibattito letterario la teoria endoculturale, quella che privilegia lo sguardo da dentro, è stata poi fatta propria da Stanley Fish, il quale non solo prescrive al suo "lettore informato" una conoscenza "nativa" della lingua, ma ritiene "adatto" (*fit*) soltanto il lettore la cui cultura e assiologia consuonino perfettamente con quella dell'autore. Secondo Fish, per dire, solo un lettore protestante sarebbe in grado di comprendere fino in fondo il protestante Milton.[7]

Più dialogica la posizione di Claude Lévi-Strauss, il quale, riflettendo sulla fine della supremazia culturale dell'Occidente, osserva: "Pour

---

[5] Per una difesa eloquente di questa posizione, cfr. Elio Di Piazza, *Cronotopi conradiani. Negri e narcisi nello spazio-tempo colonialistico*.

[6] Ludwig Wittgenstein, *Lezioni sull'estetica*, p. 64.

[7] Stanley Fish, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, pp. 55-57.

connaître et comprendre sa propre culture, il faut apprendre à la regarder du point de vue d'une autre".[8] In ambito letterario, corde analoghe sono state toccate da Bachtin, secondo il quale nella comunicazione letteraria vige il "principio di extralocalità" e la comprensione consiste nella "trasformazione dell'altrui in '*proprio-altrui*'".[9] Addirittura, Bachtin chiama le parole altrui inerti, quelle che non entrano in dialogo transculturale, "*parole-mummie*".[10] Ovvero, per quanto l'opera sia radicata nel mondo empirico di origine, l'atto della lettura è ermeneuticamente efficace proprio in quanto sguardo da fuori sulla lingua e sulla cultura produttrici dell'opera. È la prospettiva, diceva Lévi-Strauss, del *dépaysement*,[11] termine perfettamente consonante con i concetti di *ostranenie*, coniato da Šklovskij, e di *aisthesis*, proposto da Jauss: concetti, i due ultimi, che individuano nello straniamento il procedimento principe della scrittura letteraria.

Tornando a Conrad, occorre registrare che l'approccio endoculturale è stato sconfessato persino dal critico più aspro di *Heart of Darkness*, lo scrittore nigeriano Chinua Achebe, che pure, in un'invettiva rimasta celebre, aveva bollato Conrad come "bloody racist"[12] e liquidato *Heart of Darkness* in quanto rappresentazione stereotipa e tendenziosa dell'Africa e degli africani. Ecco come si esprime Achebe riguardo all'endoculturalismo in un colloquio con lo scrittore anglo-caraibico Caryl Phillips:

> "But you're not suggesting that outsiders should not write about other cultures?"
> "No, no. This identification with the other is what a great writer brings to the art of story-making. We should welcome the rendering of our stories by others, because a visitor can sometimes see what the owner of the house has ignored. But they must visit with respect and not be concerned

[8] Claude Lévi-Strauss, *L'Anthropologie face aux problèmes du monde moderne*, p. 44.
[9] Michail Bachtin, *Per una metodologia delle scienze umane*, p. 385.
[10] *Ibid.*
[11] Lévi-Strauss, *L'Anthropologie face aux problèmes du monde moderne*, p. 42.
[12] L'epiteto, usato nella versione originale del saggio (*An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"*, "Massachusetts Review", 18.4 [1977], pp. 782-794), fu in seguito corretto da Achebe in "thoroughgoing racist". Cfr. la ristampa del saggio in Chinua Achebe, *Hopes and Impediments: Selected Essays*, p. 11.

with the colour of skin, or the shape of nose, or the condition of the technology in the house".[13]

Parole da incidere in oro. Con altrettanta nettezza, occorre tuttavia dissentire dall'interpretazione di *Heart of Darkness* avanzata da Achebe. Se mai un autore primonovecentesco ha gettato uno sguardo intelligente e simpatetico sulle culture altre, è stato proprio Conrad.[14] Certo, per quanto polifonico, *Heart of Darkness* rappresenta gli africani da punti di vista europei. Conrad non scava a fondo nella psicologia dei nativi e quasi mai dà loro la parola. Tuttavia, denuncia la reificazione dei neri ridotti a forza lavoro schiavizzata. Ironizza sulla pratica di punirli in base a leggi a loro ignote ed empatizza con loro quando, sfiniti dagli sforzi e dalle malattie, sono mandati a morire come automi ormai inutilizzabili. Senza estetizzarli secondo gli stereotipi dell'esotismo, descrive i cannibali come dotati di maggior ritegno (*restraint*) dei compagni di

[13] Caryl Phillips, *Out of Africa*.

[14] È peraltro noto che le critiche che Achebe rivolge a Conrad non sono condivise da molti intellettuali africani e scrittori postcoloniali (V.S. Naipaul, Wilson Harris ecc.). Lo scrittore Ezekiel Mphahlele, il cosiddetto "padre dell'Umanesimo africano", aveva ad esempio lodato Conrad per ragioni opposte a quelle in seguito avanzate da Achebe: "The reason why, in the world of fiction, Joseph Conrad, E.M. Forster, and William Faulkner are the greatest interpreters of cultures and character outside their own colour groups is that they had no artificial racial barriers to contend with, such as we find entrenched in the legislatures of Africa": Ezekiel Mphahlele, *The African Image*, p. 65. Mphahlele cita anche la *Author's Note* a *Almayer's Folly*, nella quale Conrad critica esplicitamente l'orientalismo (*ibid.*, p. 101). Altrove, Mphahlele raccomanda l'inclusione di Conrad nel curriculum delle università africane: "(specifically *The Heart of Darkness*)" [*sic*]: Ezekiel Mphahlele, *African Literature and Universities*, p. 16. Anche il kenyano Ngugi wa Thiong'o ha lodato Conrad come grande scrittore *anti*coloniale. Ngugi condivide le critiche di Achebe riguardanti l'inadeguata rappresentazione degli africani: "In the novels set in the outer reaches of European empire the native characters always seemed to merge with their environment, reminiscent of the Hegelian image of Africa as a land of childhood still enveloped in the dark mantle of the night". Tuttavia, egli apprezza "Conrad's ability to capture the hypocrisy of the 'civilizing mission' and the material interests that drove capitalist empires, crushing the human spirit", nonché "the majesty and musicality of his well-structured sentences". Vd. Ngugi wa Thiong'o, *The Contradictions of Joseph Conrad*. Fra i continuatori di Achebe c'è invece lo scrittore di origine libanese Rabih Alameddine, *Comforting Myths*, pp. 67-72.

viaggio europei. E se attribuisce all'Africa la voce primitiva della natura, non è per opporla all'Europa detentrice della cultura: il bianco Kurtz è più selvaggio dei presunti selvaggi neri. Conrad la pensa semmai come il connazionale Bronisław Malinowski, l'antropologo teorico del *fieldwork British style*, secondo cui l'antropologia doveva studiare "the white savage side by side with the coloured, the worldwide scheme of European penetration and colonial economics, as the essential setting of semi-tribal and detribalized life […] the turmoil of everyday life and even the chaos of maladministration and predatory politics".[15]

Doveva Conrad, come pretendono alcuni critici, calarsi completamente nei pensieri dell'Altro? Questo lo credono possibile solo i romantici e le spie, ironizzava un altro antropologo, Clifford Geertz. Rimproverare Conrad perché non approfondisce quelle che oggi chiamiamo le *indigenous knowledges* è antistorico. È come biasimare i poeti pre-kepleriani perché versificavano gli "earth's imagined corners" di donniana memoria. Senza contare che Conrad racconta dall'esterno tanto i bianchi quanto i neri. Il fascino di personaggi "impenetrabili" come Lord Jim e Kurtz deriva in gran parte dal fatto che Marlow, per quanto si affanni, non ha mai pieno accesso alla loro interiorità. La focalizzazione esterna conradiana è *colour blind*.

Ma soprattutto la requisitoria di Achebe minimizza il fatto che il focus di *Heart of Darkness* non è sulla storia o sull'antropologia del nati-

---

[15] Bronisław Malinowski, *The Rationalization of Anthropology and Administration*, p. 419. Per un confronto fra i due grandi polacchi, vd. James Clifford, *On Ethnographic Self-Fashioning: Conrad and Malinowski*, pp. 92-114. Clifford conclude il suo saggio ascrivendo a entrambi "ironic positions within the general project of ethnographic subjectivity and cultural description". Muovendosi su "an uncertain historical ground", Conrad e Malinowski analizzano la pluralità culturale per costruire "a self positioned to mediate between discrepant worlds of meaning" (*ibid.*, p. 113). L'insospettabile modernità antropologica di Conrad è testimoniata da recenti orientamenti della disciplina, che, secondo Aime (memore di Édouard Glissant), dovrebbe perseguire "opacità", un "linguaggio vago e incerto". Vd. Marco Aime, *Di pietre, di sabbia, di erba, di carta. Un antropologo sul campo*, p. 267. A sua volta Clifford, in un intervento recente, ha parlato del realismo antropologico – l'euristica che la disciplina dovrebbe oggi perseguire – in termini di "lucida confusione": James Clifford, *Raccontare storie sulla Storia (in tempi confusi)*, rif. 5.33. Una nuova funzionalità per la "vaghezza" del lessico conradiano a suo tempo contestata da lettori come F.R. Leavis e E.M. Forster.

vo, bensì, notava Serpieri, sull'inizio della filogenesi e dell'ontogenesi,[16] sull'indifferenza europea dinanzi ai crimini perpetrati nelle colonie, sui genocidi tollerati e persino idealizzati a copertura di quelli che Conrad chiamava i "material interests" dei presunti civilizzatori.

Quanto al ruolo dei personaggi africani, esso è quantitativamente limitato, ma non irrilevante sul piano qualitativo. Se gli africani sono quasi sempre silenti, è comunque significativo che l'annuncio della morte di Kurtz sia dato da un *boy* nativo: "'Mistah Kurtz – he dead".[17] Poco dopo, il cadavere di Kurtz, un "something" privo di nome e dignità, è frettolosamente sepolto nel fango: "the next day the pilgrims buried something in a muddy hole".[18] Conrad attinge qui a un campo metaforico onnipresente nella letteratura ottocentesca, quello del fango come segno di deiezione umana. Assieme a Conrad, per stare ai grandi autori di primo Novecento, è Thomas Mann a traghettare la metafora in ambito modernista. Nei *Buddenbrook* Thomas, l'ultimo rappresentante dinamico della famiglia, muore a seguito di una scivolata in una pozzanghera di fango. La trivialità della sua fine è emblematica della decadenza della sua classe sociale. Dopo che, per generazioni, la buona borghesia anseatica ha indefettibilmente reiterato il ciclo di produzione delle merci e accumulazione del capitale, essa raggiunge lo stadio estenuato e seriore nel quale la voracità economica consuma sé stessa e i Buddenbrook precipitano nel fango. La fine di Kurtz, simbolo di un'avidità ancora maggiore, transoceanica, contiene invece, come dicevo, anche un valore aurorale. Achebe pensa che l'annuncio della morte di Kurtz sia affidata al *boy* nero perché l'eroe ha venduto l'anima alle potenze delle tenebre e la proclamazione della sua morte spetta quindi alle "forces he had joined":[19] il ragazzo nero come piccolo demonio. A mio avviso, invece, il conservatore Conrad, come il rivoluzionario Franz Fanon, intravede qui, a partire dalla sepoltura di Kurtz, il futuro dell'Africa personificato dal *boy*: "For the colonized, life can only materialize from the rotting cadaver of the colonist".[20] Exit Kurtz, enter *boy*.

---

[16] Alessandro Serpieri, *La narrativa di Joseph Conrad*, Corso di lezioni presso l'Università di Bologna, cit. in Joseph Conrad, *Heart of Darkness/Cuore di tenebre*, p. 359.

[17] Conrad, *Heart of Darkness*, p. 183.

[18] *Ibid.*, p. 184.

[19] Achebe, *An Image of Africa*, p. 17.

[20] Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, p. 50.

3.1. *Still wrong, after thirty years: come si insegna Conrad (non solo) in America*

Il cruccio che ha accompagnato come un *Leitmotiv* la carriera di Harold Bloom, forse il più autorevole critico americano degli ultimi decenni, è stata l'epurazione della cultura umanistica dalle università americane ad opera dei teorici della "scuola del risentimento" e dei cosiddetti *studies*: *black*, *race*, *gender*, *queer*, *environmental*, *cultural*, *animal* s*tudies*, *studies* di ogni fatta, tutti sostanzialmente microtematici nell'approccio e ideologici nella postura. A un sostenitore dell'autonomia dell'arte come Bloom poco importava che questi studi avessero notevolmente accresciuto la nostra conoscenza dei contesti sociali entro cui si sviluppa la letteratura. Prevaleva in lui la diffidenza per ogni semplificazione ideologica e per la riduzione della letteratura a sintomo culturale privo di qualificazioni estetiche. Quello di Bloom è stato un tipico caso di "malinconia bianca", se non *wasp*, conseguente al tramonto dell'umanesimo.[21]

Alla crisi dell'umanesimo, d'altro canto, sono state fornite risposte assai più aggressive delle elegiache ruminazioni di Bloom. Gayatri Spivak, certo non una vestale della sacra tradizione messa sotto teca da Bloom, ha ad esempio proposto la "teleiopoiesi" dei testi canonizzati, ovvero l'interpretazione-rovesciamento, la rilettura costantemente aggiornata e "non legittimante" dei classici.[22] A modello di tali pratiche, Spivak porta due riscritture di *Heart of Darkness*: il romanzo *La stagione della migrazione a Nord* (1966)[23] del sudanese Tayeb Salih e la *novella* "Pterodactyl, Puran Sabay and Pirtha", pubblicata nella raccolta *Imaginary Maps* (2001), della bengalese Mahasweta Devi. È tuttavia notevole che anche il programma radicale di Spivak si configuri in primo luogo come "missione istituzionale" e pedagogica. Anche per lei, come per Bloom, le "risposte reali vengono date in classe".[24] In questo paragrafo

[21] Cfr., fra le numerose attestazioni, José Antonio Gurpegui*, An Interview with Harold Bloom*, pp. 165-181.

[22] Spivak riprende la nozione di teleiopoiesi da Jacques Derrida: vd. Gayatri C. Spivak, *Morte di una disciplina*, pp. 49-90.

[23] Titolo originale: *Mawsim al-Hiğra ilā-š-Šamāl*. Nella postfazione all'edizione Sellerio del romanzo (2011), Edward Said lo definisce "uno fra i sei libri più belli scritti in arabo nel Novecento" (p. 175).

[24] Spivak, *Morte di una disciplina*, p. 50.

mi soffermerò dunque brevemente sul tema: come si insegna Conrad nell'accademia (non solo) americana. Con ciò, non presumo di fornire un resoconto completo di una realtà socio-didattica tanto ampia.[25] Mi limito a osservare che, da tempo, in continuità con le sue radici puritane,[26] gran parte della pedagogia (soprattutto) americana persegue una vocazione edificante e censoria. Esemplificherò questa situazione con l'esperienza didattica del Professor Lennard J. Davis, il quale, a mio avviso, incarna sia il docente che ha rinunciato a interrogare la letteratura in quanto letteratura (lo spauracchio di Bloom), sia quello che privilegia letture "non legittimanti" dei classici (l'emulo di Spivak).

Distinguished Professor of Liberal Arts and Science presso l'Università dell'Illinois a Chicago, esperto di *disability studies*, biocultura e teoria della critica (ha studiato con Roland Barthes e si è laureato con Edward Said alla Columbia University), autore o curatore di una ventina di volumi critici, romanziere e collaboratore di quotidiani come il "New York Times", Davis descrive efficacemente l'attuale situazione delle università statunitensi in un articolo intitolato *The Value of Teaching From a Racist Classic*[27] nel quale analizza le difficoltà in cui oggi incorre chi, come lui, insegna *Heart of Darkness*, il "classico razzista" cui fa riferimento il titolo del pezzo. Come sempre più spesso accade nell'accademia americana, Davis riferisce che, durante una sua lezione, il membro di una minoranza etnica o culturale, in questo caso una studentessa afroamericana, si è levato per esternare la propria indignazione contro l'establishment. La studentessa si è rifiutata di continuare a leggere *Heart of Darkness* perché offesa dai contenuti razzisti del libro. Davis ha quindi cercato di persuadere la sua allieva che invece vale la pena leggere il romanzo in quanto:

1) *Heart of Darkness* è un testo, sì, razzista, ma anticoloniale;

---

[25] Su come insegnare Conrad nelle scuole e nelle università, si vedano, fra gli altri, *Bloom's How To Write About Joseph Conrad*, a cura di Robert P. McParland, e *Approaches to Teaching Conrad's "Heart of Darkness" and "The Secret Sharer"*, a cura di Hunt Hawkins e Brian W. Shaffer.

[26] Sul punto, si rilegga Stuart Hall: "That isn't the only sense in which PCers remind one of latter-day Puritans like the Saints of the seventeenth century. A strong strain of moral self-righteousness has often been PC's most characteristic 'voice'": Stuart Hall, *Some 'Politically Incorrect' Pathways Through PC*, pp. 164-183.

[27] Lennard J. Davis, *The Value of Teaching from a Racist Classic*, p. 89.

2) la vena anticoloniale emerge nel romanzo sotto forma di condanna del colonialismo belga;
3) è quantomeno problematico giudicare le opere del passato secondo i valori di oggi.

La prima proposizione, per quanto a mio avviso infondata (sottoscrivo *in toto* soltanto il terzo enunciato di Davis), è un buon esempio di lettura "non legittimante" dei classici. Il docente si sforza di comunicare l'idea che i classici non sono costrutti astorici di intangibile compiutezza. Bisogna aggiornare continuamente le nostre letture dei testi, compresi quelli santificati dalle istituzioni, e, anche all'interno di un testo classico, separare il grano dal loglio. Comunque, fin qui, le strategie difensive di Davis sono mosse retoriche piuttosto standard. Ma Davis riflette anche sulle obiezioni di un'altra studentessa, di origine africana e provenienza britannica, che, in un altro corso, era intervenuta accusando Conrad di alimentare stereotipi razziali e di non riconoscere il diritto all'identità degli africani. Il timoniere nero del battello di Marlow, aveva incalzato la studentessa, è semplicemente "the helmsman", personaggio che può apparire "ammirevole" ma che rimane comunque privo di nome e personalità. L'allieva di Davis aveva insomma ripetuto uno degli argomenti polemici di Achebe: gli africani sarebbero soltanto "props",[28] mere comparse nel rutilante scenario di *Heart of Darkness*. Davis si dice scosso. Da ebreo, si interroga su come si sentirebbe dovendo leggere un testo in cui gli ebrei fossero rappresentati come avidi usurai dal naso adunco secondo i più biechi stereotipi antisemiti. Solidarizza con i suoi studenti e, dopo trent'anni di appassionata dedizione all'insegnamento di *Heart of Darkness*, medita di spedire il romanzo in soffitta. Come tanti professori americani sensibili al *Great Awokening* (la rapida diffusione di *woke* e *cancel culture* nei campus e nelle istituzioni), è tentato di espungere dal sillabo i libri che non rispondono ai requisiti della cittadinanza post-coloniale, post-fallogocentrica, non eteronormativa, specista, razzializzante o abilista.[29]

[28] Achebe, *An Image of Africa*, p. 12.

[29] Per una diagnosi precoce del fenomeno, si rilegga quanto scriveva Terry Eagleton circa quarant'anni fa: "Nor would one wish to license that now fashionable brand of left utilitarianism which, confronted with the crippling heritage of Burke and Kant, airily rejects the 'aesthetic' for the 'political' – a move which comes down to claiming that it really does not matter that one's play or novel was boring as long as it was po-

Ora, non dubito che da simili premesse possa discendere una buona didattica, sebbene fatalmente mutila e monologica per quanto riguarda l'offerta dei testi primari (immagino, ad esempio, che a causa dei tratti antisemiti di queste opere Davis, che un tempo insegnava Pound, oggi non si senta di insegnare "The Prioress's Tale" di Chaucer, *The Merchant of Venice* di Shakespeare o *Gerontion* di Eliot). È tuttavia lecito chiedersi se, in nome di una presunta intersezionalità che affratellerebbe i subalterni di ogni specie e latitudine, non si stiano in realtà riesumando pratiche censorie che riducono la letteratura a discorso eufemistico ed endofasico.

Dalla didattica alla critica, stesso metro. Nel suo ultimo libro, *Poor Things: How Those with Money Depict Those Without It*, Davis sostiene che soltanto gli scrittori di umili origini, gli "endoscrittori" (ad esempio, Thomas Cooper), descrivono adeguatamente le condizioni degli umili; gli scrittori della classe agiata, gli "esoscrittori" (è il caso di Elizabeth Gaskell), tenderebbero a stereotipare o rendere sensazionalistica l'indigenza svilendo la letteratura sulla povertà a *poornography*.[30] Come pittore della povertà, al limite, Davis ammette lo scrittore "transclassista", colui che, come Zola o Dickens, ha fatto esperienza della miseria e ha poi acquisito gli strumenti culturali per raccontarla adeguatamente.

---

litically correct": Terry Eagleton, *The Poetry of Radical Republicanism*. A dispetto di Eagleton, dalla scuola elementare all'università, in Inghilterra ha preso piede la pratica dell'*open syllabus*: lo studente sceglie da solo cosa leggere, perché non importa *ciò* che si legge, ma *come* si legge: "I am going to call this children's agency": Sally Weale, *England's curriculum review: what education experts want to see*. Anche Davis ha sperimentato i vantaggi del syllabus flessibile: cfr. Lennard J. Davis, *Against Reading Lists*.

[30] Nel libro Conrad è menzionato una sola volta quando Davis rievoca l'infanzia di suo padre, proletario-ebreo-sordo e artista misconosciuto, e sostiene che uno scrittore vittoriano o edoardiano mai ne avrebbe fatto un personaggio da romanzo. Al limite, "the novelist would have had the disabled character draw meaningless circles, as Joseph Conrad did with Stevie in *The Secret Agent*" (p. 14). Tuttavia, Conrad (al contrario di quanto sembra implicare Davis) non ostenta disprezzo nei confronti del ragazzo. Anzi, nota Stuart Murray (*Representing Autism: Culture, Narrative, Fascination*, p. 78), il narratore definisce Stevie "a moral creature […] at the mercy of righteous passions" (Joseph Conrad, *The Secret Agent*, p. 172). Stevie appartiene semmai alla nobile genealogia di personaggi mentecatti (etimologicamente, con la mente rapita da Dio) che si ritrovano in Dostoevskij e Faulkner: cfr. Richard Ambrosini, *Le storie di Conrad. Biografia intellettuale di un romanziere*, p. 222.

L'argomento è assai debole:[31] sul piano della casistica empirica addirittura inconsistente, a meno di tenere per insoddisfacenti le descrizioni della povertà che Balzac, agiato borghese, fa nella serie *I parenti poveri*; o quelle del pari di Francia Victor Hugo ne *I miserabili* o di Bertolt Brecht, figlio dell'amministratore delegato di un'importante industria, ne *L'opera da tre soldi* ecc. Sul punto, senza disturbare Empedocle e Teofrasto e il millenario dibattito epistemologico a seguire (il simile conosce il simile o è la dissimiglianza che produce la sensazione?), mi limito a rimandare a quanto Gramsci scriveva dal carcere sulla superiorità dell'universalista Tolstoj, scrittore di antica e nobile schiatta, rispetto all'"endoscrittore" comunista Gor'kij.[32]

Ma Davis, come buona parte della cultura *liberal* anglosassone, ha abbracciato la politica che, in un saggio recente, Yascha Mounk chiama "identity synthesis":[33] una svolta identitaria dai rilevanti effetti pratici anche sulla composizione delle classi nelle scuole americane. Ad apertura di libro, Mounk fa il caso di vari istituti (di Atlanta, Chicago ecc.) nei quali gli studenti vengono raggruppati o, meglio, "race-segregated", in base alla logica degli "affinity groups".[34] E non si tratta di rigurgiti

[31] L'argomento di Davis è una variante della teoria della ferita e l'arco di Edmund Wilson e soprattutto del famoso detto di Mark Twain "Write about what you know", coniato in un saggio del 1895: *Fenimore Cooper's Literary Offenses*. Rispetto al principio formulato da Twain, Kazuo Ishiguro ha osservato: "'Write about what you know' is the most stupid thing I've heard. It encourages people to write a dull autobiography. It's the reverse of firing the imagination and potential of writers". Vd. Holly Pine, *Interview*, *Kazuo Ishiguro Talks Zuckerberg, "Game of Thrones" and His New Novel*. Per Davis, invece, non vale documentarsi, come fa Zola prima di scrivere *Germinal*: "Clearly, one can't have an intimate and inside knowledge of the coal miner in rural France with a seemingly touristic act of delving for facts and feelings" (Davis, *Poor Things*, p. 84). Non ci si inventa minatori. Bisogna nascerci o provarlo. *L'inventio* si riduce all'*Erlebnis*.

[32] "Tolstoi è stato uno scrittore 'mondiale', uno dei pochi scrittori di ogni paese che ha raggiunto la maggiore perfezione nell'arte e ha suscitato e suscita torrenti di emozione da per tutto, anche in traduzioni pessime, anche in uomini e donne che sono abbrutiti dalla fatica e hanno una cultura elementare: Tolstoi è stato davvero un portatore di civiltà e di bellezza e nel mondo contemporaneo ancora nessuno lo ha eguagliato": Antonio Gramsci, *Lettera a Delio*, estate 1936, in Id., *Lettere dal carcere*, pp. 858-859.

[33] Yascha Mounk, *The Identity Trap*, p. 17.

[34] *Ibid.*, p. 9.

razzisti, bensì di "progressive separatism".[35] Lo scopo è rafforzare i tratti identitari di appartenenza.

Tornando all'insegnamento della letteratura in stile "identity synthesis", che cosa rispondere agli studenti che chiedono rispetto per ogni identità culturale e ai colleghi "idealogues" che rischiano di assomigliare ai "pedagoghi benpensanti" descritti da Benjamin nel saggio *Metafisica della gioventù*? Specialmente a un docente ebreo e *radical* come Davis non c'è bisogno di ricordare che, in contrapposizione a questo modello di insegnante, Benjamin proponeva quello del maestro dell'illuminismo ebraico (o *haskalà*), quello che addensa problemi e cancella sé stesso anziché diffondere certezze.[36] Più recentemente, nel pamphlet *Chi ha paura dei Greci e dei Romani. Dialogo e "cancel culture"*, Maurizio Bettini ha dettagliato le strategie didattiche cui è opportuno ricorrere entro le nostre scuole e università per continuare a insegnare i classici come testi che parlano alla contemporaneità pur senza collimare *in toto* con il nostro sistema valoriale. Bettini insiste in particolare sul confronto fra differenze culturali e sul valore del dialogo con le istanze *woke*,[37] nonché sull'importanza di preservare una coscienza storica e filologica. Da parte mia, mi limito a sottolineare che il primo passo è tornare a leggere i testi per impedire che essi scompaiano sotto le interpretazioni o, peggio, i pregiudizi. Alle studentesse di Davis si potrebbero, ad esempio, proporre le pagine di *The Secret Agent* in cui Conrad si fa beffe del lombrosismo.[38] Questo forse le convincerebbe (e con loro Davis, anch'egli

[35] *Ibid.*, p. 11.

[36] Walter Benjamin, *Burattini, streghe e briganti*, p. 9.

[37] Sull'erosione degli spazi di discussione in Inghilterra e in America, cfr. tuttavia Peter Boghossian e James Lindsay, *How To Have Impossible Conversations: A Very Practical Guide*, e, per un punto di vista diametralmente opposto, Reni Eddo-Lodge, *Why I'm No Longer Talking to White People about Race*.

[38] "Lombroso is an ass […] For him the criminal is the prisoner. Simple, is it not? What about those who shut him up there – forced him in there? Exactly. Forced him in there. And what is crime? Does he know that, this imbecile who has made his way in this world of gorged fools by looking at the ears and teeth of a lot of poor, luckless devils? Teeth and ears mark the criminal? Do they? And what about the law that marks him still better – the pretty branding instrument invented by the overfed to protect themselves against the hungry?": Conrad, *The Secret Agent*, p. 47. Questo passo dovrebbe quantomeno mettere in guardia il lettore dall'interpretare in chiave razzista espressioni come "negro type" (*ibid.*, p. 44) riferite a Ossipon, uno degli anarchici della storia.

preoccupato della fisiognomica "razzializzante" [?] di *Heart of Darkness*) che né Conrad, né il suo narratore ritengono lecito colonizzare "l'altro" perché ha "a slightly different complexion or slightly flatter noses than ourselves".[39] Si potrebbero poi riprendere i passi di *Heart of Darkness* in cui Kurtz viene proclamato figlio dell'Europa intera: "All Europe had contributed to the making of Kurtz".[40] E, in stretta connessione, interrogarsi sul perché Conrad eviti accuratamente di nominare il Belgio, Re Leopoldo, Bruxelles e il Congo. È reticente, come vogliono alcuni suoi critici (Davis compreso), o, come accade in altri suoi testi, persegue una strategia di deliberata indeterminatezza, attivata per mettere sotto accusa il colonialismo europeo nella sua interezza e non semplicemente il "rozzo colonialismo belga"? Anche in questo caso sarebbe consigliabile far leggere, a supporto, altri testi conradiani, come *Lord Jim*, in cui le coordinate geografiche del viaggio risultano parimenti indeterminate onde ampliare la valenza rappresentativa dell'episodio. In Conrad vige la supremazia del generale sul particolare. Gadamer la chiamerebbe "riduzione eidetica". E vale la pena leggere Conrad anche perché, mentre insegna a dubitare di tutto, tiene viva la fiammella non dirò dell'universalismo, ma della co-appartenenza destinale.

Quanto alle riserve sulla presunta mortificazione del timoniere e degli altri nativi, condannati all'anonimato, esse si possono agevolmente sciogliere esaminando i nomi dei personaggi europei di *Heart of Darkness*. Anch'essi, come i nativi, sono infatti identificati tramite nomi-funzione: the Accountant, the Lawyer, the Director of Companies, the Intended ecc. Come nel caso della focalizzazione esterna, la strategia onomastica non ha un *prius* razziale, ma narrativo. L'anonimato di tutti i personaggi secondari (il generale che prevale sul particolare) serve a isolare e valorizzare protagonista e deuteragonista della storia: Kurtz e Marlow, i soli identificati tramite nomi propri. Con un'ulteriore differenziazione fra i due. Di Charlie Marlow conosciamo nome e cognome, come si conviene a un uomo ordinario la cui identità risponde alla corriva logica dell'anagrafe civile. Il superuomo, il *villain* carismatico, ci è invece noto attraverso un designatore a un solo termine: Kurtz. Come Ercole, Gilgamesh o il Satana di Milton,

[39] Conrad, *Heart of Darkness*, p. 60.
[40] *Ibid.*, p. 144.

Kurtz è un personaggio irriducibile all'anagrafe borghese: partecipa dell'epica o del mito.[41]

Close reading, passi paralleli, congetture ermeneutiche falsificabili, senso della distanza storica o, per dirla con Gadamer, "fusione di orizzonti". Roba vecchia, quindi, ma utile per alimentare il dialogo fra i testi e i giovani lettori (comprese le persone *woke*), come caldeggia Bettini. Per mio conto, certo agevolato dal non insegnare in America, continuerò quindi a dialogare sui testi con i miei studenti guardandomi bene dal sottrarre alla loro curiosità e autonomia di giudizio poesie *maudit*, *plays unpleasant* (come diceva Shaw) o stile *in-yer-face theatre* alla Sarah Kane, romanzi controversi e magari qualche forma di "arte degenerata" che sgrata a nuove o vecchie ortodossie.[42] Rimango pervicacemente fedele al *dictum* di André Gide secondo cui "È con i buoni sentimenti che si fa la cattiva letteratura". Dentro (o contro) questo presupposto generale, è auspicabile che ciascuno dei miei studenti riesca a trovare un pezzetto della propria particolare verità.

Pur nutrendo scarse speranze che il Professor Davis continui a insegnare *Heart of Darkness*, mi permetto infine di ricordagli che Conrad riponeva nel suo lettore tanta fiducia da attribuirgli lo status di co-autore dei propri romanzi: "one writes only half of the book; the other half is with the reader".[43] Perché, cent'anni dopo, rassegnarsi a che il giovane lettore moderno sia tanto immaturo e ipersensibile da dover essere pro-

[41] Solo di passaggio sono menzionati Fresleven, Van Shuyten, comparse senza significato. Notevole anche l'allusività dei toponimi menzionati nel romanzo: località sulla strada di Londra – la grande tomba dell'umano, il centro degli affari e delle tenebre del colonialismo – che presentano forti connotazioni anticoloniali o sinistre sul piano storico o linguistico. Erith, cittadina da cui partivano avventurieri come Drake o Franklin, nell'Ottocento divenne nota per la produzione di armi e cavi sottomarini usati nei network della comunicazione imperiale. "Deal" significa *affare*. "Gravesend" si può leggere come *mandare alla tomba*. Altrettanto sinistri i nomi che rimandano al transito degli abissi: Deptford (*Depth*, profondità; *ford*, guado) o allo stregonesco-demoniaco, Greenwich (*Green Witch*). I toponimi africani – Gran'Bassam, Little Popo – evocano invece la "sordid farce" (Conrad, *Heart of Darness*, p. 61) del colonialismo.

[42] Non è priva di fondamento l'idea secondo cui "è letteratura ciò che disturba il nostro senso di sicurezza, sia personale che linguistica": Fish, *C'è un testo in questa classe?*, p. 58.

[43] Conrad, lettera a R.B. Cunninghame Graham, 5 agosto 1897, in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 1, p. 370.

tetto dall'"estasi e terrore",[44] dalle *cruces* politiche e dalle aporie psicologiche e morali che la grande letteratura da sempre propone? Preservarlo dagli orrori della letteratura non farà sì che il mondo gli riserbi altrettanta cortesia. Semplicemente, il mondo gli apparirà meno interpretabile.

3.2. *Un'idea così riposta che persino tu…: segreti d'autore e sostenibilità ermeneutica*

Quasi tutte le letture politiche di *Heart of Darkness* si concentrano sull'assiologia del romanzo come se essa fosse indipendente dai fatti di stile. Per quanti credono che anche la forma è contenuto, è invece indispensabile esaminare il testo dal punto di vista della funzionalità narrativa, alla quale, come è noto, lo stesso Conrad teneva particolarmente.

Alla propria scaltrezza tecnica Conrad accenna in una lettera a Cunninghame Graham nella quale si pregia di aver messo a segno, nel finale di *Heart of Darkness*, alcuni colpi da maestro, trovate tanto sottili che neanche un lettore esperto come il suo interlocutore sarebbe riuscito a scovare.[45] Naturalmente nessuno ha mai svelato, né riuscirà mai a svelare, la cifra nel tappeto di *Heart of Darkness*. È proprio della grande opera resistere alle interpretazioni. Serie candidate al rango di *trouvailles* d'autore sono comunque, a mio avviso, le strategie che chiamerei: l'alternanza di dialogo congiuntivo e disgiuntivo e la letteralizzazione del figurativo-convenzionale.[46]

Vediamo anzitutto il dialogo. In *Heart of Darkness*, come in altri testi, Conrad adotta due tipi di dialogo.[47] Il primo, che chiameremo dialogo *disgiuntivo*, passa del tutto inosservato perché è il modo stan-

---

[44] Le categorie aristoteliche sono utilizzate nel recente libro di Daniel Mendelsohn, *Estasi e terrore. Dai Greci a Mad Men*, a dimostrazione della leggibilità del mondo contemporaneo alla luce della cultura classica.

[45] "[…] the idea is so wrapped up in secondary notions that You – even You! – may miss it": Conrad, lettera a R.B. Cunninghame Graham, 8 febbraio 1899, in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 2, p. 157.

[46] Stanley Cavell, *Ending the Waiting Game: A Rereading of Beckett's "Endgame"*, pp. 107-150. Analogo il concetto coleridgeano di *tautegorico* ripreso da Lacoue-Labarthe. Il racconto o, in questo caso, gli enunciati, non sono allegorici, ma tautegorici: "they do not have a different meaning from the meaning they enunciate": Philippe Lacoue-Labarthe, *Conrad's "Heart of Darkness". The Horror of the West*, p. 122.

[47] Sull'uso del dialogo nel macrotesto conradiano, cfr. Fausto Ciompi, *Conrad. Nichilismo e alterità*, pp. 36-41, 56-57, 101-104, 201-202.

dard di scandire i dialoghi romanzeschi. Quando, in un dialogo, il personaggio X risponde al personaggio Y, il testo va a capo, le parole dei due parlanti risultano graficamente disgiunte e chi le pronuncia risulta in tal modo facilmente identificabile per il lettore.

Meno frequente invece il dialogo *congiuntivo*, entro il quale le parole dei personaggi dialoganti appaiono all'interno del medesimo paragrafo. A che scopo? Faccio subito l'esempio più rilevante, preso dalla parte conclusiva del viaggio africano di Marlow. Mentre Marlow e il manager della stazione centrale cercano di portare via Kurtz per curarlo, o (visti gli interessi dei cercatori d'avorio concorrenti) neutralizzarlo, i nativi fanno di tutto per trattenere l'eroe malvagio, che idolatrano alla stregua di un semidio. Marlow segue Kurtz ai margini della foresta, nelle tenebre, come per sottrarre l'eroe al richiamo della *wilderness*:

> Suppose he began to shout? Though he could hardly stand, there was still plenty of vigour in his voice. '*Go away – hide yourself*', he said, in that profound tone. It was very awful. I glanced back. We were within thirty yards from the nearest fire. A black figure stood up, strode on long black legs, waving long black arms, across the glow. It had horns – black antelope horns, I think – on its head. Some sorcerer, some witch-man, no doubt: it looked fiend-like enough. '*Do you know what you are doing?*' I whispered. '*Perfectly*', he answered, raising his voice for that single word: it sounded to me far off and yet loud, like a hail through a speaking-trumpet.[48]

Qui il dialogo congiuntivo avvicina *fisicamente* (ma anche psicologicamente e cognitivamente) i personaggi, rinforzando il senso di intimità che si stabilisce fra Marlow e Kurtz: "when the foundations of our intimacy were being laid",[49] "'Intimacy grows quickly out there,' I said. 'I knew him as well as it is possible for one man to know another".[50] È in base a questa esperienza sul campo, questo stretto vicinato all'eroe malvagio, che Marlow può a buon diritto sostenere di aver conosciuto Kurtz, per quanto non sia riuscito a scrutare nel profondo del suo cuore tenebroso.

---

[48] Conrad, *Heart of Darkness*, p. 175 (corsivi miei).
[49] *Ibid.*
[50] *Ibid.*, p. 193.

Marlow, comunque, vede bene che Kurtz è corrotto. Ma, tornato in Europa, non lo rivela a nessuno (tranne gli amici della *Nellie*, naturalmente), tanto meno alla fidanzata dell'eroe. Durante la sua visita all'Intended nella città sepolcrale – in una scena, a detta di Conrad, fondamentale perché costringe a rileggere tutto il romanzo portandolo su un piano diverso rispetto al semplice "anecdote of a man who went mad in the Centre of Africa"[51] –, la giovane piange il suo uomo e lo esalta. È rimasta fedele all'immagine di Kurtz come eroe civilizzatore, il giovane idealista che aveva lasciato l'Europa con le più virtuose intenzioni sulle labbra, quello che stende le pagine edificanti del report sulla civilizzazione dei costumi indigeni prima di cassarle con un frego e apporvi un delirante: "Exterminate all the brutes".[52] Dinanzi al dolore della donna, Marlow non ha cuore di confessare che il suo amato si è reso complice di un genocidio in nome della caccia all'avorio. Il dialogo disgiuntivo serve infatti a rimarcare che, fra Marlow e l'Intended, non c'è possibilità alcuna di giungere a un comune giudizio su Kurtz. Fra loro si spalanca la distanza che si frappone tra la realtà e l'idealizzazione, tra la conoscenza e l'ignoranza. Marlow è l'*histor* che ha fatto l'esperienza diretta di Kurtz e del colonialismo facendosene testimone coi suoi ascoltatori sulla *Nellie* e con il lettore ("these moribund shapes […] I saw").[53] L'Intended, d'altro canto, rappresenta quello che Lukács chiamava l'idealismo astratto: una forma di cieco autoinganno, la maschera dietro alla quale si cela la presunzione di superiorità dell'Occidente, che autoalimenta la propria volontà di potenza con idee come esportazione della civiltà, emancipazione delle culture "inferiori", fardello dell'uomo bianco ecc.

E veniamo alla letteralizzazione. Un buon esempio di questa tecnica lo forniscono le parole del *brickmaker* nella stazione centrale, quando, rispondendo a Marlow, definisce Kurtz "a prodigy […] an emissary of pity and science and progress, and the devil knows what else".[54] "E il diavolo sa che altro" è una normalissima frase fatta, propria del lin-

[51] Conrad, lettera a William Blackwood, 31 maggio 1902, in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 2, p. 417.
[52] *Ibid.*, p. 145.
[53] *Ibid.*, p. 80.
[54] *Ibid.*, p. 96.

guaggio automatico, un modo di dire colloquiale da non prendersi alla lettera. E come tale il lettore, in prima battuta, la registra. Ma, se intesa letteralmente, cioè in modo de-automatizzato, la frase significa molto di più. Alludendo alla sua affiliazione diabolica (Kurtz "had taken a high seat amongst the devils of the land – I mean literally"),[55] essa contraddice ironicamente la descrizione di Kurtz come prodigio umanitario. Il senso della letteralizzazione è infatti che solo il demonio, con il quale Kurtz ha stretto un patto, "sa che altro" effettivamente sia l'eroe, solo il demonio conosce gli abissi del suo cuore. E il "qualcos'altro" che lo identifica non è un supplemento senza significato, è l'essenza stessa della sua natura gianiforme di presunto civilizzatore e di avido accaparratore.

Ma, anche in questo caso, la letteralizzazione più significativa si ha nella scena finale dell'Intended:

> 'He died as he lived.'
> 'His end,' said I, with dull anger stirring in me, 'was in every way worthy of his life'.
> "And I was not with him,' she murmured. My anger subsided before a feeling of infinite pity.
> 'Everything that could be done –' I mumbled.
> 'Ah, but I believed in him more than anyone on earth – more than his own mother, more than himself.
> He needed me! Me! I would have treasured every sigh, every word, every sign, every glance.'
> I felt like a chill grip on my chest. 'Don't,' I said, in a muffled voice.
> 'Forgive me. I – I – have mourned so long in silence – in silence… You were with him – to the last? think of his loneliness. Nobody near to understand him as I would have understood. Perhaps no one to hear…'
> 'To the very end,' I said, shakily. 'I heard his very last words…' I stopped in a fright.
> 'Repeat them,' she murmured in a heart-broken tone. 'I want – I want – something – something – to – to live with.'
> I was on the point of crying at her, 'Don't you hear them?' The dusk was repeating them in a persistent whisper all around us, in a whisper that seemed to swell menacingly like the first whisper of a rising wind. 'The horror! The horror!'

[55] *Ibid.*, p. 142.

> 'His last word – to live with,' she insisted. 'Don't you understand I loved him – I loved him – I loved him!'
> I pulled myself together and spoke slowly.
> 'The last word he pronounced was – your name'.[56]

Mentendo, Marlow lascia credere alla giovane che Kurz sia morto con il nome di lei sulle labbra. Ma, come ha appena ricordato il narratore, in realtà Kurtz si è spento bisbigliando il famoso grido "The horror! The horror!", l'ossimorico suggello di un'esistenza contraddittoria, che sembra concepito apposta per indurre le suggestioni e interpretazioni più disparate. Tuttavia, se prendiamo Marlow alla lettera, il grido significa semplicemente che il nome dell'Intended è l'orrore: l'orrore sono l'ipocrisia e la falsa coscienza dell'Occidente colonialista che la donna incarna.[57] Nella prima parte del romanzo era baluginata la tesi che quanto di sconveniente inerisce all'impresa coloniale potrebbe essere riscattato da un'idea nobile: "what redeems it is the idea only".[58] Nella scena dell'Intended, l'idea che redime viene declassata a "saving illusion",[59] idealismo astratto, menzogna fondata su una tenebra di non conoscenza.

Il romanzo si conclude quindi con il ritorno sulla *Nellie*, mentre il primo narratore (non Conrad, come scrive Lacoue-Labarthe) riprende la parola. Il filosofo francese – esponente di punta della cosiddetta *French Theory*, sodale di Derrida e co-autore di vari testi in collaborazione con Jean-Luc Nancy – termina un articolo assai ossequiato identificando il narratore dell'ultima *tranche* del romanzo con la voce autoriale.[60] In precedenza aveva definito il testo un oratorio, un insieme di voci, piuttosto che l'incrocio di personaggi entro una storia. La metafora polifonica è efficace. Anche Edward Said vi aveva fatto ricorso parlando però di contrappunto, anziché di oratorio.[61] Ma né il

---

[56] *Ibid.*, pp. 197-198.

[57] Fra i primi ad avanzare questa interpretazione, Bruce R. Stark, *Kurtz's Intended: The Heart of "Heart of Darkness"*, pp. 535-555, e James Ellis, *Kurtz's Voice: The Intended as "The Horror"* pp. 105-110.

[58] Conrad, *Heart of Darkness*, p. 60.

[59] *Ibid.*, p. 195.

[60] Lacoue-Labarthe, *Conrad's "Heart of Darkness"*, p. 113.

[61] Edward Said, *Two Visions of Conrad*, pp. 19-30. Il canone è inteso da Said "as a contrapuntal form employing numerous voices in usually strict imitation of each other, a

narratore in cornice, né Marlow sono Conrad, il quale non può essere giudicato per le idee, o i silenzi, dei personaggi-narratori cui fa ricorso. Sovrapponendo due istanze narrative irriducibili, Lacoue-Labarthe opera una forzatura consapevole, ma non per questo meno superflua, di questo truismo. Meglio attenersi all'abc narratologico e leggere il finale secondo il vecchio *caveat* di Adorno: la logica dell'arte è sintattica (le cose vanno così), quella del pensiero discorsivo è predicativa (le cose stanno così). "L'opera d'arte", scrive ancora Adorno, in questo perfettamente coincidente con Bachtin, "non enuncia giudizi; diventa giudizio nel suo complesso".[62]

In questo paragrafo ho semmai provato ad argomentare che in *Heart of Darkness* sono modulati entrambi i tipi di discorso: il punto di vista d'autore emerge attraverso la combinazione delle varie posizioni semantiche del romanzo (logica sintattica), ma, talvolta, Conrad strania, piegandola ai propri fini, la logica predicativo-letterale dei suoi narratori e personaggi.

4. Lord Jim*: il lapsus patriottico*

Nel giugno del 1898 Conrad inviò al rappresentante del suo editore le prime pagine di un racconto incentrato sull'episodio del *Patna*: l'abbandono, in pieno Oceano Indiano, di una nave stimata sul punto di affondare da parte del capitano e dell'equipaggio. In seguito il materiale si espanse a dismisura e la storia si trasformò nel voluminoso romanzo che conosciamo come *Lord Jim*, pubblicato in volume nel 1900. Qui mi soffermerò sul nucleo originario e sul finale della vicenda. Leggerò *Lord Jim* come ritratto dell'artista da giovane, un'analisi criptata del conflitto fra vocazione artistica e doveri patriottici che angustiò Józef Korzeniowski, alias Joseph Conrad, per buona parte della sua esistenza. Non è mia intenzione ridurre uno dei capolavori di Conrad a un romanzo a chiave. Ci sono modi migliori di leggere *Lord*

---

form, in other words, expressing motion, playfulness, discovery, and, in the rhetorical sense, invention": Said, *Humanism and Democratic Criticism*, p. 25. Il tema della voce è sviluppato anche in Yael Levin, *Joseph Conrad: Slow Modernism*, pp. 67 ss.

[62] Theodor W. Adorno, *Conciliazione sforzata*, p. 257.

Jim, ad esempio come mito solare.[63] Prenderò in esame alcuni aspetti psicobiografici del testo allo scopo di evidenziare l'alterità culturale di Conrad, un esule che non ha dimenticato la Polonia e un inglese che non si è mai veramente assimilato al contesto di accoglienza. Nella mia lettura terrò presente il saggio di Curreli su *Fictional Suicide and Personal Rescue*[64] nel quale si sostiene che, facendo suicidare i suoi personaggi, l'autore scarica i propri impulsi autodistruttivi nella finzione per salvare sé stesso nel mondo di vita (in *Lord Jim* a uccidersi, per un senso di colpa transferale, è il capitano Brierly; ma anche Jim, consegnandosi a Doramin, compie una sorta di suicidio etico alla maniera degli antichi romani). Mi avvarrò anche della nozione di "doppio strategico", figura che, secondo vari critici, Conrad utilizza per elaborare la dimensione dell'esilio e ricostruirsi un'identità dopo aver perduto quella di fedele suddito polacco.[65]

Il sottotesto patriottico della vicenda fu individuato già nel 1905, l'anno dopo la pubblicazione del romanzo in Polonia, dallo scrittore Wiktor Gomulicki.[66] Gustav Morf e altri interpreti hanno poi ripreso l'intuizione di Gomulicki e letto l'abbandono del *Patna* da parte di Jim come trasposizione finzionale della fuga di Conrad dalla patria smembrata, oppressa dalla tirannia straniera e bisognosa di aiuto al pari di una nave che affonda.[67] Come è noto, il giovane Conrad abbandonò la Polonia nel 1874 per seguire il mare ed evitare il servizio militare nell'odiato esercito russo. Nello scritto autobiografico *A Personal Record* Conrad definisce questo allontanamento "jump",[68] lo stesso termine usato per descrivere l'abbandono del *Patna* in avaria da parte di Jim nel romanzo. Da parte sua, il poeta polacco Czesław Miłosz ha notato che il nome

[63] Cfr. Ciompi, *Conrad. Nichilismo e alterità*, pp. 61-85.

[64] Mario Curreli, *Fictional Suicide and Personal Rescue: The Case History of "Nostromo"*, pp. 97-121.

[65] George Z. Gasyna, *Polish, Hybrid, and Otherwise: Exilic Discourse in Joseph Conrad and Witold Gombrowicz.*

[66] Stefan Zabierowski, *Conrad's "Lord Jim" in Poland*, pp. 99-100.

[67] La prima traduzione polacca del romanzo, ad opera di Emilia Wçslawska, apparve nel 1904. Fra le prime reazioni critiche in patria si segnala quella della scrittrice Eliza Orzeszkowa, che attaccò violentemente Conrad per aver tradito la Polonia svendendosi agli "anglo-sassoni": Vd. Zabierowski, *Conrad's "Lord Jim" in Poland*, p. 100.

[68] Joseph Conrad, *A Personal Record*, p. 152.

Patna che compare sulla fiancata della nave, tolto uno iota di vernice, si legge *Patria*.[69] Lo scrittore e regista teatrale William Horzyca, nel 1924, parlò invece del "mistero *Lord Jim*", definendo il romanzo una "parabola" attraverso cui Conrad "simbolicamente confessa" i propri sensi di colpa.[70] In questo paragrafo cerco di dimostrare esattamente questo assunto, enunciato ma non sviluppato analiticamente da Horzyca.

L'isotopia "polacco-patriottica" è infatti più estesa di quanto intravisto dalla critica. Per cominciare, la perdita d'identità sperimentata da Jim dopo il "jump" dal *Patna* duplica l'analogo smarrimento di Conrad una volta lasciata la Polonia. I bianchi in fuga sulla scialuppa scambiano Jim per il macchinista morto e lo chiamano ripetutamente George: il nome con il quale Conrad, ovvero Monsieur George, era noto a Marsiglia, suo approdo appena lasciata la patria. In seguito, nel 1896, Conrad sposerà l'inglese Jessie George. E naturalmente Saint George è il patrono dell'Inghilterra.[71] A più livelli il nome prefigura quindi la nuova vita da esule del futuro scrittore, in Francia prima e in Inghilterra poi. Lasciatasi alle spalle la Polonia, Józef Korzeniowski diviene un George qualsiasi. E, come Jim per i marinai sulla scialuppa, agli occhi dei suoi lettori occidentali Conrad sarà sempre *altro*, una "homeless person […] without either country or language",[72] come lo definì nell'agosto del 1908 il critico Robert Lynd, recensendo la raccolta di racconti *A Set of Six*.

Ma torniamo al *Patna*. Se la nave è la Polonia e Jim in fuga sulla scialuppa è Józef Korzeniowski che abbandona la patria, anche i pellegrini giocano una parte significativa nel sottotesto "polacco". Nella cultura polacca, "patriota" e "pellegrino" erano infatti concetti sovrapponibili sin dai tempi di Adam Mickiewicz, il poeta nazionale. *Pielgrzymstwo*, nome che indica l'insieme dei pellegrini, era una parola chiave usata

[69] Czesław Miłosz, *Emperor of the Earth: Modes of Eccentric Vision*, p. 183 (contiene la ristampa di un articolo apparso su "Atlantic Monthly", nel 1957, con il titolo *Joseph Conrad's Father*).

[70] Stefan Żeromski, *Joseph Conrad*, in "Wiadomosci Literackie", 33 (1924), cit. in Zabierowski, *Conrad's "Lord Jim" in Poland*, p. 101.

[71] Da notare che, anche in *The Arrow of Gold*, romanzo conradiano ambientato a Marsiglia, compare un personaggio chiamato Monsieur George che, come Conrad, traffica in armi con i carlisti e viaggia nelle West Indies.

[72] Cit. in Robert Hampson, *Joseph Conrad, Cosmopolitanism and Transnationalism*, p. 1.

nell'Ottocento per descrivere la nuova idea di nazione. Non è un caso che la prima rivista polacca fondata all'estero (novembre 1832) e destinata agli emigrati, diretta per breve tempo nel 1833 dallo stesso Mickiewicz, prendesse il nome di "Pielgrzym Polski" (*Il pellegrino polacco*). La Polonia è Nazione di pellegrini, in quanto la sua parte migliore è costretta all'esilio. "Il pellegrino è l'anima della nazione polacca", scrive Mickiewicz nel suo *Catechismo dei Pellegrini*, composto subito dopo la terza parte di *Dziady* e pubblicato nel 1832 con il titolo *Libri della Nazione polacca e dei Pellegrini polacchi*.[73] E "Pellegrino" è detto anche il protagonista del poema nell'*Episodio* finale di *Dziady*, capolavoro di Mickiewicz, quando l'eroe viene deportato in Russia.

La sacralità del pellegrino-esule-patriota viene difesa negli anni sessanta anche da Apollo Korzeniowski, il quale esprime un giudizio durissimo su quanti, specialmente fra le nuove generazioni, rinunciano alla nobile condizione di esule politico per darsi alla vita mondana in occidente: una descrizione in cui il giovane dandy noto come Monsieur George poteva agevolmente riconoscersi. Si vedano, al riguardo, le parole di Henryk, l'eroe di un'incompiuta trilogia teatrale del padre di Conrad:

> The generation which I fondly contemplate and of which I am a member has taken a road which is open and [therefore] safe – as so many counts, men of the world, industrialists, gentlemen and ladies can testify, having survived life's difficult moments by squawking and screeching on the banks of the Seine, the Thames and the Tiber. So many of my male and female contemporaries *are greater or lesser clowns*.[74]

Le parole del padre riappaiono sotto la penna del figlio. L'immagine dei clown, associata da Apollo agli esuli senza fede, torna infatti in *Lord Jim* a marcare i fuggiaschi del *Patna*, quelli che si accompagnano alla controfigura di Monsieur George:

---

[73] Andrea Ceccherelli, *L'immagine della nazione polacca in "Dziady" parte III di Adam Mickiewicz*, pp. 93-94.

[74] Apollo Nałęcz-Korzeniowski, *Koniec pana Henryka. Komedia*, Rkps BJ (manoscritto conservato presso la Jagiellonian Library di Cracovia), segn. 6577 IV, Vol. II, ff. 128-29, cit. in Grzegorz Zych, *Apollo Nałęcz-Korzeniowski as a Playwright*, p. 72 (trad. Zych, corsivi miei).

> The boat was heavy; they pushed at the bow with no breath to spare for an encouraging word: but the turmoil of terror that had scattered their self-command like chaff before the wind, converted their desperate exertions into a bit of fooling, upon my word, fit for knockabout *clowns* in a farce.[75]

Ma l'aspetto più criptico del sottotesto patriottico è che, con la complicità di un lapsus di Jim, i pellegrini musulmani del *Patna* sono equiparati a combattenti polacchi. Quando Jim, unico fra i disertori del *Patna*, accetta di testimoniare all'inchiesta sull'incidente, lo fa per tema di "cheating the dead".[76] Dice, cioè, che non vuole ingannare i *morti*, non può mancare loro di rispetto. Il lapsus di Jim è subito corretto da Marlow, il quale però è a sua volta impreciso perché asserisce che l'incidente non ha causato vittime. Ma una vittima c'è effettivamente stata: il terzo macchinista. Qui, insomma, è in atto un peculiare gioco di rimozioni e condensazioni. Marlow rimuove la morte del macchinista perché, per lui, semplicemente non conta. Il macchinista non è una vittima, ma uno spregevole traditore del codice del mare, e, come tale, meritevole di oblio. Per Jim-Conrad, i morti (al plurale) non sono invece i pellegrini musulmani del romanzo in viaggio verso la Mecca, ma i patrioti polacchi, gli ardimentosi compagni di strada del padre, come lui caduti o pronti a cadere nella marcia verso la libertà, anch'essi pellegrini ispirati da una fede incrollabile e assoluta: "the call of an idea".[77]

A confermare l'equivalenza fra gli 800 pellegrini in viaggio verso la Mecca e i patrioti belligeranti contribuisce il riferimento numerico. Stando alle cronache dell'epoca e al report ufficiale dell'inchiesta, i pellegrini della *Jeddah* furono variamente contati fra le 900 e le 1200 unità.[78]

---

[75] Joseph Conrad, *Lord Jim*, p. 104 (corsivo mio).

[76] *Ibid.*, p. 134.

[77] *Ibid.*, p. 14.

[78] Un corrispondente riferisce di un numero "between 900 and 1,000 [of] Moslem pilgrims on board". Altre fonti di "1000 or 1200 fanatics", "over 1,000 helpless poor creatures, pilgrims", o, ancora, "953 pilgrims" o, arrotondato, "1000 souls" o "1000 helpless poor creatures". Vd. Gene M. Moore, *Newspaper Accounts of the "Jeddah" Affair*, pp. 104-139. Mentre il verbale congiunto dell'inchiesta parla di 953 passeggeri, la relazione individuale di un commissario giudicante allude genericamente a "upwards of 1000 souls on board": W.K. Thynne, *Assessor's Report on the abandonment of the steamship "Jeddah" of Singapore*, pp. 306-309.

È Conrad, o il suo inconscio politico, che li riduce a 800. Nell'immaginario conradiano e, in genere, polacco, il numero 800 ha infatti una precisa valenza patriottica e militare in quanto legato a un celebre detto di Napoleone, il personaggio storico forse più studiato da Conrad e fra i più amati in Polonia, tanto da essere menzionato nell'inno nazionale e da indurre Adam Mickiewicz ad adottare "Napoleone" come secondo nome al momento di iscriversi all'Università di Wilno. Secondo questo detto, pronunciato da Bonaparte a elogio del principe Poniatowski e dei suoi soldati, 800 polacchi, quello che restava delle truppe agli ordini del principe schierate in difesa di Lipsia, valevano quanto 8000 soldati di altre nazionalità.[79] 800 è insomma, per antonomasia, il numero dei valorosi combattenti polacchi. Oltre che tramite le sue annose ricerche, Conrad poteva facilmente aver avuto contezza di questo *mot célèbre* in famiglia. Il nonno paterno, Teodor, aveva infatti servito nella campagna napoleonica di Russia sotto il principe Poniatowski. E, come annota Conrad in *A Personal Record*,[80] il prozio materno, Nicholas Bobrowski,

[79] "Huit cents braves valent huit mille hommes, répondit Napoléon; eh bien ! c'est à vous et aux vôtres, prince Poniatowski, que je confie le soin de couvrir mon armée": Joseph Straszewicz, *Louis Kickl*, p. 2 (la frase fu pronunciata da Napoleone il 18 ottobre 1813). Per altre attestazioni ottocentesche, vd. Léonard Chodźko, *Histoire populaire de la Pologne*, p. 293, e Antoni J. Ostrowski, *Żywot Tomasza Ostrowskiego*, t. 2, p. 381. Ma l'aneddoto è ancor oggi diffuso nell'immaginario polacco e persino volgarizzato in alcune guide turistiche.

[80] "Having delivered his message to the Prince he hastened away at once to render an account of his mission to the superior who had sent him": Conrad, *A Personal Record*, p. 59. Alla rotta delle truppe napoleoniche Nicholas Bobrowski sopravvisse mangiando un cane in mezzo alle nevi della Lituania: episodio rimasto proverbiale nella famiglia di Conrad, che ne parla diffusamente in *A Personal Record.* Secondo Brodsky, per Conrad il cane era diventato un simbolo dell'onore militare polacco: "'Dog', then, is a symbol for the spirit informing every Polish struggle from wars against the Teutonic Knights, to the nineteenth century's campaigns and uprisings". Vd. G.W. Stephen Brodsky, *A Meal of Dog: "A Personal Record" and Conrad's Polish Honour*, p. 18. In *Lord Jim* due cani sono associati al tema dell'onore: Rover, il fedele cane del capitano Brierly, e lo "yellow dog" che s'intrufola all'inchiesta sull'incidente. Brierly rinchiude Rover nella sala nautica prima di saltare in acqua: uccidendosi, l'ufficiale crede di uccidere la vergogna caduta sulla corporazione a causa della pubblica umiliazione subita da Jim, ma prima salva il simbolo della fedeltà, Rover, legandolo per di più a una nave che si chiama *Ossa*. Credendo erroneamente che le parole "wretched cur" (Conrad, *Lord Jim*, p. 70), pronunciate da un astante, fossero un insulto rivolto a lui,

tenente dell'esercito francese dal 1811 al 1814, era addirittura stato latore di un messaggio al principe in persona mentre infuriava la battaglia di Lipsia.

Anche le navi svolgono una funzione simbolica nell'isotopia patriottica. Nella realtà storica il *Jeddah* fu soccorso da una nave inglese, la *Scindia*, mentre nel romanzo a salvare il *Patna*-Polska ci pensa una nave da guerra francese, ovvero i tradizionali alleati della Polonia in tante battaglie: combattenti che soccorrono fratelli combattenti. Come scrive Morf: "Ever since the rise of Napoleon, the Poles have expected their help to come from France".[81]

Sempre stando alle cronache, i fuggiaschi sulla scialuppa furono salvati dall'*Antenor*, altra imbarcazione inglese. E qui i conti tornano, perché a soccorrere Jim e compagni è una nave dall'ancor più inglese nome di *Avondale*. Ciò che nel nuovo nome si segnala è però che Avon, il più letterario dei fiumi inglesi, evoca immediatamente il nome di Shakespeare e prefigura quindi la carriera di scrittore in Albione di Jim-Conrad "salvato dalle acque".

E veniamo alla parte finale del romanzo, quella ambientata a Patusan. Qui Conrad mette in scena tre doppi strategici: Lord Jim è il doppio del Conrad scrittore; Dain Waris è la versione idealizzata del giovanissimo Józef Korzeniowski, e Doramin è il doppio di Apollo Korzeniowski, padre di Conrad.

Questi doppi strategici sono prodotti dal senso di colpa di Conrad per aver tradito padre e patria, ciò che induce l'autore a presentare nei suoi romanzi situazioni alla Kafka in cui egli si processa e condanna per interposta persona.[82] In questo senso *Lord Jim* è una lettera kafkiana al padre Apollo. Iniziamo, dunque, l'analisi dei doppi dalla figura paterna. Apollo Korzeniowski lasciò in eredità a Józef un anello con incisi San Nicola e l'aquila, il simbolo del governo provvisorio e della lega dei Rossi: un segno di fedeltà alla patria e ai patrioti polacchi.[83] Il doppio

---

Jim paragona inoltre il proprio onore alla condizione derelitta del pulcioso animale, vero referente dell'apprezzamento.

[81] Gustav Morf, *The Polish Heritage of Joseph Conrad*, p. 164.

[82] Francesco Gozzi, *Due romanzi di Conrad: "Heart of Darkness" e "Lord Jim"*. Altro tratto costante, i testimoni alla sbarra sono sempre "sospetti" e spesso inattendibili: vd. Brian Artese, *Testimony on Trial: Conrad, James, and the Contest of Modernism*.

[83] Riprodotto in Morf, *The Polish Heritage of Joseph Conrad*, p. 29.

strategico di Apollo, Doramin, richiama questo lascito quando affida a Jim l'anello di Stein quale pegno di lealtà: "The ring was a sort of credential".[84] In questo senso la teatrale scivolata dell'anello dal grembo di Doramin fino ai piedi di Jim, poco prima che Doramin gli spari nel finale del romanzo, simboleggia l'infrazione agli obblighi contratti nei confronti del "padre". Alla giustapposizione fra Doramin e Apollo Korzeniowski contribuisce poi la comune identificazione con il dio Apollo.[85] Come l'Apollo mitico, tradizionalmente associato all'oro (appena nato, Zeus gli regala una fascia aurea con cui cingersi la testa, l'isola sulla quale nasce si tramuta in oro, il suo arco e altri suoi paramenti sono d'oro ecc.), *Dor*amin è D'or. È accostato all'oro sin dalla sua prima descrizione e, come il dio Apollo, porta una benda d'oro intorno alla testa: "This motionless body, clad in rich stuffs, coloured silks, *gold* embroideries; this huge head, enfolded in a red-and-*gold* headkerchief".[86]

Quanto a Lord Jim, il doppio strategico di Conrad, scrittore anglicizzato e traditore della patria, si presenta, a testa alta ma contrito, dinanzi al padre, Doramin-Apollo, per espiare e ricevere la meritata sanzione. Se la colpa originaria di Jim-Conrad è l'abbandono del *Patna*-Polonia, ad essa, nel finale di romanzo, si aggiunge l'aver causato la morte del fraterno amico Dain Waris fidandosi di un losco avventuriero, Gentleman Brown, anziché fargli la guerra. Ovvero: scegliendo la letteratura anziché combattere per la patria ("call in Dain Waris, your son, my friend, for in this business I shall not lead"),[87] Jim-Conrad "uccide" Dain-Józef Korzeniowski, l'altro sé, l'uomo che sarebbe diventato se avesse seguito i precetti paterni: il patriota che Apollo desiderava,[88] il figlio ideale, pronto a *dying at war* (*Dain War*is), leale e ardimentoso

[84] Conrad, *Lord Jim*, p. 233.

[85] Conrad era stato "well-schooled in classics and mythology at his father Apollo's knee": G.W. Stephen Brodsky, *Intimations of Joseph Conrad: A Century of Sightings and Citings of Conrad's Presences in Print, Crafts, Media and Monuments*, p. 157.

[86] Conrad, *Lord Jim*, p. 259, corsivi miei.

[87] *Ibid.*, p. 392.

[88] Apollo dichiarò di aver tirato su "Konradek not as a democrat, aristocrat, demagogue, republican, monarchist or as a servant and flunkey of those parties – but only as a Pole": lettera di Apollo Korzeniovski a Stefan Buszczyński, 5/17 marzo 1868, in Zdzisław Najder (a cura di), *Conrad Under Familial Eyes*, p. 113.

combattente, il controtipo del giovane fuggiasco che invece ha inseguito futili chimere letterarie.[89]

Concludo. Letta così, buona parte del romanzo sembra scritta a quattro mani da Józef Korzeniowski e Joseph Conrad: in parte dall'autore e in parte dai suoi insopprimibili sensi di colpa. Valorizzare questo sottotesto "patriottico" non aggiunge fascino al romanzo, né costringe a leggerlo come mero documento psichico. Lo scopo di queste note è mostrare, a partire da un lapsus sineddochico di Jim, quanto radicata fosse in Conrad, a livello conscio e inconscio, la condizione di *homo duplex*.

5. *C'è nulla e nulla:* The Secret Agent*,* Victory *e le filosofie*

"And perhaps it is important to know facts – for example, that Conrad was born in 1856 belonging to a Polish noble family under Russian occupation".[90] Così un recente saggio su Conrad e la filosofia. A parte Ugo Mursia, non ricordo studiosi che abbiano collocato la data di nascita dell'autore nel 1856. C'è un generale consenso sul 1857. Né sono in grado di stabilire se questa datazione sia frutto di un lapsus o un'implicita proposta di revisione della biografia conradiana. Parto comunque da qui perché la citazione introduce una situazione molto conradiana: il precario statuto dei fatti nella narrativa e nella "filosofia" dell'autore.

Conrad ammira o quantomeno rispetta il personaggio pragmatico che va per le spicce e agisce senza perdersi in elucubrazioni: fatti, non parole (il Professore *vs* gli altri anarchici in *The Secret Agent*); pratica del

---

[89] Se il *boy* di *Heart of Darkness* tacitamente annuncia un futuro per gli africani, il finale di *Lord Jim*, nota Alexia Hannis, lascia intravedere un mondo post-eroico e sconfortato: "[…] no Fortinbras-figure arrives to take Dain's place". Vd. Alexia Hannis, *The Discerning Narrator: Conrad, Aristotle, and Modernity*, p. 60.
"For several generations [dopo la partizione della Polonia alla fine del XVIII secolo], military virtues remained in the forefront of national values; Poles were assumed to be under an obligation to fight or work for national independence; by and large, the classes which were becoming emancipated joined in and combined their struggle for social equality with the struggle for national identity; individual honour was generally identified with fulfilment of patriotic duties": Zdzisław Najder, *Conrad in Perspective: Essays on Art and Fidelity*, pp. 158-159.

[90] Debra Romanick Baldwin*, Conrad and the Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry*, p. 161.

mare, non teorie scolastiche (MacWhirr *vs* Jukes in *Typhoon*); esperienza sul campo, non idealismo astratto (Marlow *vs* l'Intended in *Heart of Darkness*). E questo vale soprattutto per i capitani e marinai coraggiosi di Conrad, gente dal midollo di leone, diceva Calvino: Allistoun e Singleton in *The Nigger of the "Narcissus"*, MacWhirr in *Typhoon*. Del resto, per Conrad, pensare è un "destructive process".[91] Chi pensa troppo, chi si isola, rischia di autodistruggersi come Decoud in *Nostromo*, Brierly in *Lord Jim* e Heyst in *Victory*. Gran parte della sua narrativa è difatti interpretabile come contestazione dell'autonomia dei fatti e del principio di insociabilità. Qualche esempio. Tutti chiedono a Jim di chiarire i fatti dell'incidente, ma i fatti sono inesplicabili e inesplicanti: "They wanted facts. Facts! They demanded facts from him, as if facts could explain anything!".[92] I fatti non sono una datità autoespressiva; conta come si vivono. Come si apprende in *The Secret Agent*, la realtà è del resto malleabile. È possibile "fabricate the very facts themselves".[93]

La crisi del positivismo, esplicita nella narrativa conradiana sin dagli esordi, è finalmente diacronizzata a chiare lettere in *Victory*, il romanzo più filosofico di Conrad. All'inizio l'eroe, soprannominato "Hard facts Heyst", è ossessionato dalla realtà. Da buon positivista e araldo del progresso, crede di poter dominare la natura e imporre la ragione mercantilista dell'Occidente, ma ben presto si trasforma in un *drifter*, convinto, come il padre, filosofo schopenhaueriano, che la vita è sogno. Tra fatti e personalità, come si legge in *Chance* (ma l'idea è espressa anche in *Lord Jim*), si apre allora un vuoto difficile da colmare: "The purely human reality is capable of lyrism but not of abstraction. Nothing will serve for its understanding but the evidence of rational linking up of characters and facts".[94]

Conrad è dunque un prospettivista che non rinnega il reale. Per riprendere una metafora cara a un filosofo coevo, Wilhelm Dilthey, nelle vene dell'uomo conoscente, secondo Conrad, scorre sangue vero, non la linfa annacquata della pura attività di pensiero. Non crede nell'autonomia dei fatti *out there*, ma nei fatti *dentro* l'"uomo intero": i fatti che,

[91] Joseph Conrad, *Victory: An Island Tale*, p. 91.
[92] Conrad, *Lord Jim*, p. 29.
[93] Conrad, *The Secret Agent*, p. 139.
[94] Joseph Conrad, *Chance: A Tale in Two Parts*, p. 310.

col tempo, si stratificano entro la storia psichica di ciascuno sotto forma di esperienza. Conoscere e interagire col mondo è, in questo senso, un processo *trial and error* da iterarsi indefinitamente. Concordo solo in parte, quindi, con quanto scrive Yael Levin a proposito dei personaggi conradiani, i quali, a suo dire, sarebbero soggetti passivi assimilabili, come l'Innominabile di Beckett, a inerti costrutti di parole.[95] Attivismo e non passività, dunque. Purché si ricordi che, in realtà, Conrad respinge le forme estreme di entrambi le pratiche. Va oltre sia il nichilismo attivo alla Nietzsche, che anima tanto il Professore di *The Secret Agent* quanto Kurtz in *Heart of Darkness*, sia il nichilismo passivo alla Schopenhauer, in *Victory*, che si manifesta nell'ascetismo di Heyst e nella compassione da lui espressa nei confronti di Morrison e Lena. *Victory*, come *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, si chiude sulla parola *nulla*. E la nientificazione della borghesia è l'obiettivo del Professore di *The Secret Agent*, pronto a farsi esplodere affinché il vecchio mondo faccia spazio al nuovo. Anche qui, due *nulla* diversi, opposti, e anche in questo caso Conrad li rigetta entrambi. Semmai esplora queste filosofie e sensibilità estreme, calandole, scriveva Marenco, nel "regno del contraddittorio e del gratuito",[96] dove niente più vale a parte un ette di umana solidarietà. Tuttavia, il suo radicale scetticismo non è mai sconfessione della vita, pur lacerata e confusa. Lo si capisce da come tratta il tema centrale di *Victory*, ovvero il "problema degli aspettanti", come lo definisce Nietzsche in *Al di là del bene del male* entro un paragrafo (il 274) dal significativo titolo *Che cos'è aristocratico?*. In ogni angolo della terra, scrive Nietzsche, siedono quelli che aspettano inutilmente, coloro che (come l'aristocratico Heyst) hanno trasformato l'esistenza in torpido letargo. E quando si risvegliano alla vita, è troppo tardi. Ormai senza più fede in sé stessi, sono inutili per sempre. È il tema di *Victory*, come di *The Beast in the Jungle* di James e del *Lupo della steppa* di Hesse (si noti la somiglianza degli ultimi due titoli). Ed è il grande tema della paralisi primonovecentesca, esplorato da Joyce ed Eliot. Come lo affronta Conrad? In cosa consiste la sua alterità rispetto alla passività e alla secessione nell'estetico di gran parte dei suoi eburnei contemporanei? Anche senza bussola e sotto cieli privi

[95] Levin, *Joseph Conrad*, p. 68.
[96] Franco Marenco, *Introduzione* a Joseph Conrad, *Ultimi romanzi*, p. XXV.

di stelle, per Conrad, non ci si può sottrarre a navigare nell'"elemento distruttivo" (così è definito il mondo empirico in *Lord Jim*). E, come Davidson nel finale di *Victory*, dopo ogni tempesta bisogna tornare a chiedere, e vedere se c'è qualcosa da fare.

Bibliografia

Achebe, Chinua, *An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"* (1974), in Id., *Hopes and Impediments: Selected Essays*, New York, Random House, 1988, pp. 1-20.

Adorno, Theodor Wiesengrund, *Conciliazione sforzata*, in *Note per la letteratura, 1943-1961*, trad. it. Torino, Einaudi, 1979, pp. 238-266.

Aime, Marco, *Di pietre, di sabbia, di erba, di carta. Un antropologo sul campo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2024.

Alameddine, Rabih, *Comforting Myths*, "Harper's Magazine", giugno 2018, pp. 67-72.

Allen, Grant, *The British Barbarians: A Hill-Top Novel*, New York, The Knickerbocker Press, 1895.

Ambrosini, Richard, *Le storie di Conrad. Biografia intellettuale di un romanziere*, Roma, Carocci, 2019.

Artese, Brian, *Testimony on Trial: Conrad, James, and the Contest of Modernism*, Toronto, University of Toronto Press, 2012.

Bachtin, Michail, *Per una metodologia delle scienze umane*, in Id., *L'autore e l'eroe*, trad. it. Torino, Einaudi, 1988, pp. 375-387.

Baldwin, Debra Romanick, *Conrad and the Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry*, in *The Routledge Companion to Joseph Conrad*, a cura di Debra Romanick Baldwin, London, Routledge, 2024, pp. 151-164.

Benjamin, Walter, *Burattini, streghe e briganti. Racconti radiofonici per ragazzi*, trad. it. Milano, BUR, 2014.

Bettini, Maurizio, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani? Dialogo e "cancel culture"*, Torino, Einaudi, 2023.

Boghossian, Peter e James Lindsay, *How To Have Impossible Conversations*: *A Very Practical Guide*, New York, Hachette, 2019.

Brodsky, G.W. Stephen, *A Meal of Dog: "A Personal Record" and Conrad's Polish Honour*, "The Conradian", 18.1 (1993), pp. 15-24.

—, *Intimations of Joseph Conrad: A Century of Sightings and Citings of Conrad's Presences in Print, Crafts, Media and Monuments*, Cham, Palgrave Macmillan, 2024.

Cavell, Stanley, *Ending the Waiting Game: A Rereading of Beckett's "Endgame"*, in Id., *Must We Mean What We Say?: A Book of Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
Ceccherelli, Andrea, *L'immagine della nazione polacca in "Dziady" parte III di Adam Mickiewicz*, "Lingue Linguaggi", 5 (2011), pp. 91-98.
Chodźko, Léonard, *Histoire populaire de la Pologne*, Paris, Collection Georges Barba, 1864.
Ciompi, Fausto, *Conrad. Nichilismo e alterità*, Pisa, ETS, 2012.
Clifford, James, *On Ethnographic Self-Fashioning: Conrad and Malinowski*, in Id., *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1988, pp. 92-114.
—, *Raccontare storie sulla Storia (in tempi confusi)*, in Id. *et al.*, *Narrare humanum est. La vita come intreccio di storie e immaginazioni*, Milano, UTET, 2023.
Conrad Joseph, *Almayer's Folly: A Story of An Eastern River*, London, Dent, 1923.
—, *A Personal Record*, London, Dent, 1923.
—, *Chance: A Tale in Two Parts*, London, Dent, 1923.
—, *Heart of Darkness*, in *Youth and Other Two Stories*, London, Dent, 1923.
—, *Lord Jim*, London, Dent, 1923.
—, *The Secret Agent: A Simple Tale*, London, Dent, 1923.
—, *Victory: An Island Tale*, London, Dent, 1923.
—, *Heart of Darkness/Cuore di tenebre*, a cura di Ugo Mursia, con la collaborazione di Renato Prinzhofer, Milano, Mursia, 1978.
—, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 1, *1861-1897*, a cura di Frederick R. Karl e Laurence Davies, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
—, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 2, *1898-1902*, a cura di Frederick R. Karl e Laurence Davies, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
Curreli, Mario, *Fictional Suicide and Personal Rescue: The Case History of "Nostromo"*, "Studi dell'Istituto Linguistico", 4 (1981), pp. 97-121.
Davis, Lennard J., *The Value of Teaching from a Racist Classic*, "The Chronicle of Higher Education", 52.37 (2006), pp. 89-92.
—, *Against Reading Lists*, "The Chronicle of Higher Education", 16 luglio 2012.
—, *Poor Things: How Those with Money Depict Those Without It*, Durham, Duke University Press, 2024.
Di Piazza, Elio, *Cronotopi conradiani. Negri e narcisi nello spazio-tempo colonialistico*, Roma, Carocci, 2004.

Eagleton, Terry, *The Poetry of Radical Republicanism*, "The New Left Review", I.158 (1986).
Eddo-Lodge, Reni, *Why I'm no longer talking to white People about Race*, "The Guardian", 30 maggio 2017.
Ellis, James, *Kurtz's Voice: The Intended as "The Horror"*, "English Literature in Transition 1880-1920", 19.2 (1976), pp. 105-110.
Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth* (1961), trad. ingl. New York, Grove Press, 2004.
Fish, Stanley, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, trad. it. Torino, Einaudi, 1987.
Ford, Ford Madox, *Joseph Conrad: A Personal Remembrance*, London, Duckworth, 1924.
Gasyna, George Z., *Polish, Hybrid, and Otherwise: Exilic Discourse in Joseph Conrad and Witold Gombrowicz*, New York, Bloomsbury Academic, 2011.
Gozzi, Francesco, *Due romanzi di Conrad: "Heart of Darkness" e "Lord Jim"*, Pisa, ETS, 1987.
Gramsci, Antonio, *Lettere dal carcere*, a cura di Sergio Caprioglio e Elsa Fubini, Torino, Einaudi, 1975.
Gurpegui, José Antonio, *An Interview with Harold Bloom*, "Revista Alicantina dos Estudios Ingleses", 9 (1996), pp. 165-181.
Hall, Stuart, *Some "Politically Incorrect" Pathways Through PC*, in Sarah Dunant (a cura di), *The War of the Words: The Political Correctness Debate*, London, Virago, 1994, pp. 164-183.
Hampson, Robert, *Joseph Conrad: Cosmopolitanism and Transnationalism*, London, Palgrave Macmillan, 2024.
Hannis, Alexia, *The Discerning Narrator: Conrad, Aristotle, and Modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2022.
Hawkins, Hunt e Brian W. Shaffer (a cura di), *Approaches to Teaching Conrad's "Heart of Darkness" and "The Secret Sharer"*, New York, MLA, 2002.
Kujawska-Lis, Ewa, *A Poetic Commemoration of Conrad's Death*, in *Joseph Conrad's Cultural Legacy: Centennial Essays*, a cura di Linda Dryden e Robert Hampson, London, Bloomsbury, 2024, pp. 11-28.
Lacoue-Labarthe, Philippe, *Conrad's "Heart of Darkness". The Horror of the West*, in *Conrad's "Heart of Darkness" and Contemporary Thought*, *Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe*, a cura di Nidesh Lawtoo, London, Bloomsbury, 2012, pp. 111-120.
Levin, Yael, *Joseph Conrad: Slow Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2020.

Lévi-Strauss, Claude, *L'Anthropologie face aux problèmes du monde moderne*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
Malinowski, Bronisław, *The Rationalization of Anthropology and Administration*, "Africa", 3 (1930), pp. 405-429.
Marenco, Franco, *Introduzione* a Joseph Conrad, *Ultimi romanzi*, Milano, Mursia, 1981, pp. XV-LXXII.
Mendelsohn, Daniel, *Estasi e terrore. Dai Greci a Mad Men*, trad. it. Torino, Einaudi, 2024.
McParland, Robert P., *Bloom's How To Write About Joseph Conrad*, with an introduction by Harold Bloom, New York, Infobase Publishing, 2011.
Miłosz, Czesław, *Emperor of the Earth: Modes of Eccentric Vision*, Berkeley, University of California Press, 1977.
Moore, Gene M., *Newspaper Accounts of the "Jeddah" Affair*, "The Conradian", 25.1 (2000), pp. 104-139.
Morf, Gustav, *The Polish Heritage of Joseph Conrad* (1930), New York, Haskell House, 1965.
Mounk, Yascha, *The Identity Trap: A Story of Ideas and Power in Our Time*, New York, Penguin, 2023.
Mphahlele, Ezekiel, *African Literature and Universities: A Report on Two Conferences to Discuss African Literature and the University Curriculum*, "Transition", 10 settembre 1963, pp. 16-18.
—, *The African Image*, New York, Praeger, 1966.
Murray, Stuart, *Representing Autism: Culture, Narrative, Fascination*, Liverpool, Liverpool University Press, 2008.
Najder, Zdzisław (a cura di), *Conrad Under Familial Eyes*, Milano, Mursia International, 1983.
—, *Conrad in Perspective: Essays on Art and Fidelity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
Ngugi wa Thiong'o, *The Contradictions of Joseph Conrad*, "The New York Times", 21 novembre 2017.
Ostrowski, Antoni J., *Żywot Tomasza Ostrowskiego*, Paryż, W księgarni i drukarni polskiej, t. 2, 1840.
Phillips, Caryl, *Out of Africa.* Interview with Chinua Achebe, "The Guardian", 23 febbraio 2023; https://www.theguardian.com/books/2003/feb/22/classics.chinuaachebe
Pine, Holly, *Kazuo Ishiguro Talks Zuckerberg, "Game of Thrones" and His New Novel, Interview*, "ShortList", 11 marzo 2015; https://www.shortlist.com/news/kazuo-ishiguro-talks-zuckerberg-game-of-thrones-and-his-new-novel

Said, Edward, *Two Visions of Conrad*, in Id., *Culture and Imperialism*, New York, Random House, 1994, pp. 19-30.
—, *Humanism and Democratic Criticism*, New York, Columbia University Press, 2004.
—, *Postfazione* a Tayeb Salih, *La stagione della migrazione a Nord*, trad. it. Palermo, Sellerio, 2011, pp. 173-178.
Spivak, Gayatri C., *Morte di una disciplina*, trad. it. Roma, Meltemi, 2003.
Stark, Bruce R., *Kurtz's Intended: The Heart of "Heart of Darkness"*, "Texas Studies in Literature and Language", 16.3 (1974), pp. 535-555.
Straszewicz, Joseph, *Louis Kickl*, in Id., *La révolution du 29 novembre 1830, ou Portraits des personnes qui ont figuré dans le dernière guerre de l'indépendance polonaise*, Paris, Dinard, 1832.
Thynne, W.K., *Assessor's Report on the abandonment of the steamship "Jeddah" of Singapore*, in Norman Sherry, *Conrad's Eastern World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, pp. 306-309.
Weale, Sally, *England's curriculum review: what education experts want to see*, "The Guardian", 5 agosto 2024.
Wittgenstein, Ludwig, *Lezioni sull'estetica*, in Id., *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, trad. it. Milano, Adelphi, 2001, pp. 49-118.
Zabierowski, Stefan, *Conrad's "Lord Jim" in Poland*, "Yearbook of Conrad Studies", 2 (2006), pp. 99-115.
Zych, Grzegorz, *Apollo Nałęcz-Korzeniowski as a Playwright*, "Yearbook of Conrad Studies", V (2010), pp. 29-85.

Come non si deve leggere Conrad e perché vale la pena farlo: sull'alterità conradiana e la promiscuità degli studi

Questo saggio indaga l'"alterità" linguistica, letteraria e assiologica di Conrad riflettendo sulla sua carriera letteraria dagli esordi (*Almayer's Folly*, 1895) alla tarda maturità (*Victory*, 1915), con particolare attenzione a *Heart of Darkness* e *Lord Jim*. A seconda dei problemi interpretativi posti dai testi, la cui ricchezza determina il carattere promiscuo degli studi su Conrad, si fa ricorso alla critica stilistica, psicobiografica o filosofica. Un paragrafo è inoltre dedicato alle modalità dell'insegnamento della narrativa conradiana nell'accademia statunitense.

Parole chiave: Joseph Conrad; alterità; didattica; *Heart of Darkness*; *Lord Jim*.

How Not to Read Conrad and Why it is Worth Doing So: On Conradian Otherness and the Promiscuity of Studies
This essay investigates the linguistic, literary and axiological "otherness" of Joseph Conrad by reflecting on his literary career from the beginnings (*Almayer's Folly*, 1895) to the late maturity (*Victory*, 1915) via *Heart of Darkness* and *Lord Jim*. A variety of critical approaches – stylistic, psychobiographical, philosophical – is adopted to meet the interpretative tasks posed by the texts, whose richness calls for the inevitably promiscuous character of Conrad studies. A section is also devoted to how Conrad's fiction is taught in the US academy.

Keywords: Joseph Conrad; otherness; teaching; *Heart of Darkness*; *Lord Jim*.

Giuseppe Sertoli

Parlare, far parlare, tacere. Conrad e il problema della voce narrante

Per spiegare cosa significhi il titolo del mio intervento – titolo, lo riconosco, un po' enigmatico –, e in cosa esattamente consista quel "problema della voce narrante" a cui allude il sottotitolo, partirò da quello che non solo rimane uno dei più grandi romanzi di Conrad (e certamente il più amato dai lettori) ma anche quello che, a giudizio unanime della critica, segna una svolta nella narrativa moderna fra Otto e Novecento. Mi riferisco a *Lord Jim*, pubblicato in volume esattamente alla fine dell'anno 1900 (dopo essere uscito a puntate sul "Blackwood's Magazine" dall'ottobre 1899 al novembre 1900), e più precisamente ai suoi primi cinque capitoli, nei quali Conrad compie un'operazione che se a una prima lettura lascia disorientato il lettore, a una seconda (o terza o quarta…) lo riempie di ammirazione. Così per lo meno è successo a me.

1. Ricordo dunque che Conrad inizia a scrivere *Lord Jim* in terza persona usando un narratore onnisciente secondo il classico modulo del romanzo realistico ottocentesco. Nei primi tre capitoli viene presentato il personaggio di Jim, i suoi adolescenziali sogni di avventura e di gloria nel favoloso Oriente, la sua decisione di andare per mare e il conseguente addestramento sulla nave scuola della marina mercantile britannica, quindi l'avvio della carriera di ufficiale sino al momento in cui accetta il posto di *first mate* su una carretta del mare di proprietà di un armatore cinese adibita al trasporto di pellegrini musulmani diretti alla Mecca. Fin qui, il lettore procede senza intoppi, anche se Conrad – o

giuseppesertoli670@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.704-718

meglio il narratore, che racconta in retrospettiva – lascia cadere un paio di criptiche allusioni a *qualcosa* che a un certo punto ha costretto Jim ad abbandonare la carriera marinaresca e a vagabondare in incognito ("a seamen exiled from the sea") per i porti dell'Oriente guadagnandosi da vivere come impiegato di fornitori marittimi. Un incognito, precisa Conrad, che "was not meant to hide a personality but a fact".[1] Quale sia questo "fatto", non ci viene detto – e il lettore, seppure incuriosito, passa oltre senza porsi troppe domande. Arriviamo così alla fine del terzo capitolo. È notte e Jim sta ultimando il suo turno di guardia sul ponte di comando; il *Patna* (questo il nome della carretta del mare) naviga sotto le stelle verso la penisola arabica quando improvvisamente ha un lieve sobbalzo e si ode un rumore sordo che sembra provenire dalle profondità del mare: "A faint noise as of thunder, of thunder infinitely remote, less than a sound, hardly more than a vibration, passed slowly, and the ship quivered in response, as if the thunder had growled deep down in the water. […] The sharp hull driving on its way seemed to rise a few inches in succession through its whole length as though it had become pliable and settled down again rigidly to its work of cleaving the smooth surface of the sea".[2] Che cosa è stato? ("What had happened?") Non viene detto, e il capitolo si chiude sull'immagine della nave che, apparentemente indenne, prosegue tranquilla il suo viaggio: "Its quivering stopped, and the faint noise of thunder ceased all at once, as though the ship had steamed across a narrow belt of vibrating water and of humming air".[3]

Il capitolo successivo, il quarto, si apre su uno scenario completamente diverso – e del tutto inatteso. Siamo in un'aula di tribunale e sul banco dei testimoni siede Jim: lo stanno interrogando relativamente a qualcosa che il lettore non sa e che Conrad si guarda bene dal rivelargli. Solo dalle domande che gli vengono rivolte e dalle risposte che Jim dà – dunque dalle *sue* parole, non da quelle del narratore – apprendiamo che l'interrogatorio ha in qualche modo a che fare con ciò che avevamo letto alla fine del capitolo precedente. Il *Patna* aveva urtato, presumibilmente, contro un relitto sommerso ("something floating awash, say a water-logged wreck") passandoci sopra senza apparenti danni. Una falla

[1] Joseph Conrad, *Lord Jim*, p. 10.
[2] *Ibid.*, pp. 25-26.
[3] *Ibid.*, p. 26.

però si era aperta a prua, sotto la linea di galleggiamento, e l'acqua aveva cominciato ad allagare un locale della stiva. Questo è quanto Jim aveva accertato e quanto riferisce in tribunale. Ciò tuttavia non è sufficiente a far capire al lettore perché Jim si trovi lì né perché venga interrogato, in tutta evidenza, più da imputato che da testimone. Chiaramente ci dev'essere dell'altro – e infatti chi lo interroga lo incalza per saperne di più: altre cose egli deve chiarire, altri *fatti* deve spiegare. Ma precisamente di fronte a questi (altri) *fatti* Jim esita, divaga, "becomes irrelevant". "They wanted facts. Facts! They demanded facts from him, *as if facts could explain anything*!".[4] Messo alle strette da una domanda a cui deve rispondere "con un semplice sì o no" (domanda che, beninteso, non viene esplicitata), egli risponde con un "secco" (*curt*) sì: "Yes, I did".[5] (La domanda, ovviamente, gli era stata posta nella forma "Did you…" e lui aveva risposto, come si usa in inglese: "Yes, I did".) Ma, ecco, a cosa si riferisce quel "did"? Ovvero: *che cosa* ha "fatto" Jim? Ancora una volta, non ci viene detto – e il capitolo si chiude lasciando il lettore all'oscuro.

Il quinto capitolo si apre con un nuovo colpo di scena. Sta parlando qualcuno che a distanza di tempo ricorda: "Oh yes. I attended the inquiry". Chi parla è Marlow, il personaggio che Conrad aveva introdotto due anni prima (1898) in *Youth* e ripreso l'anno seguente in *Heart of Darkness* facendo di lui il protagonista e al tempo stesso la voce narrante delle storie raccontate in quei due testi (ma anche una sorta di modello per i narratori di numerosi altri testi conradiani). Uomo di mare come Jim (e come lo stesso Conrad), Marlow ha assistito al processo e al termine dell'udienza, a sentenza ormai emessa (ma non rivelata al lettore), ha avvicinato Jim conquistandone la fiducia. Sarà quindi dalla voce di Marlow che il lettore finalmente apprenderà che cosa è accaduto quella fatidica notte e a quale *fatto* si riferisse la domanda rivolta in tribunale a Jim: "Did you… Yes, I did".[6] Una voce, quella di Marlow, che nel se-

[4] *Ibid.*, p. 27 (corsivo mio).

[5] *Ibid.*, p. 29.

[6] Verosimilmente, la domanda era stata: "Did you jump off" o qualcosa del genere. Infatti, ritenendo che il *Patna* sarebbe affondato, Jim aveva abbandonato la nave *saltando* nella scialuppa di salvataggio insieme al capitano e al capo macchinista Il *Patna* non era però affondato e, avvistato alla deriva da un piroscafo di passaggio, era stato trainato in porto. Donde il processo a Jim – che, a differenza del capitano e del capo macchinista, non si era dato alla fuga.

guito della narrazione incamererà al proprio interno le voci dello stesso Jim e di altri testimoni diretti o indiretti della vicenda, ognuno dei quali fornirà la propria versione dei "fatti" accaduti e la propria valutazione del carattere e della personalità di Jim – senza peraltro che nessuna voce, nemmeno quella di Marlow che cerca di "sintetizzarle", riesca ad attingere alla verità di quei "fatti", cioè al loro *senso*. *Perché* Jim è saltato abbandonando la nave contro ogni deontologia ed etica marinaresca? Che sia saltato è un dato di fatto, ma i fatti in sé non significano nulla; i fatti acquistano un senso solo nel vissuto – cioè per la coscienza e nella parola – di qualcuno: in primo luogo di chi compie l'azione (nel caso specifico, Jim) e in secondo luogo di chi ne è testimone o ne viene a conoscenza (Marlow e i suoi interlocutori). Detto altrimenti, *il senso di un fatto è sempre qualcosa di soggettivo*. Per questo alla narrazione in terza persona dei primi quattro capitoli subentra, a partire dal quinto, una narrazione in prima persona. Una prima persona al tempo stesso una e plurima che alla *stance* (presuntamente) oggettiva del romanziere vittoriano sostituisce quella (dichiaratamente) soggettiva e plurale del romanziere modernista. In questa sostituzione si consuma il tramonto di quella fede nei fatti e di quella fiducia nella loro certa e assoluta conoscibilità che erano state proprie del positivismo ottocentesco e la cui controparte letteraria era stata il realismo del Novel.[7] I "fatti" che il narratore onnisciente dei primi quattro capitoli di *Lord Jim* si preclude di raccontare sono esattamente ciò che George Eliot aveva chiamato "realtà sostanziale" (*substantial reality*) e la cui rappresentazione aveva assegnato a compito di una narrativa estranea a ogni "vaga forma prodotta dall'immaginazione nelle nebbie del sentimento".[8] Dire le cose *as they really are* era stato per George Eliot e per i romanzieri realisti suoi coetanei il dovere dello scrittore. Basta rammentare questo imperati-

[7] A una conclusione analoga giunge John G. Peters, *Joseph Conrad and the Narration of Silence*, pp. 93 e 95-97, analizzando i "silences of the unsaid" del narratore onnisciente nei primi quattro capitoli di *Lord Jim*.

[8] Sono parole della recensione al terzo volume dei *Modern Painters* di Ruskin pubblicata da George Eliot nel 1856 sulla "Westminster Review": "The truth of infinite value that he [Ruskin] teaches is *realism* – the doctrine that all truth and beauty are to be attained by a humble and faithful study of nature, and not by substituting vague forms, bred by imagination on the mists of feeling, in place of definite, substantial reality" (George Eliot, *Selected Critical Writings*, p. 248).

vo – e la replica di Conrad: "Le cose 'come sono' esistono [solo] nelle parole"[9] (replica che suona quasi come un'eco dell'arcinota e oggi fin troppo citata frase di Nietzsche "Non esistono fatti ma solo interpretazioni") – basta ricordare questo per rendersi conto della svolta epocale impressa da Conrad al romanzo moderno passando dal quarto al quinto capitolo di *Lord Jim*. Un vero e proprio mutamento di paradigma epistemologico affidato al semplice gesto di voltar pagina.

Non voglio però insistere su questo punto, che è un dato ormai acquisito dalla critica conradiana. Ciò che semmai merita di essere sottolineato è che, quella svolta, Conrad la impresse senza spendere una sola parola di giustificazione o commento – il che ha indotto qualcuno a sostenere che egli non era consapevole di quello che faceva. Ridicolo! Conrad lo sapeva benissimo (anche se a volte, per civetteria, fingeva di non saperlo), ma a differenza di Henry James, il suo *cher maître*, egli non amava teorizzare, diffidava anzi di ogni teoria, specialmente di quelle letterarie (e basterebbe a dimostrarlo il confronto fra le Prefazioni di James e le Note autoriali anteposte da Conrad all'edizione delle sue Opere complete),[10] sicché la mossa con cui egli inaugurò quello che Ford Madox Ford avrebbe chiamato *New Novel* la affidò al puro e semplice *lavoro sulla forma* del romanzo. È questo lavoro, condotto per giunta su un materiale esotico-avventuroso da *fiction* popolare estraneo a qualunque ambizione di sperimentalismo narrativo, a costituire l'aspetto più straordinario di *Lord Jim* e il tratto più caratteristico – il *brand* – del "metodo" narrativo conradiano.

2. L'introduzione del personaggio di Marlow serviva però a Conrad anche per risolvere un paio di problemi "tecnici" con cui egli si era scontrato all'inizio della sua carriera di romanziere. Il primo problema riguarda il rapporto fra autore e testo. Quando si accinse a scrivere il suo primo romanzo (*Almayer's Folly*, 1895), il modello narrativo che

[9] "The things 'as they are' exist in words": lettera a Hugh Clifford del 9 ottobre 1899, in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 2, p. 200 (trad. it in *Epistolario*, p. 112).

[10] Le Note furono scritte fra il 1917 e il 1920 e l'edizione uscì nel 1921 presso Heinemann in Inghilterra e Doubleday negli Stati Uniti; le Prefazioni di James erano apparse nella New York Edition dei suoi romanzi e racconti pubblicata fra il 1907 e il 1909. Istruttivo in proposito il saggio di Vivienne Rundle, *Defining Frames: The Prefaces of Henry James and Joseph Conrad*.

Conrad aveva in mente era, se non direttamente *Madame Bovary* (la cosa è controversa),[11] certo quello flaubertiano di un romanzo narrato in terza persona da un narratore impersonale che non si rende mai visibile né fa mai sentire la propria voce al di sopra di quella dei personaggi ("the author-as-narrator-without-comment" nella definizione di Conrad)[12] ma che tutto sa e tutto vede fuori e *dentro* i suoi personaggi. Come aveva detto Flaubert con una frase divenuta celebre, "L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part".[13] Ovvero, come avrebbe ripetuto Ford Madox Ford, "the object of the novelist is to keep the reader entirely oblivious of the fact that the author exists".[14] Era un modello che divergeva nettamente da quello vittoriano, dove l'autore, pur narrando in terza persona, non si faceva scrupolo di intromettersi nella narrazione commentando la vicenda ed esprimendo giudizi sui personaggi. Così avevano fatto Dickens, George Eliot, Thomas Hardy e tanti altri che non occorre qui citare. Ora, se da un lato, scrivendo *Almayer's Folly*, Conrad avrebbe voluto attenersi al modello flaubertiano, dall'altro lato esso gli andava stretto. Conrad infatti non riesce a evitare di intromettersi nella narrazione con giudizi e commenti che sono una palese violazione del principio dell'impersonalità e impassibilità raccomandato da Flaubert. Da questa frizione tra due diversi modelli narrativi, che diventa ancor più stridente nel secondo romanzo (*An Outcast of the Islands*, 1896) e che evidentemente lo faceva sentire a disagio, Conrad esce con l'invenzione di un personaggio – Marlow, appunto: il più

[11] In una tarda lettera (7 giugno 1918, a Hugh Walpole), Conrad dichiarò di aver letto *Madame Bovary* solo *dopo* aver ultimato *Almayer's Folly* (*The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 6, p. 228), ma Ford Madox Ford ricorda che "the first words of Conrad's first book were pencilled on the flyleaves and the margins of *Madame Bovary*" (*Joseph Conrad: A Personal Remembrance*, p. 7) mentre la nave su cui egli era imbarcato "was moored to the dockside in Rouen harbor and the portholes of his cabin there gave a view of the house which Flaubert described as being the meeting place of Emma Bovary and Rodolphe" (*The March of Literature*, p. 840). A prescindere dai ricordi di Ford, non sempre attendibili, le somiglianze fra i due romanzi sono troppo numerose perché si possa credere alle parole di Conrad. Sulla questione si veda Yves Hervouet, *The French Face of Joseph Conrad*, pp. 19 ss.

[12] Così almeno riferisce Ford, *The March of Literature*, p. 836.

[13] *Pensées de Gustave Flaubert*, p. 33.

[14] Ford, *Joseph Conrad*, p. 199.

grande e memorabile personaggio che egli abbia creato[15] – a cui delega la funzione di *storyteller* e che, in quanto personaggio, gode di una libertà ignota all'autore.[16] Per la verità, non si trattava di un'invenzione particolarmente originale. Senza andare troppo lontano, è sufficiente ricordare come molti dei racconti di Maupassant – l'autore che più ancora di Flaubert fu determinante per lo sviluppo della tecnica narrativa conradiana – mettono in scena un personaggio che racconta una storia a un gruppo di occasionali ascoltatori. Questo procedimento Conrad lo adottò nelle pagine finali del suo secondo romanzo e lo riprese in maniera più sistematica in un successivo racconto su cui tornerò fra un momento, ma è soltanto con l'invenzione di Marlow che la lezione di Maupassant viene sfruttata fino in fondo consentendo a Conrad di sciogliere quei nodi "tecnici" che lo avevano fin lì impacciato. Delegando a Marlow il ruolo di voce narrante – voce nel senso letterale della parola, perché le sue storie Marlow le racconta a una piccola cerchia di amici e conoscenti raccolta attorno a un tavolo di *pub* (*Youth*), sulla veranda di un albergo (*Lord Jim*), durante una gita in barca sul Tamigi (*Heart of Darkness*) –, Conrad scarica su di lui la responsabilità di "moralizzare" su vicende e personaggi nel momento stesso in cui, d'altra parte, da lui prende le distanze mediante il "supplemento" di un secondo narratore o *frame narrator* che, avendo fatto parte della cerchia di ascoltatori di Marlow, ne registra e trascrive *a posteriori* le storie. In tal modo, introducendo questa figura terza (sempre rigorosamente anonima), Conrad frappone fra sé e Marlow uno schermo che manovra per ricalibrare di volta in volta, a seconda delle circostanze, il proprio rapporto con Marlow, cioè la propria distanza da lui. Inutile dire che questa figura terza – che nel corso del tempo, cioè dalla sua prima comparsa in *Youth* alla sua ultima in *Chance* (1913), acquista progressivamente consistenza e loquacità – rappresenta un ulteriore filtro attraverso cui passano i "fatti" oggetto della narrazione, "fatti" che in tal modo, per indulgere a una metafora che forse non sarebbe

[15] L'unico che si sia meritato un volume nella serie dei "Major Literary Characters" presentati da Harold Bloom e ben due, complementari, monografie dedicategli da Bernard J. Paris, *Conrad's Charlie Marlow* (Marlow come personaggio) e Paul Wake, *Conrad's Marlow* (Marlow come narratore).

[16] Questo atto di delega fu intuito per tempo (1936) da Edward Crankshaw, *Joseph Conrad: Some Aspects of the Art of the Novel*, cap. 4.

dispiaciuta a Conrad, si allontanano come vele sul mare diventando sempre più indistinti e incerti.

Il secondo problema "tecnico" che l'introduzione del personaggio di Marlow serviva a risolvere era quello della "tempistica" narrativa. Fin dagli inizi della sua carriera di romanziere Conrad aveva mostrato insofferenza nei confronti di un'esposizione lineare e consequenziale della vicenda narrata preferendo alternare analessi e prolessi che non avevano certo contribuito a rendere agevole la lettura a un pubblico abituato ad altri e più facili modi di narrare. Ora, proprio l'introduzione di Marlow come voce narrante legittima le "libertà" cronologiche che Conrad si era preso. Raccontando le sue storie alla piccola cerchia di amici e conoscenti di cui si è detto, Marlow è uno *storyteller* nel senso esatto che Walter Benjamin avrebbe dato a questo termine distinguendo e anzi contrapponendo lo *storyteller* al romanziere.[17] Marlow è cioè un narratore *orale*, e in quanto tale non è tenuto a rispettare la logica causale e temporale della narrazione scritta (per lo meno come veniva intesa allora): può tornare indietro e andare avanti, divagare, incepparsi, correggersi, ricominciare da capo… Precisamente questo è il tratto più caratteristico e memorabile – lo *stile*, se vogliamo – del narrare di Marlow (di Conrad), e chi meglio di tutti l'ha messo in luce è stato Ford Madox Ford in alcune pagine del suo libro di ricordi conradiani rievocando anni di comuni scambi e discussioni sul linguaggio e su quella Nuova Forma di Romanzo che, a suo dire, era l'obiettivo a cui Conrad mirava.[18] Un linguaggio libero dalle *polite forms* di quell'inglese letterario che, a giudizio di Ford, era "assolutamente inadatto all'enunciazione diretta" dell'esperienza vissuta,[19]

[17] Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*. Sulla scia di Benjamin, Walter J. Ong, S.J., *Interfaces of the Word*, pp. 274-275, cita espressamente Marlow e *Cuore di tenebra*.

[18] Ford Madox Ford, *Thus To Revisit: Some Reminiscences*, pp. 40 ss. e *Joseph Conrad*, pp. 168-169. Sul rapporto fra Conrad e Ford, che firmarono insieme alcune opere francamente minori (alle quali per la verità Conrad contribuì solo in piccola quando non minima parte), rimane utile la vecchia, equilibrata tesi di dottorato di John Hope Morey *Joseph Conrad and Ford Madox Ford: A Study in Collaboration*, edita recentemente da Gene M. Moore.

[19] "And that language [*sc.* la lingua inglese che Conrad stava allora "conquistando"] was particularly unsuited to our joint purpose, in that its more polite forms, through centuries of literary usage, have become absolutely unsuited to direct statement. You cannot make a direct statement in Literary English" (Ford, *Thus to Revisit*, p. 53).

e – soprattutto – una forma narrativa che voleva riprodurre il modo in cui nella vita quotidiana ognuno di noi racconta a un amico incontrato per strada, affidandosi alla memoria, qualcosa che gli è capitato il giorno o la settimana o il mese prima.[20] È precisamente in questo modo che Marlow racconta le sue storie ai suoi ascoltatori – che Conrad, attraverso Marlow, le racconta a noi lettori dandoci la sensazione di essere anche noi degli ascoltatori ovvero – nelle parole di Ford – di stare, non già leggendo un libro, bensì udendo la voce di uno *storyteller* che ci sta raccontando, non già scrivendo, una storia vera.[21] Come dire che Conrad, adottando questa forma di narrazione, riconduce il Romanzo /l'Arte Romanzesca a quell'atto di parola che è all'origine del Narrare.

3. Oltre a questi problemi tecnici ce n'era però un altro, ben più rilevante e cruciale, davanti a cui Conrad si era trovato quando aveva iniziato a scrivere le sue storie di terre e mari lontani.[22] Nei primi due romanzi, ambientati nell'arcipelago malese, egli non si era peritato, narrando in terza persona e dunque assumendo la *stance* dell'autore onnisciente, di enunciare i pensieri sentimenti emozioni dei nativi. In una pagina di *An Oucast of the Islands*, per esempio, leggiamo che la protagonista, giovane donna di una tribù del Borneo, "felt with the unerring intuition of a

[20] Eloquenti esempi di questo modo di raccontare sul filo del ricordo – esempi troppo lunghi per poterli riprodurre interamente qui – sono forniti da Ford in *Thus to Revisit*, p. 54 ("If I go up the hill from where I sit […] I shall find an old shepherd. He will be just as wise as Marlow. And, gradually, from this old man I am learning the history of a fabulous farmer, Mr. Cumings. *etc. etc*") e in *Joseph Conrad*, pp. 192-193 ("Life does not say to you: In 1914 my next door neighbour, Mr. Slack, erected a green-house and painted it with Cox's green aluminum paint… If you think about the matter you will remember, in various *unordered* [corsivo mio] pictures, how one day Mr. Slack appeared in his garden and contemplated the wall of his house. You will then try to remember the year of that occurrence and you will fix it as August, 1914, because *etc. etc.*"). È in questo stesso modo, del resto, che Ford costruisce il suo libro di reminiscenze (ricordi-racconti) conradiane.

[21] "We wanted the Reader to forget the Writer – to forget that he was reading. We wished him to be hypnotised into thinking that […] he was listening to a simple and in no way brilliant narrator who was telling – not writing – a true story" (Ford, *Thus to Revisit*, p. 53).

[22] In questa sezione riproduco alcuni passi del mio saggio *La voce e il silenzio: Conrad e l'Africa in "Heart of Darkness"*.

primitive woman *etc. etc*." (cap. VII). Ma come diavolo poteva Conrad, uomo dell'Occidente evoluto, sapere quali fossero le "infallibili intuizioni" di una donna dell'Oriente "primitivo" (e sorvoliamo sull'aggettivo)? Non era forse un'illusione la sua, o meglio: non era un atto di presunzione? La stessa che gli detta, quasi contemporaneamente, un racconto come *The Lagoon* (1896), il cui protagonista, un giovane malese di una tribù altrettanto "primitiva", racconta *in prima persona*, ovviamente in inglese, la sua tragica storia d'amore?… Che Conrad si rendesse presto conto dell'arroganza etnocentrica di un simile gesto autoriale è testimoniato dal fatto che solo pochi mesi dopo questo racconto ne scrive un altro, *Karain* (1897), nel quale una pressoché identica vicenda è narrata dalla voce non del protagonista malese ma di un marinaio inglese che *riferisce* – "imperfettamente", come egli stesso riconosce – quanto ha sentito raccontare dal protagonista. Lo scarto fra i due racconti non potrebbe essere più evidente – e significativo. Ciò che separa il secondo racconto dal primo, e che tanto più risalta in quanto le due storie sono talmente simili da apparire quasi varianti l'una dell'altra, è una differenza *formale* (ecco di nuovo il lavoro sulla forma della narrazione) che segnala la presa di coscienza da parte di Conrad che in un testo di autore bianco/occidentale l'Altro non può parlare con la *sua* voce, ma parla sempre e solo attraverso una voce *altrui* che è quella con cui l'autore lo *fa* parlare. Questa inevitabile "mediazione" diventa esplicita e viene anzi esibita in *Karain*, mentre rimane celata in *The Lagoon*, dove la (presunta) voce del protagonista malese è (in realtà) quella che Conrad gli presta o meglio gli *attribuisce*. Una voce nella quale risuonano tutti i *clichés* e gli stereotipi con cui l'esotismo europeo *fin de siècle* si raffigurava gli uomini e le donne del "misterioso" Oriente e nella quale, addirittura, ricorrono gli stessi stilemi flaubertiani (moduli ternari ecc.) a cui Conrad amava indulgere agli inizi della sua carriera di scrittore! Si dirà che questo è il goffo errore di un narratore alle prime armi. Vero. Ma il goffo errore è pure straordinariamente eloquente. Far parlare l'Altro da sé col *proprio* linguaggio, col linguaggio della *propria* tradizione culturale, è la dimostrazione che in un testo occidentale l'Oriente non può dirsi se non con le parole dell'Occidente. E infatti, in una delle pagine finali di *Youth* Conrad fa dire a Marlow: "the East spoke to me, but it was in a Western voice".

È una pagina, questa, che mi è sempre parsa di eccezionale valore simbolico. Il contesto – lo ricordo per chi non avesse presente la

vicenda – è il seguente: la nave su cui il giovane Marlow, al suo primo viaggio verso l'Oriente, è imbarcato va a fuoco per autocombustione del carico; al comando di una delle scialuppe su cui l'equipaggio si è messo in salvo, Marlow fa rotta verso la più vicina isola dell'arcipelago indonesiano e la raggiunge senza difficoltà. Entrato in porto nel cuore della notte, si sente interpellare brutalmente da una voce che lo copre di insulti: è la voce del capitano di un piroscafo inglese che, nell'oscurità, ha scambiato la scialuppa di Marlow per una barca indigena. Quella voce arrogante e sprezzante è dunque il primo suono, la prima parola con cui l'Oriente, quell'Oriente che l'immaginazione giovanile di Marlow si era fin lì raffigurato con i colori sgargianti dell'esotismo romantico, gli si annuncia: "before I could open my lips, the East spoke to me, but it was in a Western voice".[23] Poche ore dopo, alle prime luci dell'alba, l'Oriente finalmente appare agli occhi di Marlow:

> And then I saw the men of the East – they were looking at me. The whole length of the jetty was full of people. I saw brown, bronze, yellow faces, the black eyes, the glitter, the colour of an Eastern crowd. And all these beings stared without a murmur, without a sigh, without a movement. They stared down at the boats, at the sleeping men who at night had come to them from the sea. Nothing moved. […] The East looked at them without a sound.[24]

Ecco: una fila di volti muti e inespressivi, immobili e indecifrabili: questa è la *realtà* dell'Oriente, questo è il *muro dell'Altro* che Marlow si trova davanti e contro cui s'infrangono (non diversamente da quanto accade a Jim) tutte le sue "bovaristiche" fantasie esotiche nutrite di letture byroniane: un muro di silenzio che fa apparire grottesche e ridicole, ma al tempo stesso truci e minacciose, le parole dell'Occidente (quelle del capitano del piroscafo inglese), che avendo occupato lo spazio di quel silenzio si sente in diritto di riempirlo con la *propria* voce – la voce del padrone.[25]

---

[23] Joseph Conrad, *Youth. Heart of Darkness. The End of the Tether*, p. 37.

[24] *Ibid.*, pp. 38-39.

[25] Al contrasto fra il suono dello spazio occidentale e il silenzio degli spazi non occidentali è dedicato – in una prospettiva peraltro diversa da quella qui adottata – il recentissimo volume di John G. Peters, *Silence, Space and Absence in Conrad's Works*.

Quel muro, tuttavia, obbliga Conrad a porsi una domanda: come *rispettare* quel silenzio, come evitare cioè di *appropriarsi* dell'Altro facendolo parlare con una voce non sua, poco importa se amichevole e ben intenzionata? La risposta è semplice: raddoppiando il silenzio dell'Altro col *proprio* silenzio. Nel racconto che Conrad scrive immediatamente dopo *Youth*, vale a dire *Heart of Darkness*, l'Altro – impersonato dall'Africa anziché dall'Oriente – semplicemente non parla: è muto, muto e "incomprensibile" (Marlow non si stanca di ripeterlo) come i volti dei nativi indonesiani alla fine di *Youth*. Raccontando la sua avventura africana allo stesso gruppo di amici che era stato il suo "pubblico" in *Youth*, Marlow indugia a descrivere le impressioni che gli hanno fatto i corpi dei neri, i loro volti e i loro movimenti, le loro danze e le loro urla, ma non riferisce mai le loro parole. Questo suscitò, decenni fa, le rimostranze dello scrittore nigeriano Chinua Achebe, che in un saggio che fece epoca[26] accusò Conrad di essere un "perfetto razzista"[27] per aver ridotto gli africani a semplici corpi privi di linguaggio. Accusa comprensibile (data l'identità di Achebe) ma ingiusta e anzi francamente miope. Marlow può sì impiegare, nella descrizione dei nativi, taluni stereotipi europei circolanti alla fine dell'Ottocento (dopo tutto, egli rimane un uomo del suo tempo), ma se Conrad, a differenza di quanto aveva fatto in *Karain*, non fa parlare i nativi *nemmeno* indirettamente non è perché li ritenga incapaci di parola, ma perché farli parlare attraverso la voce di Marlow, attraverso una lingua che non è la loro, sarebbe un atto di *espropriazione* "colonialistica" non diversa da quella a cui Marlow assiste nel corso del suo viaggio e che Conrad descrive con indignata partecipazione. (Del resto, non aveva forse detto Nietzsche, ripetendo

[26] *An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"*. Pubblicato nel 1977 in "The Massachusetts Review" (vol. 18, pp. 782-794), il saggio risaliva a una conferenza tenuta due anni prima da Achebe all'Università del Massachusetts. Riprodotto più volte in varie sedi, lo si può leggere, in una versione leggermente rivista, nel volume dello stesso Achebe *Hopes and Impediments*, pp. 1-20, e nell'edizione di *Heart of Darkness* curata da Paul B. Armstrong, pp. 336-349.

[27] Rivedendo il saggio, Achebe mitigò in "a thoroughgoing racist" l'offensiva espressione che aveva originariamente usata: "a bloody racist". Cinquant'anni dopo, l'accusa di razzismo è ripetuta dal biografo (o meglio agiografo) di Achebe Kalu Ogbaa, *The Life and Times of Chinua Achebe*, pp. 106-107: "what Joseph Conrad did in Europe [was] to promote racism against Africans during his own time" (?!).

san Gerolamo, che "tradurre è conquistare"?)[28] Davanti all'Altro, solo il silenzio è un atto di riconoscimento e rispetto. E dunque il silenzio che in *Heart of Darkness* avvolge i neri del Congo, se da parte di Marlow è l'ammissione della sua incapacità di comprenderli, da parte di Conrad è il rigetto di qualunque forma di prevaricazione anche solo linguistica. Proprio non presumendo di poterli far parlare con la *propria* voce e le *proprie* parole, egli riconosce loro il diritto a un'*altra* voce e ad *altre* parole. In fondo, ciò che Conrad vuole comunicare ai lettori di *Heart of Darkness*, e se non a quelli del suo tempo a quelli di un tempo a venire, è che la voce dell'Africa, per risuonare nella sua verità, non potrà che porsi *al di fuori* della voce di Marlow e della propria stessa voce autoriale. Cioè al di fuori di *Heart of Darkness* e della lingua: in un *altro* testo che parlerà un'*altra* lingua e sarà *il testo dell'Altro*.

Bibliografia

Achebe, Chinua, *An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"* (1974), in Id., *Hopes and Impediments: Selected Essays*, New York, Random House, 1988, pp. 1-20.

Apter, Emily, *The Translation Zone*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2006.

Benjamin, Walter, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov* (1936), trad. it. nel vol. IV delle Opere complete di Walter Benjamin: *Scritti 1934-1937*, Torino, Einaudi, 2004.

Bloom, Harold (a cura di), *Marlow*, New York, Chelsea House Publishers, 1992.

Conrad, Joseph, *Heart of Darkness*, a cura di Paul B. Armstrong, New York-London, Norton, 1988.

—, *Youth. Heart of Darkness. The End of the Tether*, a cura di Owen Knowles, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

—, *Lord Jim: A Tale*, a cura di J.H. Stape e Ernest W. Sullivan II, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

—, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, a cura di Frederick R. Karl, Laurence Davies *et al.*, 9 voll., Cambridge, Cambridge University Press, 1983-2007.

[28] Cit. da Hugo Friedrich, *On the Art of Translation*, p. 14 e pp. 12-13 per la citazione di san Gerolamo. Di "usurpazione semantica" parla Emily Apter, *The Translation Zone*, p. 57.

—, *Epistolario 1885-1924*, a cura di Alessandro Serpieri, Macerata, Giometti & Antonello, 2021 (1ª ed. Milano, Bompiani, 1966).
Crankshaw, Edward, *Joseph Conrad: Some Aspects of the Art of the Novel*, London, The Bodley Head, 1936.
Eliot, George, *Selected Critical Writings*, a cura di Rosemary Ashton, Oxford and New York, Oxford University Press, 1992.
Flaubert, Gustave, *Pensées de Gustave Flaubert*, Paris, Louis Conard, 1915.
Ford, Ford Madox, *Thus to Revisit*: *Some Reminiscences*, London, Chapman & Hall, 1921.
—, *Joseph Conrad: A Personal Remembrance*, Boston, Little, Brown, and Company, 1924.
—, *The March of Literature: From Confucius' Day to Our Own*, New York, The Dial Press, 1938.
Friedrich, Hugo, *On the Art of Translation* (1965), in *Theories of Translation*, a cura di Rainer Schulte e John Biguenet, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1992.
Hervouet, Yves, *The French Face of Joseph Conrad*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
Hope Morey, John, *Joseph Conrad and Ford Madox Ford: A Study in Collaboration*, a cura di Gene M. Moore, London-Boston, Brill, 2021.
Ogbaa, Kalu, *The Life and Times of Chinua Achebe*, London and New York, Routledge, 2022.
Ong, Walter J., S.J., *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1977 (trad. it. *Interfacce della parola*, Bologna, Il Mulino, 1989).
Paris, Bernard J., *Conrad's Charlie Marlow*, London, Palgrave Macmillan, 2005.
Peters, John G., *Joseph Conrad and the Narration of Silence*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2024.
—, *Silence, Space and Absence in Conrad's Works*, London, Palgrave Macmillan, 2024.
Rundle, Vivienne, *Defining Frames: The Prefaces of Henry James and Joseph Conrad*, "The Henry James Review", 16.1 (1995), pp. 66-92.
Sertoli, Giuseppe, *La voce e il silenzio: Conrad e l'Africa in "Heart of Darkness"*, in *Il viaggio della giustizia. Storie di scoperte, colonizzazioni, migrazioni, turismi*, a cura di Arturo Cattaneo, Gabrio Forti e Alessandro Provera, Milano, Vita e Pensiero, 2020, pp. 47-58.
Wake, Paul, *Conrad's Marlow*, Manchester, Manchester University Press, 2007.

Parlare, far parlare, tacere. Conrad e il problema della voce narrante
Il saggio discute alcuni problemi di tecnica narrativa presenti nelle opere del primo Conrad soffermandosi in particolare sulla figura di Marlow come personaggio e voce narrante. La sezione 1 prende in esame i primi cinque capitoli di *Lord Jim* soffermandosi sulle implicazioni epistemologiche conseguenti al passaggio da una narrazione in terza persona (capitoli 1-4) a una narrazione in prima persona (cap. 5, entra in scena Marlow). La sezione 2 illustra, sulla scorta di alcune testimonianze di Ford Madox Ford, l'uso dei *time shifts* e l'adozione di moduli narrativi propri dell'oralità, entrambi caratteristiche salienti dello stile di Marlow/Conrad. La sezione 3, infine, affronta il tema postcoloniale del contrasto tra la voce dell'Occidente e il silenzio dell'Oriente (o dell'Africa) mostrando come l'assenza di parola dei nativi del Congo in *Heart of Darkness* non sia – *pace* Achebe – un segno di razzismo ma, al contrario, un segno di rispetto da parte di Marlow/Conrad nei confronti dell'Altro da sé. In un testo di autore occidentale, infatti, solo tacendo l'Altro non parla con una voce che non è la sua.

Parole chiave: Joseph Conrad; romanzo; tecnica narrativa; voce/silenzio; postcolonialismo.

Speaking, Making One Speak, Keeping Silent. Conrad and the Problem of the Narrative Voice
This paper examines narrative techniques in Joseph Conrad's early works through the figure of Marlow, both as a character and narrator. Section 1 analyses the first five chapters of *Lord Jim*, focusing on the epistemological implications of the narrative shift from third-person omniscient (Chapters 1-4) to first-person limited (Chapter 5, enter Marlow). Section 2 draws on Ford Madox Ford's recollections of Conrad to highlight the use of time shifts and the adoption of oral narrative forms as salient features of Marlow/Conrad's style. Section 3 explores the post-colonial tension between Western voices and Eastern/African silence, arguing that the portrayal of the Congo natives as speechless bodies in *Heart of Darkness*, contrary to Achebe's critique, is not a sign of racism but reflects Marlow/Conrad's intention to avoid imposing a Western voice on the Other. In a Western text, only silence ensures that the Other does not speak with a voice not his/her own.

Keywords: Joseph Conrad; novel; narrative technique; voice/silence; postcolonialism.

Nicoletta Vallorani

Citizen Kurtz. Il cuore di tenebra da Joseph Conrad a Orson Welles

1. *Il corpo del narratore*

Nel corteggiamento protratto fra letteratura e cinema, *Heart of Darkness* di Joseph Conrad è quasi certamente il romanzo più spesso affrontato e tradito da registi e sceneggiatori in momenti diversi. I motivi sono almeno in parte intuibili: nato dalla volontà esplicitamente dichiarata di "far vedere",[1] il testo contiene e declina una specificità letteraria resistente e ostinata che ha messo in difficoltà più di un "pretendente" assiduo. Va anche tenuta in conto, nella definizione del rapporto tra medium cinematografico e letteratura, la complessità del contesto nel quale la più famosa opera conradiana viene concepita. Tra la fine del XIX secolo e l'inizio di quello successivo il cinema muove i primi passi, e lo fa mentre le ricerche nell'ambito della fisica rimettono in gioco l'attendibilità delle modalità percettive umane.[2] Se le tecniche di rappresentazione visuale (non solo il cinema ma anche la fotografia) sembrano proporre la vista come il senso più attendibile, la scienza rivela un universo fatto di superfici illusorie, che non sono stabili come appaiono, ma temporanei assestamenti percettivi di particelle in continuo movimento.[3] Il dato da considerare, inoltre, è che a questo stadio di sviluppo delle tecniche rappresentative le immagini si evolvono da

nicoletta.vallorani@unimi.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.719-732

[1] Joseph Conrad, *Author's Note* a *The Nigger of the Narcissus*, p. 58.
[2] Gillian Beer, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, pp. 71-135.
[3] Gillian Beer, *Open Fields*: *Science in Cultural Encounter*, p. 298.

fisse (nella fotografia) a mobili (nel cinema), ma restano comunque prive di voce:[4] "In assenza del sonoro, la voce fittizia assegnata alle storie raccontate per immagini è alla lettera *fuori campo*: la sonorità della parola *detta* è infatti sublimata in una gestualità esagerata e nelle voci scritte delle didascalie".[5] Nel frattempo, in anni molto vicini, anche il sonoro conosce evoluzioni impreviste, con il progressivo evolversi della tecnica che conduce a versioni sempre più perfezionate di fonografo. Nuova versione sineddocica del corpo, il fonografo propone una voce senza corpo, che sembra quasi un completamento simbolico, non ancora integrato nella tecnica del cinema. Con questi due influssi Conrad, come gli altri scrittori e scrittrici della stessa epoca, deve necessariamente misurarsi, e lo fa con la naturalezza del neofita, assorbendone le conseguenze nelle sue scelte narrative. In *Heart of Darkness* in particolare, lo scrittore propone una storia raccontata come se fosse trasmessa oralmente, ma al tempo stesso insiste sul mandato primario della sua missione, che è, come si diceva, condurre chi legge a "vedere" quello che viene narrato.

Conrad non è certo il solo scrittore a misurarsi con la mobilissima temperie culturale di fine secolo. Famosissima è la suggestione esercitata dalle "voci nell'etere" su Rudyard Kipling, che ne trae il racconto *Wireless*, nel quale la tecnica del fonografo viene percepita dai personaggi come una sorta di magia.[6] La tecnica di quello che si potrebbe definire un "narratore senza corpo" viene replicata con considerevole frequenza da scrittori e scrittrici di fine secolo, nella tendenza riconoscibile a recidere il legame fra l'agente umano e la parola, in un processo inaugurato dal fonografo e concretizzato, in letteratura, da una concezione del tutto nuova della voce narrante: non più sintomo di una presenza ma traccia frammentaria di una lingua senza autore.

---

[4] Sarah Kozloff, *Invisible Storytellers*: *Voice-Over Narration in American Fiction Film*, p. 23.

[5] Nicoletta Vallorani, *Gli occhi e la voce*. *Joseph Conrad,* Heart of Darkness*: dal romanzo allo schermo*, p. 42. Molte delle riflessioni riportate nel presente saggio riprendono, sviluppandoli, i ragionamenti proposti in questo volume.

[6] Pubblicato nel 1902, *Wireless* non è un racconto di particolare pregio letterario, ma si dipana interamente intorno alla curiosa situazione creata dal fluire delle voci nell'etere, fluire che viene raccontato – e percepito dai personaggi – come un fenomeno magico. Cfr. Rudyard Kipling, *Wireless*, pp. 134-146.

Dall'altra parte, c'è il cinema: il corpo in scena che per il momento non ha ancora voce. La fascinazione che la quinta arte esercita su Conrad è indubbia, sebbene essa resti la storia di un amore non corrisposto.[7] E non corrisposti restano anche molti amori di registi e sceneggiatori per i testi conradiani: i tentativi di adattamento, nella storia del cinema, sono moltissimi, quasi tutti destinati a dimostrare una sola evidenza: Conrad è difficilissimo da riproporre in un film, a meno che il film non si allontani fatalmente dal testo originale. In questa sede prenderò in considerazione il caso di Orson Welles, forse il più famoso – anche se non certo l'unico – esempio delle difficoltà che *Heart of Darkness* pone quando si decide di adattarlo per il cinema.

Il racconto di Conrad è per Orson Welles una passione originaria, collocata esattamente all'inizio della sua carriera. L'idea di lavorare a una sceneggiatura per il cinema si lega alla produzione radiofonica del testo.[8] Essa avviene una prima volta nel novembre del 1938, dopo la famigerata trasmissione di *The War of the Worlds*, la notte di Halloween dello stesso anno. Come ben spiega Paolo Caponi, il lavoro di Welles in questo ambito copre il periodo tra il 1938 e il 1940. Esso

> […] si era reso possibile trasportando di peso in radio la sua compagnia teatrale, The Mercury Theatre Company, per dar vita prima a uno show intitolato, significativamente, *First Person Singular*, poi ribattezzato *The Mercury Theatre on the Air* e infine *Campbell Playhouse*, una volta che la Campbell Company, la cui lattina di zuppa doveva poi essere immortalata da Andy Warhol, diventò lo sponsor della trasmissione imponendo l'inserimento di commercials.[9]

In qualche misura, scrive ancora Caponi, gli adattamenti radiofonici anticipano la scelta cinematografica della soggettiva, ancora molto insolita nel cinema quando Welles la proporrà per il suo progetto filmico di *Heart of Darkness*. È come se il regista, dunque, facesse "prove di

[7] Su questo si vedano Gene M. Moore (a cura di), *Conrad on Film*, e Paul Kirshner, *Conrad and the Film*, pp. 343-353.

[8] In realtà, le versioni radiofoniche furono due: oltre a quella che viene qui citata, ce ne fu un'altra, di molti anni successiva (1945), inserita nella serie *This is my Best*. La prima trasmissione è del 6 novembre 1938, la seconda del 13 marzo 1945.

[9] Paolo Caponi, *"A Voice! A Voice!".* Heart of Darkness*, la radio e Orson Welles*, p. 70.

trasmissione" per quello che avrebbe voluto realizzare nel film. Anche cronologicamente "la versione cinematografica di *Heart of Darkness* sarebbe dovuta andarsi a incastonare tra i due adattamenti radiofonici".[10] La sceneggiatura era probabilmente di Joseph Koch[11] e, secondo Welles, era fragile a parte le sezioni tratte direttamente da Conrad. Non esiste una documentazione di questa fragilità, poiché lo *script* radiofonico è andato perduto. Welles utilizza comunque l'esperienza radiofonica per mettere a punto il progetto cinematografico. Al tempo stresso, il regista trae profitto anche dalla popolarità che aveva acquisito, fra il '38 e il '40, adattando, dirigendo e realizzando circa 80 drammi radiofonici. La trasmissione di *The War of the Worlds* (6.000.000 di ascoltatori) procura a un Orson Welles appena ventitreenne una popolarità enorme, e per conseguenza un notevole potere contrattuale con Hollywood. All'inizio del progetto conradiano, dunque, il regista si trova nelle condizioni ideali per proporre un film tratto da *Heart of Darkness* e dettare le condizioni dell'accordo, raccogliendo una sfida della quale per certo all'epoca sottovaluta la difficoltà. Il contratto con la RKO, con il quale il produttore hollywoodiano Schaefer garantisce a Welles un grado di autonomia artistica e una cifra senza precedenti, viene firmato il 21 luglio 1939.[12]

E a questo punto, si comincia.

2. *Passi di avvicinamento*

L'inizio del progetto, per Welles, è definito da una volontà di controllo totale del lavoro preparatorio. La sceneggiatura, della quale il regista si fa carico, è almeno nella prima stesura letteralmente "presa" dal testo: Welles utilizza l'edizione paperback del romanzo per strapparne pagine e incollarle su fogli di carta A4, per poi lavorarci, ma in misura minima. Gli interventi sono tagli e piccole revisioni: una sorta di *bricolage* testuale che doveva servire a mantenere il più possibile intatto

[10] *Ibid.*, p. 72.
[11] Cfr. Jonathan Rosenbaum, *The Voice and the Eye: A Commentary on the* Heart of Darkness*' Script*, p. 28.
[12] Cfr. Robert L. Carringer, *Heart of Darkness*, p. 1.

il racconto conradiano.[13] Il "revised estimating script"[14] consta di 184 pagine datate 30 novembre 1939. La paternità di questo *first draft* è in realtà oggetto di dibattito critico e non appare del tutto certa. Tuttavia, Welles ne resta il principale responsabile.[15] Di certo, sua è la scelta che pone particolari difficoltà realizzative. Egli infatti ha in progetto che il film sia realizzato con una voce narrante esterna, quella di Marlow, che resta invisibile e guida la vicenda. Il suo sguardo coincide con l'occhio della macchina da presa[16] e propone una complessissima variazione della tecnica della soggettiva per la quale il cinema ancora non aveva strumenti adeguati. Secondo Welles questa scelta era inevitabile, data la natura di un testo che si appoggiava moltissimo al narrato orale e che aveva bisogno di molte parole.[17] È indubbio che, nel testo conradiano, siano le parole – ovvero la voce di Marlow – a produrre la visione. E assegnare alle parole un ruolo assolutamente primario è quello che Orson Welles intende fare, dimostrando così che i precedenti tentativi di trarre un film da un'opera conradiana sono falliti perché nessuno ha mai tentato di realizzarli esattamente come l'opera era scritta.[18] Invece, proprio questo egli intende fare, costruendo il suo adattamento su una fedeltà assoluta al testo.

Di certo, esiste qualche forma di familiarità istintiva tra la prima fase di produzione cinematografica wellesiana e alcuni aspetti del discorso teorico conradiano: "una contiguità mediata dall'adesione passionale del regista all'ipotesi narrativa che prende corpo in *Heart of Darkness*".[19] Altrettanto certo è che Welles utilizza la tecnica radiofonica, nella quale il narratore viene spesso introdotto come il testimone della storia che sta per essere raccontata. Tornano utili anche le esperienze teatrali che

---

[13] *Ibid*., p. 3.

[14] Rosenbaum, *The Voice and the Eye*, p. 29.

[15] Secondo Joseph McBride, *Orson Welles*, pp. 38 ss., questa versione della sceneggiatura, grossolanamente corrispondente a quella che in termini di tecnica cinematografica si definisce *first draft*, fu elaborata dal solo Welles. Di diverso parere è Pauline Kael, *Raising Kane*, pp. 193-194, secondo la quale Welles fin dal principio lavorò alla sceneggiatura avvalendosi della collaborazione di John Houseman e Herbert Drake.

[16] Cfr. Orson Welles e Peter Bogdanovich, *This is Orson Welles*, pp. 30 ss.

[17] *Ibid.*, pp. 31-32.

[18] *Ibid.*, p. 31.

[19] Vallorani, *Gli occhi e la voce*, p. 62.

Welles realizza negli anni trenta e che anticipano la possibilità di adattare cronologicamente e spazialmente la materia narrativa al contesto di quegli anni creando i presupposti per la costruzione "faustiana" del personaggio di Kurtz.[20]

Anche così, e nonostante l'investimento altissimo in termini di budget, il progetto non si avvia nel migliore dei modi. Welles ne attribuisce la responsabilità all'insufficienza di un finanziamento in realtà molto alto.[21] Certo esso non sarebbe bastato per coprire un calendario di lavorazione di 82 giorni, in Europa e in Africa, nell'imminenza dello scoppio della seconda guerra mondiale. Quest'ultimo tragico evento determina la decisione da parte della RKO di archiviare il progetto: Schaefer rimanda la realizzazione del film a momenti più propizi, che di fatto non ci saranno.

Di conseguenza anche Welles deve rassegnarsi, ma molto lavoro è già stato fatto e alcuni spunti progettuali restano centrali nella sua cinematografia successiva. Lo snodo di ogni riflessione è, naturalmente, il "make you see" conradiano.[22] Per Welles esso resta la considerazione fondamentale, inafferrabile dal punto di vista teorico eppure saldissima. Nella realizzazione del film questa centralità doveva essere sviluppata nel prologo – un'operazione molto sofisticata e tematicamente del tutto sganciata dalla storia – che avrebbe dovuto anticipare l'intenzione di coinvolgere lo spettatore nell'azione invece di consentirgli di limitarsi a osservarla. Si tratta di tre sequenze molto brevi che si configurano come una interpellazione diretta.[23] Al termine della seconda sequenza, in particolare, la voce di Welles dichiara: "You are not going to see this picture. This picture is going to happen to you".[24] Nella prima e nella terza, invece, si replica la convinzione che nel cinema la telecamera sia un occhio, e in questo caso è l'occhio di Marlow, la cui voce guiderà

[20] *Ibid.*, pp. 62-63.

[21] Welles e Bogdanovich, *This is Orson Welles*, p. 31.

[22] Conrad, *Author's Note*, pp. 57-58.

[23] Francesco Casetti, *Dentro lo sguardo. Il film e il suo spettatore*, p. 26.

[24] Le varie stesure della sceneggiatura conradiana non hanno un'edizione effettiva. Ne esistono stralci più o meno accessibili e attendibili a cura di vari critici o amici di Welles. Per il prologo si fa riferimento alla versione curata e commentata da Joseph Rosenbaum, che è la più attendibile: Orson Welles, *Introductory Sequence to the Unproduced* Heart of Darkness, pp. 23-27.

la vicenda. La fusione perfetta di occhio e voce è tuttavia sfuggente, in ragione del loro abbinamento a un corpo che lo spettatore non vedrà mai, se non in forma di riflesso: quello di Marlow, appunto.

Di nuovo in teoria, la strategia narrativa è semplice. Si hanno una telecamera che simula, alla lettera, lo sguardo di Marlow (invisibile) e una voce (quella di Welles nei panni, invisibili, di Marlow) che racconta la storia. Welles/Marlow avrebbe avuto una telecamera fissata sul petto (data la strumentazione rudimentale del cinema dell'epoca). Quella che avrebbe dovuto essere realizzata è tecnicamente una soggettiva totale:[25] l'inquadratura sarebbe stata ritagliata sullo sguardo del narratore e sostenuta dalla sua voce, rivolta direttamente al pubblico. In tutta evidenza, vi erano difficoltà tecniche intuibili. Ad esse va aggiunto che Hollywood all'epoca preferiva il narratore onnisciente alla soggettiva, che impone limiti al dipanarsi della storia da tutti i punti di vista possibili. E l'impostazione che Welles voleva dare al suo lavoro contraddiceva la tendenza, prevalente all'epoca, a costruire film d'intreccio piuttosto che di riflessione. Questi sono tutti ostacoli obbiettivi alla realizzazione del film, che restano intatti nonostante per altri aspetti Welles strizzi l'occhio alla produzione americana.

Il dato più rilevante, da questo punto di vista, è la ricontestualizzazione della storia, che non è più britannica. Quest'ultimo è un procedimento che Welles aveva adottato anche nelle produzioni radiofoniche, con considerevole successo. Lo avrebbe replicato nel film conradiano. Lo *skyline* di Manhattan sarebbe dovuto apparire nelle prime sequenze del film, mentre Marlow si accendeva la pipa e cominciava a raccontare la sua storia. Doveva seguire un campo lungo del traffico sul fiume, accompagnato dai suoni della vita notturna che si avviava in città, in sincronia perfetta con l'inizio della vicenda di Marlow e Kurtz.

Welles, in preda alla consueta ossessione di controllo, avrebbe dovuto ricoprire entrambi i ruoli: una decisione insolita, considerata l'esistenza spettrale di entrambi i personaggi in un film così concepito. Va detto, però, che c'era un aspetto del testo conradiano che Welles aveva intenzione di modificare: l'entrata in scena di Kurtz non sarebbe stata costruita in anticlimax, ma piuttosto in modo opposto, ovvero con grande clamore scenografico.

[25] Cfr. Casetti, *Dentro lo sguardo*, p. 91.

Nulla di tutto questo si realizzerà, e Welles sarà costretto a sacrificare il progetto. Per farlo poi riemergere, almeno nei dati di progettazione, in un suo grande film successivo.

3. *Mistah Kurtz in Citizen Kane*

Citizen Kane, tradotto in italiano come *Quarto potere*, esce nelle sale il 9 aprile 1941, a circa tre anni di distanza dal fallito progetto di adattamento cinematografico di *Cuore di tenebra*. Come in quel caso, sebbene con conseguenze trascurabili, vi è un intoppo immediato creato da una contingenza storica. La presentazione al pubblico doveva avvenire infatti in febbraio, ma viene posticipata per via del parallelismo subito individuato tra la figura di Kane e quella del magnate della stampa William Randolph Hearst e del conseguente boicottaggio della RKO.[26] La sceneggiatura, firmata da J. Houseman e H.J. Mankiewitz insieme a Welles stesso, viene terminata nel giro di pochi mesi nella primavera del '40 affinché si possa cominciare a girare in luglio. Vi è una ragione per tanta fretta: il film ha un budget altissimo, che a riprese concluse raggiungerà gli 800.000 dollari, dunque bisognerà darsi da fare per recuperare in fretta quanto investito. Nonostante il plauso della critica, tuttavia, l'obiettivo sarà mancato, e questo metterà il regista nella necessità di realizzare subito dopo un film più "gradevole" per il pubblico.[27] Va detto che, a dispetto di tutto ciò – e a dispetto del boicottaggio della stampa sempre in ragione delle somiglianze tra Kane e Hearst –, il film resta una pietra miliare nella storia del cinema, e una delle opera più riuscite di Welles, in buona parte per il modo in cui esso sviluppa le premesse individuate nel progetto di *Heart of Darkness*. Vi è tra i due film una similarità tematica e strutturale. Soprattutto, in entrambi i casi l'obiettivo simbolico è la costruzione di un discorso sull'attendibilità dello sguardo e sulla sua capacità di sostenere la voce di un soggetto che si dice testimone della vicenda raccontata.

---

[26] Cfr. Claudio Valentinetti, *Orson Welles*, pp. 28 ss.

[27] Sarà *The Magnificent Ambersons*, tratto da un romanzo di Booth Tarkington, che Welles aveva già adattato per la radio nel 1939.

Tanto per cominciare, anche *Citizen Kane* propone, in apertura, una cornice che ha la funzione esplicita di interpellare il pubblico e trascinarlo *dentro* la vicenda. Anche qui si inizia da uno schermo nero, poi sostituito da una telecamera – in questo caso, sguardo onnisciente – che dipana un mistero. Nel buio prende forma un cancello finemente lavorato oltre il quale si intuisce la sagoma di un castello, avvolto nella nebbia del primissimo mattino. Molto lentamente, la telecamera si inoltra nello spazio del palazzo nobiliare – Xanadu – infilandosi nell'unica finestra illuminata. Al di là di essa, Kane sta morendo. Lo si sente esalare l'ultimo respiro e inaugurare l'enigma su cui si regge la vicenda con la sua ultima, misteriosa parola: "Rosebud". Nello sviluppo della storia, essa riveste un ruolo del tutto simile al "The horror!" conradiano, che nel film mai realizzato doveva essere fedelmente ripreso. Tuttavia qui il mistero verrà, almeno parzialmente, svelato, ma solo molto più avanti. Per il momento, la morte di Kane precipita la sala in un silenzio subito mandato in frantumi dall'irrompere della voce. In verità, mentre sia in Conrad che nell'adattamento wellesiano la voce era una soltanto (quella di Marlow), qui abbiamo la prima differenza sostanziale. Chi parla è un soggetto plurale e non del tutto umano: quello che il pubblico ascolta è infatti l'annuncio pubblico della morte di Kane sul "News on the March", seguito da una sommaria ricostruzione degli eventi della vita del magnate. Al termine del notiziario la sala cade di nuovo nel buio – e si tratta di un'altra citazione della tecnica che Welles voleva usare nel suo adattamento conradiano – cui segue l'immagine appena visibile di una fila di sedie occupate da sagome di spettatori in una sala di proiezione.[28]

Al di là della riflessione metafilmica che questa sequenza suggerisce, la citazione visiva di un pubblico di spettatori nell'ombra introduce la pluralità di sguardi attraverso i quali verrà raccontata la vicenda. Tangenzialmente, il fatto di non avere una voce unica replicherà in modo più esplicito l'inattendibilità del narratore conradiano, che stavolta è plurale e spesso contraddittorio, dunque non propone alcuna verità attendibile. Per di più, il buio minaccia costantemente la visione.

[28] Questo caso di enunciazione simulata viene analizzato in dettaglio da Francesco Casetti, che la aggancia alla sequenza iniziale – nella quale l'enfasi sulla distinzione fra *dentro* (la dimora di Kane) e *fuori* (dal cancello con il cartello *No trespassing*) allude alla relazione cinema/realtà. Vedi Casetti, *Dentro lo sguardo*, pp. 52-53.

Esso avvolge la prima apparizione di Kane, ma verrà replicato in molti momenti del film: di nuovo, una aporia della vista della quale si hanno ampi esempi nel narratore conradiano. Inoltre, come il Marlow di Welles, anche Kane compare spesso come riflesso – negli specchi, negli schermi e nelle parole di altri – sfarinando la coerenza di un personaggio che è e deve rimanere, come Kurtz, del tutto inafferrabile. Personalità sfaccettata e centro di molteplici storie, Kane non ha un "corpo" fisico e simbolico stabile.

Dunque, nell'affrontare un personaggio di questo tipo insieme al mistero legato alla sua morte, Welles sceglie di raccontarne la storia (che per molti versi è analoga a quella di Kurtz) mantenendo una unitarietà di sguardo – la telecamera come narratore onnisciente – attraverso però una molteplicità di voci. Anni dopo, nel lungo dialogo autobiografico con Peter Bogdanovich, il regista dirà di aver amato l'idea di raccontare la stessa cosa diverse volte e attraverso punti di vista differenti: una "idea Rashomon" che sarebbe stata molto sfruttata nel cinema successivo e che in questo caso corrispondeva al desiderio di far conoscere Kane, seppure in modo contraddittorio, attraverso il racconto di altri.[29] Il parallelismo con la procedura conradiana è di evidenza cristallina. Cinematograficamente, invece, l'approccio è originale e riuscito: un "prismatic approach" che solo in anni successivi conoscerà molta fortuna.[30] La narrazione multipla attraverso la quale cinque testimoni raccontano cinque versioni, tutte incomplete, del personaggio Kane ha il pregio aggiuntivo di risultare molto dinamica, anche se complessa e ardua da tenere in equilibrio. A questo scopo viene introdotto il personaggio di Thompson, una sorta di super-voce narrante che da autentico *bricoleur* compone i pezzi del racconto collettivo, rendendoli in qualche modo coesi. Come in Conrad e nel progetto di adattamento wellesiano, anche in *Citizen Kane* la storia del protagonista è ricostruita attraverso il meccanismo del flashback, che stavolta è collettivo piuttosto che individuale, e ri-finalizzato, appunto, da Thompson, in una sorta di indagine per svelare il mistero *Rosebud*.

La funzione strutturale di Thompson, di nuovo, lo avvicina molto a Marlow: è vero che in Conrad ascoltiamo una voce sola, ma attraverso

[29] Welles e Bogdanovich, *This is Orson Welles*, p. 53.
[30] Keith Cohen, *Cinema e narrativa. Le dinamiche di scambio*, p. 18.

questa voce mettiamo insieme una serie di documenti, dicerie, leggende e fatti che rappresentano "voci minoritarie" utili alla ricostruzione del personaggio di Kurtz. Allo stesso modo, Thompson si incarica di raccogliere le *voci* diverse che riguardano Kane, sforzandosi di restare più neutrale e trasparente del Marlow di Conrad e dello *script* di *Heart of Darkness*. Come Marlow, anche Thompson finisce per fallire e per dichiararsi incapace di risolvere il mistero, che verrà in effetti svelato solo dalla telecamera onnisciente alla fine del film.

In sostanza, intorno a Kane/Kurtz si sviluppa tutto il meccanismo di adattamento e riutilizzo del progetto conradiano di Welles. Ci sono equivalenze palesi che vale la pena notare. Kurtz e Kane, semplificando, ricoprono entrambi ruoli pubblici, originariamente prestigiosi, che sono poi stati piegati a interessi personali. Come l'ex idealista Kurtz ha finito per vendersi alla brama dell'avorio, così l'editore del "New York Inquirer" Charles Forster Kane si è gradualmente trasformato in un interventista guerrafondaio e aspirante uomo politico. Entrambi i personaggi sperimentano un graduale isolamento dal mondo civile. La morte si compie per tutti e due in assoluta solitudine, e la parola sussurrata prima di spirare – "The horror!" per Kurtz e "Rosebud" per Kane – innesca un enigma che non verrà risolto dal narratore (o dai narratori).

Come tessitura più profonda e condivisa, rimane fermo e lampante un discorso sul potere come desiderio di appropriazione. L'avorio è metafora efficace dell'esproprio imperialista, e viene rimpiazzato in Kane da una reiterazione conclamata del desiderio di possesso. Nel giovane Kane essa si applica soprattutto al giornale e ai suoi impiegati, ma col tempo si estende agli amici, alla moglie, alla casa che costruirà per lei, e insomma a ogni cosa. Si potrebbe dire che il processo da Kurtz a Kane si riassume in una esplicitazione priva di pudori di quanto prima era implicito. Se per Kurtz si può ipotizzare una qualche adesione all'"etica" del mondo selvaggio, qui tutto diventa più chiaro: Kane non ha alcun principio e non crede in nulla se non in Kane.[31] È vero che Kane, all'inizio della carriera e ad appena 25 anni, aveva firmato come neodirettore del "New York Inquirer" la *Declaration of Principles* riportata

[31] Kael, *Raising Kane*, p. 194.

sulla prima edizione del giornale.[32] Ma essa nel tempo si è trasformata in un documento di utilità del tutto simile al *Report for the International Society on the Suppression of Savage Customs*, stilato da Kurtz per spiegare i processi di civilizzazione delle identità selvagge. E alla fine i due testi, impregnati com'erano di un idealismo forse sincero, finiscono per trasformarsi nel desiderio di cancellare con la forza ogni ostacolo all'affermazione del proprio potere. Queste e altre pagine scritte che compaiono nella storia di due personaggi gemelli non sono presentate come documenti affidabili: sono carte che, passando di mano in mano, diventano oggetto di interpretazioni differenti e si trasformano rapidamente da documenti in storie leggendarie.

Alla fine, così in *Citizen Kane* come in *Heart of Darkness* – e questo Orson Welles doveva averlo ben chiaro –, l'unico vero *documento* che resta è lo sguardo del narratore, chiuso in una circolarità irrisolta di verità e menzogna, che non arriva a dipanarsi nemmeno nella sequenza della morte del protagonista, sia esso Kurtz o Kane. L'immagine di Kurtz, che nella sceneggiatura mai realizzata doveva comparire in sottofondo mentre Marlow mentiva alla Intended nell'ultima sequenza del film, inaugura invece la storia di Kane, presentato ironicamente attraverso i suoi ultimi attimi di vita. In questo modo, pur nella distanza ovvia tra la vicenda di Kane e quella di Kurtz, *Citizen Kane* chiude un cerchio, traducendo il testo letterario in un ben determinato utilizzo della tecnologia filmica. Ne risulta una qualità sfumata e dai contorni labili: una sorta di dissolvenza simbolica, che invece di deludere, esattamente come nel testo conradiano, affascina e intrappola.

Bibliografia

Beer, Gillian, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

[32] Il documento assume un forte carico simbolico poiché serve a cementare l'amicizia – l'unica che il protagonista riesca a contrarre – tra Kane e Leland, un redattore del quotidiano. La dichiarazione compare a intermittenza man mano che il rapporto tra i due uomini, insieme all'integrità di Kane, si deteriora, finché, al momento della frattura definitiva che fa seguito al fiasco canoro di Susan Alexander, essa viene stracciata.

—, *Open Fields: Science in Cultural Encounter*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
Caponi, Paolo, *"A Voice! A Voice!".* Heart of Darkness*, la radio e Orson Welles*, "Lingue e linguaggi", 52 (2022), pp. 69-78.
Carringer, Robert L., *Heart of Darkness*, in Id., *The Making of* Citizen Kane, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1985, pp. 1-18.
Casetti, Francesco, *Dentro lo sguardo. Il film e il suo spettatore*, Milano, Bompiani, 1986.
Cohen, Keith, *Cinema e narrativa. Le dinamiche di scambio*, trad. it. Torino, ERI, 1982 (1ª ed. 1979).
Conrad, Joseph, *Author's Note* a *The Nigger of the Narcissus*, in Id., *Author's Notes*, a cura di Marialuisa Bignami, Bari, Adriatica Editrice, 1988, pp. 55-60.
Kael, Pauline, *Raising Kane*, in Ead., *The Citizen Kane Book*, Boston, Atlantic-Little Brown, 1971, pp. 190-202.
Kipling, Rudyard, *Wireless*, in Id., *Traffics and Discoveries*, London, Macmillan & Co., 1904.
Kirshner, Paul, *Conrad and the Film*, "The Quarterly of Film, Radio and Television", II.4 (1957), pp. 343-353.
Kozloff, Sarah, *Invisible Storytellers: Voice-Over Narration in American Fiction Film*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1988.
McBride, Joseph, *Orson Welles*, London, Secker and Warburg, 1972.
Moore, Gene M. (a cura di), *Conrad on Film*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
Rosenbaum, Jonathan, *The Voice and the Eye: A Commentary on the* Heart of Darkness *Script*, "Film Comment", 8.4 (1972), pp. 27-32.
Valentinetti, Claudio, *Orson Welles*, Milano, L'Unità/Il Castoro, 1995.
Vallorani, Nicoletta, *Gli occhi e la voce. Joseph Conrad,* Heart of Darkness*: dal romanzo allo schermo*, Milano, Unicopli, 2000.
Welles, Orson, *Introductory Sequence to the Unproduced* Heart of Darkness, "Film Comment", 8.4 (1972), pp. 23-27.
— e Peter Bogdanovich, *This is Orson Welles*, New York, Harper Collins, 1992.

Citizen Kurtz. Il cuore di tenebra da Joseph Conrad a Orson Welles
Lo sviluppo artistico di Orson Welles è significativamente legato al suo amore per Joseph Conrad come romanziere. L'idea di lavorare a un film tratto da *Cuore di tenebra* risale alle origini della sua carriera; sebbene naufragato per diverse ragioni, il progetto rappresenta un passo fondamentale per il lavoro cinematografico successivo di Welles. Ispirato a un primo adattamento radiofonico della *novelette* conradiana, trasmesso

nel novembre 1938 al Mercury Theatre on the Air, il film doveva essere strettamente basato sul testo originale e osservarne strettamente la lettera. Anni dopo il fallimento del progetto, il lavoro di Welles sul film *Citizen Kane* mostra abbondanti tracce di quello sforzo di "fare un film di Conrad". Il mio contributo si concentra sulla stretta, anche se non esplicita, relazione tra la sceneggiatura originale di *Cuore di tenebra* e il film *Citizen Kane*, mostrando come, nonostante le differenze sia nella storia che nell'ambientazione, il personaggio di Kurtz si rifletta molto in Charles Forster Kane, e la loro brama di potere segua percorsi analoghi.

Parole chiave: adattamenti filmici; Orson Welles; Joseph Conrad; radiodramma; sceneggiatura.

Citizen Kurtz. The Heart of Darkness from Joseph Conrad to Orson Welles

Orson Welles's artistic development is significantly related to his love for Joseph Conrad as a novelist. The idea of working on a film drawn from *Heart of Darkness* goes back to the origins of his career; though aborted for several different reasons, the project was a vital step towards Welles's subsequent film work. Inspired by a first version for radio of Conrad's novelette, broadcast in November 1938 at the Mercury Theatre on the Air, the film was to be tightly based on the original text and preserve Conrad's own words as much as possible. Years after the failure of the project, Welles's work on the film *Citizen Kane* shows abundant traces of that effort of "making a Conrad film". The article focuses on the close, though not explicit, relation between the original script of *Heart of Darkness* and the film *Citizen Kane*, showing how, despite the differences in both the story and the setting, the character of Kurtz is very much reflected in Charles Forster Kane, and their craving for power is very much the same.

Keywords: film adaptation; Orson Welles; Joseph Conrad; radio play; script.

Luisa Villa

Victory: An Island Tale*:* *padri, figli e tempeste*

Victory […] has come out of my innermost self.[1]

Concepito come racconto o novella nell'aprile del 1912, sviluppato – tra mille interruzioni, malanni, peripezie – nel corso dei successivi due anni, completato nel luglio del 1914, e infine pubblicato negli Stati Uniti e in Gran Bretagna nel 1915, *Victory* è l'ultimo romanzo davvero importante del canone conradiano, il prodotto più notevole – si potrebbe dire, con Edward Said – del suo "stile tardo", con le non mediate contrapposizioni di "banalità" e "difficoltà", le numerose autocitazioni e le riprese di vecchi motivi, il pronunciato aspetto autoriflessivo e metanarrativo.[2] Come tale, esso interpella multipli contesti, offrendosi a numerose linee interpretative, e a divergenti giudizi di valore.

In questo breve saggio provo a riprendere e a declinare più dettagliatamente in relazione a *Victory* alcune mie vecchie ipotesi di lettura del corpus conradiano.[3] Esse rimandano al contesto biografico dell'au-

luisa.villa@unige.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.733-753

[1] Joseph Conrad, lettera a Macdonald Hastings, 6 settembre 1916, in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 5, p. 655.

[2] Edward Said suggerisce che *Victory* possa essere letto alla luce della nozione di "late style" mutuata da Adorno: vd. Edward W. Said e Peter Mallios, *An Interview with Edward Said*, pp. 285-286. Il suo postumo *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, tuttavia, non contiene riferimenti al romanzo di Conrad.

[3] Luisa Villa, *Figure del risentimento. Aspetti della costruzione del soggetto nella narrativa inglese ai margini della "decadenza"*, pp. 258-264.

tore, e al problema di come le costellazioni famigliari lascino un'impronta nell'immaginario degli scrittori, e ne condizionino l'accesso alla scrittura. Più specificamente, qui di seguito ipotizzo che il testo di questo tardo romanzo, con le sue distintive peculiarità, sia il prodotto dell'emersione – al centro della scena – di una particolare imago paterna, debole e al tempo stesso potentemente normativa.

1. *Padri e figli (tra autobiografia e finzione narrativa)*

Conrad non è l'unico autore importante, tra quelli della sua generazione, che si trovi a misurarsi con la particolare figura genitoriale del padre "debole". Variazioni sul tema di questo genitore (fallito, mutilato, morto quando il figlio era un bambino o un adolescente, o collocato in posizione marginale/contemplativa rispetto alla vita attiva) si riscontrano nelle biografie di vari altri scrittori di fine Ottocento (Henry James, Rudyard Kipling, George Gissing; tra le autrici, Olive Schreiner…). È un padre ingombrante proprio in ragione della sua debolezza: con difficoltà si presta a sostenere trame auto-assertive di figli ribelli costituendone un vigoroso rivale edipico; la vischiosità degli affetti (il pietoso attaccamento) che suscita rende complesso il rapporto di identificazione/disidentificazione; genera nevrotiche inibizioni, e vigorosissimi sensi di colpa che vanno a prender forma in dispositivi narrativi di tipo persecutorio e/o sacrificale.

Nel caso di Conrad, la nevrotica "fissazione" su questa figura paterna è implicita nella sua molto tardiva comparsa nel corpus delle opere. In particolare, per quel che riguarda la scrittura autobiografica, è solo nella *Author's Note*, anteposta al *Personal Record* nell'edizione del 1919, che Conrad riesce a metterla a fuoco. Lo fa per il tramite di un ricordo infantile, associato ai giorni che precedettero la morte di Apollo Korzeniowski nel 1869:

> What had impressed me much more intimately was the burning of his manuscripts a fortnight or so before his death. It was done under his own superintendence. I happened to go into his room a little earlier than usual that evening, and remaining unnoticed stayed to watch the nursing-sister feeding the blaze in the fireplace. My father sat in a deep

> armchair propped up with pillows. This is the last time I saw him out of bed. His aspect was to me not so much that of a man desperately ill, as mortally weary – a vanquished man. That act of destruction affected me profoundly by its air of surrender.[4]

È interessante notare che questo ricordo – a distanza di cinquant'anni ancora vivido nella mente di Conrad – non corrisponde al vero, o vi corrisponde solo parzialmente. Non risulta, infatti, che prima di morire Apollo abbia distrutto sistematicamente i propri manoscritti: varie centinaia di pagine vergate di suo pugno sono conservate nella biblioteca dell'Università di Cracovia. Conrad stesso ci informa di averlo scoperto con stupore, quando si era recato in Polonia nel luglio del 1914, proprio dopo aver completato *Victory*.[5] Il ricordo, dunque, almeno in parte è falso – è il prodotto, direbbe Freud, della tendenziosità della memoria, che segretamente manipola i ricordi per occultare i vissuti (gli affetti) ad essi collegati.[6] Lo fa, in genere, a fini di rimozione, cioè a dire, per celare contenuti emotivi più difficili da tollerare. Sarebbe davvero imprudente congetturare quali fossero i più disturbanti contenuti che questo episodio (così come viene rievocato) avrebbe il compito di nascondere; quali che fossero, hanno contribuito a cristallizzarlo nella memoria, e hanno per certo a che fare con il padre: un padre intellettuale, scrittore, vedovo, malato, ma soprattutto "sconfitto", che muore precocemente. Il falò dei manoscritti, in particolare, sembra sottolineare la vanità del lavoro letterario, cioè la fatuità dell'investimento narcisistico nell'attività creativa. Forse per questo, da figlio obbediente, il giovane Józef aveva preso tutt'altra strada; e ancora – adulto e scrittore affermato – sosteneva di non aver mai avuto l'"ambizione" di diventare un "autore" ("literary ambition had never entered the world of [my] imagination"), e che il suo dono più grande era "a consummate capacity for doing nothing at all".[7]

Sorprende che questo ricordo, così intenso e pieno di suggestioni, sia stato escluso dal *Personal Record*, il libro di memorie, scritto e pubblicato a puntate nel 1908-9, in volume nel '12, dove pure ci aspetteremmo

---

[4] Joseph Conrad, *Author's Note*, in Id., *A Personal Record*, pp. 6-7.
[5] *Ibid.*, p. 7. Cfr. anche la nota del curatore alla p. 198.
[6] Sigmund Freud, *Ricordi di copertura*, pp. 252-253.
[7] Conrad, *A Personal Record*, p. 68.

di incontrarlo insieme ai molti altri frammenti dell'infanzia e dell'adolescenza dell'autore. Nel *Personal Record* si parla brevemente anche di Apollo, certo, della stanza in cui scriveva, del suo scrittoio, delle prime prove di lettura ad alta voce che il bambino Józef fece aspettando trepidante il suo giudizio, dell'incontro con Shakespeare nella traduzione paterna.[8] Manca, però, qualsiasi riferimento alle circostanze della sua morte, e al lavoro del lutto (con il risentimento per l'abbandono, la colpa di chi resta) – ostacolo potenziale ai progetti di autorealizzazione del figlio.

È interessante notare, a questo proposito, che l'unico "padre morto" menzionato nel *memoir* ed esplicitamente collegato a questa problematica psichica è il nonno materno Józef Bobrowski. Questi si era detto contrario al fidanzamento della figlia Ewa con Apollo Korzeniowski, e la sua morte – ce lo racconta Conrad – rese difficile per la giovane seguire le inclinazioni del proprio cuore.[9] Da qui sembra discendere la tendenza della narrativa conradiana a proiettare sulla coppia padre-figlia il grumo affettivo di colpa-inibizione legato all'attaccamento del figlio al genitore morto – quasi che, in cerca di mediazioni (di storie) che potessero in qualche modo dar rappresentazione al proprio vissuto, l'immaginazione di Conrad le avesse trovate nel patrimonio di ricordi relativi al ramo materno della famiglia.[10] Le tensioni del rapporto padre-figlia (in genere: le difficoltà dei padri a lasciare andare le proprie figlie) hanno effettivamente un ruolo centrale in varie storie conradiane, orchestrano cioè un numero significativo di trame, a cominciare da *Almayer's Folly*, il suo primo romanzo, fino a *Chance*.[11]

Il "padre del figlio" rimane invece sottotraccia in tutto il Conrad maggiore, ed emerge nella sua fase tarda: marginalmente in *Chance*, più

[8] *Ibid*., pp. 71-72.

[9] *Ibid*., p. 28.

[10] Il fatto che Ewa Bobrowska fosse stata a lungo incerta se accettare o meno la proposta di matrimonio di Apollo Korzeniowski, per via del padre che si era detto contrario a tale matrimonio e della connessa ostilità di altri membri della famiglia, era parte del patrimonio di ricordi della famiglia Bobrowski. Si veda, al riguardo, Tadeusz Bobrowski, *A Memoir of My Life*, pp. 311-313.

[11] La "anguish of paternity", come la chiama Conrad (*A Personal Record*, p. 84) accomuna Almayer a Cornelius (il possessivo patrigno di Jewel in *Lord Jim*), al Whalley di *The End of the Tether*, al vecchio Nelson/Nielsen di *Freya of the Seven Isles*, e al "grande" De Barral di *Chance*.

scopertamente in *Victory*, dove occupa (col suo ritratto e la sua biblioteca) un posto di primo piano. Suo figlio è un moderno eremita laico; un eccentrico aristocratico svedese, che dal padre filosofo ha imparato la lucida ma devastante lezione che la vita è tutta apparenza e inganno (è il velo di Maya di schopenhaueriana memoria) e che l'ascetico distacco da essa è l'unica postura esistenziale razionalmente possibile. In un passo retrospettivo del romanzo viene rievocato il loro ultimo dialogo:

> He remembered always his last evening with his father. He remembered the thin features, the great mass of white hair, and the ivory complexion. A five-branched candlestick stood on a little table by the side of the easy chair. They had been talking a long time. […]
> He had listened. Then, after a silence, he had asked – for he was really young at that time:
> "Is there no guidance?"
> His father was in an unexpectedly soft mood on that night […].
> "You still believe in something, then?" he said in a clear voice, which had been growing feeble of late. "You believe in flesh and blood, perhaps? A full and equable contempt would soon do away with that, too. But since you have not attained to it, I advise you to cultivate that form of contempt which is called pity. It is perhaps the least difficult – always remembering that you, too, if you are anything, are as pitiful as the rest, yet never expecting any pity for yourself".
> "What's one to do, then?" sighed the young man, regarding his father, rigid in the high-backed chair.
> "Look on – make no sound" were the last words of the man who had spent his life in blowing avenging blasts of a terrible trumpet which had filled heaven and earth with ruins – while mankind went on its way unheeding.[12]

Questo passo è interessante, non solo per le somiglianze con il ricordo infantile.[13] Colpisce il fatto che la sua stesura preceda la descrizio-

[12] Joseph Conrad, *Victory: An Island Tale*, p. 152. D'ora in avanti, per tutte le citazioni dal romanzo, l'indicazione delle pagine (inserita tra parentesi nel corpo del testo) si intende da questa edizione.

[13] La sedia con alto schienale ricorda quella in cui è immortalato Apollo in una foto del 1862, custodita insieme ad altre di famiglia presso l'università di Yale: https://archives.yale.edu/repositories/11/archival_objects/193962. Nel medesimo archivio è conserva-

ne della scena divulgata nella *Author's Note* del *Personal Record*: questo suggerisce che la trattazione *fictional* sia stata propedeutica a quella biografica. Ancor più notevole è che il testo del romanzo sottolinei apertamente la paradossalità del comandamento paterno. In chiave psicoanalitica potremmo definirlo un tipico *double bind* edipico. Il barone Heyst ingiunge al figlio: "sii come me", e al tempo stesso: "non essere come me". Gli intima di identificarsi con lui (guardare alla vita come un inganno, aderendo al suo precetto astensionistico, e considerare le donne come specchietti per le allodole con cui la vita sempre agguanta anche i maschi più disincantati); ma questo comandamento include al tempo stesso l'ingiunzione contraria e inibente ("non essere come me"), che il testo mette bene in evidenza: proprio lui che aveva dato alle stampe un mare di libri, per farsi sentire dal mondo, impone al figlio di non "fare rumore". Non dire la tua, non cercare di farti ascoltare, dunque: non scrivere. Axel sull'isola è circondato dai libri della biblioteca del padre, e ovviamente anche dai libri scritti e pubblicati dal padre, che legge e rilegge; ma non scrive nulla.

Nel confrontare i due passi (il ricordo di infanzia dell'autore e quello precedentemente attribuito ad Axel) notiamo, infine, che nella stanza del barone Heyst ci sono le candele accese: la fiamma serve a illuminare debolmente la scena, ma nulla suggerisce il fuoco distruttore (distruttrici, qui, sono le parole del padre, il suo insegnamento), che invece torna nel grande incendio appiccato da Axel al suo bungalow e agli altri edifici dismessi della Tropical Belt Coal Company – incendio che funge da pira funeraria per Lena, e per lo stesso protagonista, nel finale del romanzo, che Conrad stesso definì "sensazionale".[14]

2. *"An Amazing Dream-Plot"*

All'inizio della vicenda di Axel Heyst c'è, dunque, il *Diktat* astensionistico del padre debole; alla fine, il suo mortifero inevitabile compi-

ta anche un'altra foto di Apollo, che lo ritrae mentre scrive, e che potrebbe aver ispirato il ritratto del barone Heyst padre, descritto altrove nel romanzo (*Victory*, p. 164).

[14] Conrad accenna al suo "sensational ending" in una lettera a Pinker, datata 9 ottobre 1913, in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 5, p. 288.

mento; tra l'uno e l'altro, le vicende di una trama persecutoria innescata prima, e accelerata poi, dagli episodi di "trasgressione" del figlio. Questi "tradisce" il padre contraendo legami con altri esseri umani oggetto della sua "compassione" – la forma di "disprezzo" che il defunto barone Heyst chiamava "pietà", imperfetto primo stadio dell'ascesi schopenhaueriana, che purtroppo ancora espone chi la pratica al rischio del coinvolgimento nelle cose del mondo. È quel che capita con Morrison, che Axel cava d'impaccio con un piccolo prestito e col quale si trova implicato in uno strano sodalizio (una prolungata convivenza a bordo di un battello) e in una fallimentare, e molto chiacchierata, impresa di sfruttamento minerario; ed è quel che capita poi con Lena, che suona in un'orchestrina sgangherata e subisce le molestie di un odioso albergatore, e che Axel "salva" portandola con sé sull'isola di Samburan e intrecciando con lei una sorta di relazione amorosa. Fin troppo scopertamente didascalica, come quella di un *cautionary tale*, questa trama confermerà la veridicità dell'insegnamento paterno ("he who forms a tie is lost" [172]) pur denunciandone al tempo stesso l'arido nichilismo e il devastante effetto sulla vita del figlio: "woe to the man whose heart has not learned while young to hope, to love—and to put its trust in life!" (349). È, quest'ultima, la voce del Conrad più disposto a concedere qualche consolazione al grande pubblico – il Conrad che i suoi lettori più sofisticati avrebbero definito corrivo al gusto popolare.

Del resto, è un dato di fatto che, contrariamente a numerose altre opere dell'autore, *Victory* sia stato deliberatamente scritto con un occhio alla sua commercializzazione, e di questo rechi il segno a livello contenutistico e strutturale. Come già in *Chance* (che Conrad considerava fino a quel momento la sua opera più commerciale e di cui aspettava la pubblicazione in Inghilterra con impazienza e preoccupazione),[15] c'è – in *Victory* – una giovane e attraente eroina; e ci sono – nella seconda metà del romanzo – azione, passione, esotismo e persino erotismo,[16]

[15] "[*Chance*] is – very much as it lies with me – my bid for popularity". Lettera a J.B. Pinker, 11 ottobre 1913, *ibid.*, p. 290. *Chance* fu completato nel marzo del 1912, nel mentre era già iniziata la pubblicazione a puntate sul "New York Herald"; in Gran Bretagna il romanzo fu pubblicato dall'editore Methuen solo il 15 gennaio 1914.

[16] Questo aspetto del romanzo, stuzzicante per una buona fetta di pubblico, è reclamizzato dalla vistosa sovracopertina della prima edizione inglese: su aggressivo sfondo rosso fuoco viene rappresentata una delle scene più movimentate del romanzo, quella

oltreché una disinibita dose di stereotipi (razziali e sessuali) mobilitati nella creazione dei personaggi: soprattutto Schomberg, il risentito, codardo e pettegolo albergatore tedesco ("He was beside himself in his lurid, heavy, Teutonic manner"); ma poi anche l'"inscrutabile" servitore cinese Wang, che meccanicamente e senza esitazioni agisce assecondando un irriflesso primordiale istinto di sopravvivenza; e naturalmente le donne, che belle o brutte che siano, coraggiose o pavide, sempre complici del grande inganno della vita, sanno fingere mirabilmente.

Di fatto, ai suoi "common readers" Conrad nega soltanto il lieto fine sentimentale, offrendone loro, peraltro, uno quasi altrettanto di cassetta – "sensazionale", come si è detto; anzi persino "atrocious".[17] Esso include morti violente, suicidio del protagonista, grande falò delle umane vanità, il tutto accompagnato da lontani rombi di tuono e un cielo che minaccia tempesta – in un ostentato dispiegamento della cosiddetta "fallacia patetica": "The great cloud covering half the sky hung right against one, like an enormous curtain hiding menacing preparations of violence" (321). Lo stesso *setting* isolano, d'altra parte, fin dalle prime pagine ha i tratti di un *paysage moralisé*, con il mare attorno all'isola, "passionless" (19) come il protagonista, che non a caso ha scelto di stabilirsi da quelle parti; o il vulcano che di giorno si vede in lontananza sormontato dal suo fallico pennacchio di fumo, mentre di notte "levelled at him, from amongst the clear star, a dull red glow, expanding and collapsing spasmodically like the end of a gigantic cigar puffed at intermittently in the dark" (20); lì, attorno a quella vetta, si raccolgono le nuvole e da lì si scatenano le tempeste, qualche volta "a mud shower" ("Our neighbour there […] shooting out ashes […] clear[ing] up his red-hot gullet" [167]) ma più spesso solo "thunderstorms". Il vulcano è dunque – impossibile non riconoscerlo, anche per il lettore più distratto – l'avatar del padre filosofo, autore tra l'altro di un volumetto di aforismi e pensieri intitolato *Storm and Dust* (188); e il brontolio

della colluttazione tra Ricardo e Lena, il soggetto della sublime "vittoria" finale. Come da copione predisposto dall'autore, lei indossa un *sarong* malese, che le lascia scoperte le spalle e le gambe ben sopra le caviglie – un'immagine, per quei tempi, abbastanza provocante. Cfr. https://en.wikipedia.org/wiki/Victory_(novel)#/media/File:Victory-Novel.jpg

[17] Cfr. la lettera a J.B. Pinker, datata maggio 1914, in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 5, p. 380: "It [the end] will be atrocious rather".

"exasperating" (333) dei tuoni in lontananza è la manifestazione atmosferica (da fallacia patetica, appunto) di quella stessa voce che – nella modalità realistico-psicologica della rappresentazione – al figlio par di sentire quando sfoglia, appunto, il libro del padre: "his father's voice, speaking and ceasing, to speak again […] his ghostly voice, audible to the ear of his own flesh and blood" (189).

Per raccontare la storia che si dipana a partire dall'emersione del "padre del figlio", insomma, Conrad non lesina gli effetti speciali: carica i toni, e attinge a piene mani al repertorio dei generi "popolari" (l'opera italiana, il *melodrama* romantico-vittoriano, il cosiddetto *romance*), con le loro modalità rappresentative enfatiche che marcatamente eccedono l'ordine del verosimile narrativo. Tanto lo fa che vien da sospettare che in gioco non vi sia solo una volontà di compiacere l'auspicato ampio pubblico cui intende rivolgersi, ma che a spingerlo in quella direzione sia proprio la difficoltà di gestire all'interno di un racconto smagato, sobriamente realistico, la rappresentazione delle turbolenze psichiche (le tempeste emotive) collegate a quella figura paterna.

Che la colluttazione con questo padre sia violenta, anzi addirittura mortale, lo conferma lo stravagante trio di iperbolici *villains* che la trama punitiva del romanzo fa approdare sull'isola di Samburan: uno "spettro", cioè un signore inglese (Mr Jones) di classe elevata, magrissimo, patologicamente orripilato dal genere femminile; un "gatto" (Martin Ricardo) solo imperfettamente evolutosi in essere umano (come da copione lombrosiano, ha persino "slightly pointed ears" [248]), astuto, crudele e sessualmente rapace; e un ex cacciatore di coccodrilli (Pedro), un bruto subumano, irsuto, una scimmia con tanto di enormi zanne ("enormous fangs" [285]). Li potremmo definire figurazioni allegoriche di aspetti del sé del protagonista, oppure sue parti scisse, estroflesse e deformate – quali si potrebbero incontrare, più che in un romanzo concepito in regime di verosimiglianza, in un incubo cinematografico filmato alla maniera di Hitchcock. Del protagonista, Martin Ricardo porta in scena l'aggressività, l'avidità e il desiderio sessuale represso; Pedro un più arcaico sostrato corporeo/animale; Jones la misoginia, l'omosessualità (latente nell'eccentrico sodalizio con Morrison) e, in ultimo, la pulsione di morte evocata con effettacci sensazionali – da "casa degli orrori" o "treno dei fantasmi" dei moderni luna park: "I let him have his laugh out by himself. He was shaking all over, like a merry skeleton,

under a cotton sheet he was covered with" (275); o ancora "this skeleton in a gay dressing-gown, jerkily agitated like a grotesque toy on the end of an invisible string" (333). Personificazione dell'inclinazione del vivente a una mortifera quiete (che è, in estrema sintesi, il lascito del padre filosofo), alla fine Jones sparirà misteriosamente di scena ("Like the spectre he was he had vanished from the verandah noiselessly" [344]) dopo aver sparato da dietro le spalle di Heyst mirando a Ricardo (che lo ha ingannato, e per di più sta amoreggiando con una donna) ma ferendo mortalmente Lena. Tanto accurato è Conrad nell'assecondare la logica (perversa) del desiderio tanatofilo che governa l'intera trama del romanzo da costruire questa cruciale sequenza in modo tale che, se non sapessimo che Wang ha rubato la pistola di Heyst, potrebbe esserci incertezza su chi, tra il protagonista (che per un attimo si sente "tradito" da Lena) e il suo doppio, sia responsabile del colpo fatale.

Del resto, che ci sia una sorta di specularità tra il personaggio di Heyst e quello di Jones, è cosa che viene fin troppo rimarcata nel testo: entrambi sono *gentlemen*, entrambi hanno eccentriche peculiarità caratteriali, entrambi si accompagnano con un "partner" di classe sociale inferiore. Questo è esplicitato, tra l'altro, proprio dallo stesso Jones ("'It's obvious that we belong to the same – social sphere'" [325]) e anche da Ricardo, che si illude di stipulare un'alleanza con Lena contro i rispettivi 'padroni' sulla base, appunto della loro comune estrazione sociale. Allo stesso Ricardo, inoltre, è affidata anche una importante funzione metanarrativa: quella di evidenziare la commistione di "high culture" e "cultura popolare" di cui si costituisce il romanzo. L'incongruità di questa insolita miscela viene visualizzata in un singolo momento, comico ed epifanico al tempo stesso. Nell'entrare per la prima volta di soppiatto nel bungalow di Heyst, Ricardo si stupisce di trovarvi una ricca biblioteca:

> His pupils, like a cat's, dilating swiftly, he distinguished an enormous quantity of books.
> […] He was really amazed; and he was put off too; he was vexed in his astonishment. He had meant to note the aspect and nature of things, and hoped to draw some useful inference, some hint as to the man. But what guess could one make out of a multitude of books? […] He didn't know what to think; and he formulated his bewilderment in the mental exclamation: "What the devil has this fellow been trying to set up here – a school?" (247).

Non diversamente, il lettore di *Victory*, che è anche lettore di *Lord Jim*, *Heart of Darkness*, *Nostromo*, *The Secret Agent* ecc., potrebbe chiedersi cosa ci facciano, in questo "island tale" dall'apparenza esotico-avventurosa, una moltitudine di echi letterari tanto interni quanto esterni al corpus conradiano.

3. *L'intertesto letterario*

La dimensione intertestuale di *Victory* e il suo collegamento con la figura del padre sono sottolineati, precisamente, dal loro materializzarsi all'interno del romanzo nella forma della biblioteca del defunto barone Heyst e del suo ritratto – ominosa presenza che sovrintende alle tempeste emotive dell'isola immaginaria di Samburan, il rifugio (la prigione incantata) del figlio eremita. Il fatto stesso che il barone sia tanto enfaticamente un filosofo e uno scrittore (nel ritratto è rappresentato "pen in hand above a white sheet of paper on a crimson tablecloth" [164]) e che il suo pensiero così marcatamente richiami quello di Schopenhauer, segnala come vi sia, da parte di Conrad, un'insolita disponibilità a dare evidenza alla propria formazione intellettuale e letteraria. In questo caso essa consiste non tanto nella frequentazione assidua delle opere di Schopenhauer,[18] quanto piuttosto in una più mediata famigliarità con il suo pensiero, molto in voga a fine Ottocento, per il tramite di altri autori: Maupassant, in ispecie, il cui racconto *Auprès d'un mort* (1883) – che chiama scopertamente in causa Schopenhauer ("Juisseur désabusé, il a renversé, les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit les aspirations, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions des cœurs…")[19] – fa senza dubbio

[18] Sebbene le suggestioni schopenhaueriane siano moltissime nel corpus conradiano, sarebbe difficile sostenere che Schopenhauer abbia rappresentato per Conrad un significativo punto di riferimento. È un fatto che il nome di Arthur Schopenhauer non compare mai nel corpus conradiano (lettere incluse).

[19] Cfr. Guy de Maupassant, *Le Horla, et autres récits fantastiques*, p. 48. Questo racconto non è segnalato da Yves Hervouet nel suo pur meticoloso repertorio delle fonti francesi di Conrad (*The French Face of Joseph Conrad*); la sua rilevanza per lo schopenhauerismo di Conrad è sottolineata, invece, da James Walter Caufield, *"Astray Amongst the Passion of the Earth":* Lord Jim *as Schopenhauerian Passion Play*, p. 107.

parte del patrimonio di letture cui attinge il romanzo nella caratterizzazione del padre del protagonista: "[g]reat thinker, great stylist and man of the world in his time" (87), "silenced destructor of systems, of hopes, of beliefs" (152).

Oltre alla presenza di Schopenhauer, la scelta del nome del protagonista allude ad *Axël* di Villiers de l'Isle Adam, testo iconico della *fin de siècle*, rarefatto e però "sensazionale" nell'aristocratico dispregio della vita, per giunta corredato di duplice suicidio finale. È così che l'eccentrica vicenda privata raccontata in *Victory* si trasforma in una sorta di allegoria generazionale dell'avanguardia estetico-decadente traviata dal *Diktat* astensionistico-contemplativo del padre del protagonista, e infettata dal suo nichilistico disincanto. Non si può affermare che di questa avanguardia Conrad si sia mai riconosciuto parte; ma non c'è dubbio che la sua poetica – sempre oscillante tra "distacco" ("the writer of prose should be a man with a steeled heart")[20] e "compassione" ("that spirit of piety toward all things human which sanctions the conceptions of a writer of tales")[21] – sia a sua volta implicata nella storia di Axel Heyst, distaccato e compassionevole secondo l'insegnamento paterno. Questo suggerisce che, anche in tal senso, il romanzo possa essere letto come un complesso esercizio di riflessione su di sé del maturo scrittore, una sorta di visionario, culminante consuntivo della sua opera.

Non a caso, allora, una parte significativa dell'intertesto di *Victory* è costituita dal corpus conradiano. In questo tardo romanzo, Conrad rivisita le sue vecchie storie, ne riutilizza (in nuove combinazioni di elementi) brandelli e immagini. Gli echi sono innumerevoli, talmente tanti da suggerire, quasi, che ci si trovi in presenza di un esercizio di affettuosa auto-parodia. Ci sono, ovviamente, vistose riprese delle tematiche più generali: la retorica del progresso esportato dagli europei (il "great stride forward for these regions" [21]), evocata solo per essere immediatamente demistificata; i resti dell'intrapresa coloniale: rotaie e

A quanto da lui notato, si può aggiungere che nel racconto di Maupassant l'allievo di Schopenhauer, che figura testimone dell'episodio narrato, ha le gambe lunghe e così magre "qu'elles samblaient deux os, autour de quels flottait le drap du pantalon" (*Le Horla*, *et autres récits fantastiques*, p. 47): qualche collegamento potrebbe quindi esserci con quelle dello scheletrico Mr Jones.

[20] Conrad, *A Personal Record*, p. 87.

[21] *Ibid*., p. 35.

carrelli in disuso, vecchie condutture dell'acqua, pontili fatiscenti, che si confondono ormai con la vegetazione; la natura, instancabile nel suo asservimento all'insensata legge della riproduzione a perpetua irrisione delle umane ambizioni (un consolidato *topos* conradiano). Ma ci sono anche numerose più puntuali citazioni e riscritture. Da *Lord Jim*, prima di tutto: Axel a Samburan, visto attraverso gli occhi del capitano Davidson che lo guarda dalla sua nave ("Something white on the wharf" [27]), ricorda molto Jim a Patusan, l'ultima volta che lo vede Marlow: bianco da capo a piedi, "a tiny speck, a tiny white speck".[22] Come Jim, Heyst ha salvato una damigella "in distress" sottraendola a uno spregevole rivale: Lena "rubata" a Schomberg come Jewel sottratta all'egida del patrigno Cornelius – i quali entrambi, Schomberg e Cornelius, con il loro risentito *gossiping* saranno la causa dell'intrusione degli emissari del destino malevolo nella vita dei protagonisti. C'è poi *Almayer's Folly*, col suo abortito progetto di sfruttamento delle risorse minerarie in un remoto avamposto malese e il fuoco appiccato nel finale dal protagonista, che distrugge bungalow vuoti e uffici dismessi. Anche per il malefico terzetto dei "cattivi" – a ben vedere – vi è un precedente in *Nostromo*: nella storia, appena accennata, dei tre "empi avventurieri", due *gringos* ("two wandering sailors") e un nativo di Sulaco ("a gambling, good-for-nothing *mozo*") che si perdono cercando di mettere le mani sulla "ricchezza proibita" nascosta nelle viscere del roccioso e inospitale promontorio di Azuera.[23]

Ciò detto, non vi è dubbio che il Conrad lettore di libri che viene allo scoperto in *Victory* sia soprattutto un lettore di Shakespeare, autore che – come ci racconta il *Personal Record*[24] – per lui è strettamente legato al padre e più precisamente all'anno trascorso con Apollo in esilio, subito dopo la morte di Ewa e prima che il genitore si risolvesse a separarsi da lui inviandolo in Polonia. È il periodo della loro intimità più stretta, e della prima lettura ad alta voce di *Two Gentlemen of Verona*, nella traduzione paterna. Conrad ci informa anche che riprese a leggere Shakespeare nell'imminenza del primo periglioso imbarco con meta l'Oriente, nel 1882 (quello raccontato in *Youth*). Navigava, insomma,

[22] Joseph Conrad, *Lord Jim: A Tale*, p. 253.
[23] Joseph Conrad, *Nostromo: A Tale of the Seaboard*, p. 16.
[24] Conrad, *A Personal Record*, p. 72.

il giovane ufficiale di marina, portandosi appresso un'edizione in un volume ("a five shilling one volume edition")[25] delle opere drammatiche di Shakespeare; più o meno lo stesso libro – "a thick green-and-gold volume – a half-crown complete Shakespeare" – fa parte del bagaglio del protagonista in *Lord Jim*.[26]

Da questo contesto biografico-affettivo (cioè, appunto, dalla riemersione del padre scrittore disilluso dalla vita e dalla letteratura) derivano, si direbbe, i numerosi scoperti echi shakespeariani che risuonano in *Victory*. I due testi più reiteratamente evocati sono *The Tempest* e *Hamlet*, che non a caso mettono in primo piano le tensioni legate all'avvicendamento generazionale (i rapporti padre-figlia o figlio). Nel caso di *The Tempest*, in primo luogo vi è la comune ambientazione su un'isola esotica, il cui "padrone" è un maschio bianco (Prospero: Heyst); ci sono poi i libri; c'è incertezza sul discrimine tra sogno/incubo e realtà;[27] c'è più di un accenno all'idea della magia/incantesimo e all'inconsistenza del mondo materiale – così vivido alla percezione e al tempo stesso mera "ombra": "We are such stuff as dreams are made on" dice Prospero; e Heyst ripete: "Here I am on a Shadow inhabited by Shades. How helpless a man is against the Shades!" (301). Lena non è da meno in fatto di metafisiche riflessioni: "Do you know, it seems to me, somehow, that if you were to stop thinking of me I should not be in the world at all!" (162).

Ci sono, poi, personaggi secondari che si assomigliano (Ariel/Wang e Calibano/Pedro); ci sono eversivi, grotteschi terzetti (Calibano, Trinculo e Stephano che tramano contro Prospero come Jones, Ricardo e Pedro tramano contro Axel); c'è il tema della violenza sessuale (Calibano tenta di violare Miranda come Ricardo cerca di violare Lena) e della castità, questione tradizionalmente associata alla donna (alla figlia), ma che – nel nostro contesto – impatta anche sul figlio nel momento in cui si trovi a sfidare l'interdetto paterno sull'amore, che è il più crudele stratagemma della vita, "for the desire is the bed of dreams" (188). Conrad

[25] *Ibid*.

[26] Conrad, *Lord Jim*, p. 180.

[27] La parola "dream", come sostantivo e come verbo, con i suoi derivati ("dreamy", "dreamily", "dreaminess"), ricorre cinquantuno volte nel romanzo, la maggior parte nella seconda metà del libro.

a suo modo lo affronta, incastonando nella sua storia la più memorabile scena del *Comus* miltoniano (altro frammento dell'intertesto del romanzo, richiamato in epigrafe), quella in cui l'eroina virtuosa, prigioniera e immobilizzata in una "inchanted chair", resiste alle dionisiache profferte del personaggio eponimo.

La somiglianza fra *The Tempest* e *Victory* serve, comunque, principalmente a dar risalto alla differenza, ben più sostanziale, tra le due storie. *The Tempest* è il *romance* del "padre della figlia", dell'attaccamento incestuoso e del suo superamento. Prospero alla fine lascia andare Miranda; e riesce in questa impresa perché è un mago che usa a fin di bene i suoi straordinari poteri: quelli con cui domina la mente di chi approda sull'isola, o che solo vi si avvicina, e la controlla con allucinazioni e tempeste create ad arte. Axel, invece, è un figlio (è nella posizione di Miranda); dunque, più modestamente è "enchanted Heyst", sottomesso all'incantesimo paterno, fino alla fine impossibilitato a sottrarvisi.

Quanto a *Hamlet*, viceversa, esso ha a che fare con la morte del "padre del figlio": Axel è un "south sea Hamlet" (come lo definì un anonimo recensore),[28] un figlio la cui mente è infestata dal fantasma paterno, e incerto sul da farsi, con l'ipertrofia della consapevolezza che intralcia la capacità di agire. In questa veste amletica Axel appare, specialmente, in una scena che ricorda quella del cimitero (atto V, scena 1) nella quale Amleto medita, con il teschio di Yorick in mano, sulla caducità delle cose umane. In *Victory* questa tematica è richiamata dai resti dell'insediamento minerario, "the decaying bones of that sanguine enterprise" (151): seduto tra questi resti, gentilmente occultati dalla vegetazione, Heyst medita e s'interroga sulla falsariga del celebre soliloquio "to be or not to be…". Già i recensori dell'epoca notarono, inoltre, che il finale catastrofico del romanzo ricorda quello delle tragedie elisabettiane e giacomiane: "Mr Conrad sweeps the corpses of good and bad alike into the dustbin too much after the manner of an Elizabethan dramatist".[29] Come in *Hamlet*, anche qui alla fine resta in scena solo un amico

[28] Cit. in Richard Niland, *Introduction*, in Conrad, *Victory*, p. xlvi.

[29] O anche Robert Lynd ("Daily News", 24 settembre 1915), in Norman Sherry (a cura di), *Joseph Conrad: The Critical Heritage*, p. 216. Ma si considerino anche le recensioni di Walter de la Mare, apparsa sulla "Westminster Gazette", e quella di Gerald Gould, apparsa sul "New Statesman", entrambe in data 2 ottobre 1915: *ibid*., pp. 222 e 226.

(Davidson come Orazio) a fornire alle autorità competenti una inadeguata spiegazione degli eventi.

Non solo: in *Victory*, di nuovo come in *Hamlet*, il finale luttuoso è preceduto dal rimando al medesimo versetto dal Vangelo di Matteo (10, 29-31) che ricorda come nulla, nemmeno la morte di un umile passero, accada senza che Dio lo sappia. Nel dramma shakespeariano (atto V, scena 2) è il protagonista che riconosce il carattere necessitato degli accadimenti e l'insensatezza di ogni tentativo di ritardarlo o sottrarvisi: "There is a special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come". In *Victory* è Lena a evocare il nodo di colpa ed espiazione per spiegare l'arrivo del malefico terzetto sull'isola, secondo un ragionamento di cui Axel esplicita la ratio contestandola ("What? Are our visitors then messengers of morality, avengers of righteousness, agents of Providence?" [305]) ma associandola anch'egli al versetto biblico ("'Yes,' he said hastily, 'one of the two sparrows can't be struck to the ground – you are thinking of that'" (309]). Questi brandelli di conversazione tra i due personaggi costituiscono significativi momenti auto-riflessivi del testo, che nell'imminenza della catastrofe riflette sul carattere tutto necessitato della propria conclusione. Nella *Author's Note* Conrad – come Axel (305) – invoca la nozione antica di "fato", o "destino":

> It is only when the catastrophe matches *the natural obscurity of our fate* that even the best representative of the race is liable to lose his detachment. It is very obvious that on the arrival of the gentlemanly Mr. Jones, the single-minded Ricardo, and the faithful Pedro, Heyst, the man of universal detachment, loses his mental self-possession, that fine attitude before the universally irremediable which wears the name of stoicism. It is all a matter of proportion. There should have been a remedy for that sort of thing. And yet there is no remedy. Behind this minute instance of life's hazards Heyst sees *the power of blind destiny*.[30]

Queste indicazioni di lettura che Conrad ci ha lasciato per aiutarci a dipanare il senso della vicenda raccontata in *Victory*, e in particolare il precipitare dell'azione verso la "sensazionale" sequenza conclusiva,

[30] Cfr. Conrad, *Author's Note*, in Id., *Victory*, p. 8. Corsivi miei.

appaiono notevoli, in particolare, per l'esplicito richiamo alla filosofia stoica – presenza, ricordiamolo, importante anche in *Hamlet*. Ce lo confermano, quindi, non solo lettore attento del testo shakespeariano, ma anche autore pienamente consapevole, magistralmente in controllo del proprio congegno narrativo.

Conclusione

Situato sul crinale tra *Hamlet* e *The Tempest*, *Victory* potrebbe essere definito un esperimento dell'immaginazione, in cui la vicenda di matura, adulta riconciliazione avente per oggetto la transizione generazionale padre-figlia messa in scena in *The Tempest* viene intensamente evocata, ma non riesce effettivamente a compiersi, e la logica implacabile del dramma luttuoso/del destino – il dramma della morte del "padre del figlio" – ha la meglio sul *romance* rappacificatore. Come nel grande teatro elisabettiano e giacomiano, modalità rappresentative e personaggi atti a far ridere, piangere, impaurire, stupire i *groundlings* assiepati intorno al palco coesistono con le citazioni dotte, i ragionamenti filosofici, l'arguzia sottile e i personaggi di rango elevato (vòlti ad assicurarsi l'attenzione dello spettatore più raffinato e colto), così nel romanzo di Conrad l'armamentario espressivo dei generi popolari si intreccia a una fitta rete di echi letterari e argomentazioni filosofiche, predisponendolo a una stratificata fruizione da parte di un pubblico assai composito.[31] Del resto, già nel 1911, a valle della pubblicazione di *Under Western Eyes*, Ford Madox Ford aveva definito Conrad "the finest of the Elizabethans": perché, nel più addomesticato e schizzinoso tempo della modernità, forse in quanto erede della grande tradizione

[31] Sappiamo che il romanzo ebbe successo tra i lettori "comuni", tanto che, nel 1919, subito dopo la guerra, Hollywood ne fece un film mentre in Inghilterra esso venne adattato per il teatro. L'adattamento cinematografico è del regista Maurice Tourneur, https://www.wikiwand.com/en/articles/Victory_(1919_film); l'adattamento teatrale è di Basil Macdonald Hastings: *Victory: A Play in Three Acts* (1919) ed è ristampato in Richard J. Handt (a cura di), *Conrad's* Victory: *The Play and Its Reviews*. Più variegati i giudizi di valore dei lettori di professione (recensori, all'epoca; critici letterari, nei cento e passa anni successivi alla pubblicazione del romanzo) e degli stessi amici ed estimatori di Conrad.

aristocratica polacca, ancora esplorava i grandi temi del teatro elisabettiano – la morte, il destino e la tenebra del cuore umano – con le medesime modalità rappresentative "estreme" e con lo stessa dispiegamento di risorse retoriche.[32] Anche in tal senso, dunque, *Victory* costituisce una sorta di retrospettivo compendio della narrativa conradiana, con la messa in risalto della sua collocazione sulla linea di faglia – cruciale nel periodo modernista – tra letteratura "alta" e letteratura commerciale.[33]

Ciò detto, restano tutte da esplorare le contingenze biografiche che – proprio in quegli anni – favorirono l'emersione della figura paterna che sovrintende alla composizione del romanzo, e che così marcatamente vi si intromette nelle vesti del padre filosofo. Invano cercheremmo somiglianze tra Axel Heyst – uno scapolo che vive "nullafacendo", elargisce senza problemi aiuti in denaro e osserva lo spettacolo dell'umana esistenza da distante – e lo scrittore sempre in bolletta, che provvede a sé e alla sua famiglia grazie agli anticipi concessi dal suo agente letterario in cambio dell'invio di un certo numero di pagine di narrativa ogni settimana, e arrotonda i suoi proventi con la vendita, un po' alla volta, dei propri manoscritti a un facoltoso collezionista statunitense.

In questa prospettiva, a colpirci è piuttosto la differenza che non la somiglianza: se il padre immaginario che – dopo *Victory* – emergerà nella *Author's Note* al *Personal Record* distrugge in un aristocratico *potlac* le carte che recano l'impronta della sua autorità autoriale, il figlio "reale" (Joseph Conrad in qualità di *pater familias* in carne e ossa) si trova costretto a disfarsi delle proprie in cambio di denaro.[34] E acquisisce,

[32] Ford Madox Hueffer [Ford], *Joseph Conrad*, p. 70: "It would not in the least surprise you to come upon a dance of madmen in one of his stories as in Webster's *Duchess of Malfi*; it would not in the least surprise you to come on the knocking at the gate of Macbeth; upon all the murders of the Spanish Tragedy […] And can you not imagine of his Arab sheikhs, or Marlow […], gazing upon the face of some woman who has caused a great deal of trouble in some obscure quarter of the world and saying reflectively 'Was that the face that launched a thousand ships and burned the palm-leaf towns of Parabang?'. For really there is hardly anything that was written by Marlowe or Massinger or Webster or Kyd or Heywood that would not fit into this author's works".

[33] Per questa linea interpretativa della narrativa conradiana nel suo complesso resta di riferimento l'analisi di *Lord Jim* fatta da Fredric Jameson in *The Political Unconscious: Literature as a Socially Symbolic Act*, pp. 206-280.

[34] Come hanno sottolineato i curatori dell'edizione critica di Cambridge, il manoscritto di *Victory* venne venduto da Conrad prima ancora della correzione delle bozze

allora, speciale rilevanza che l'autore avesse pensato di intitolare il romanzo "Dollars", che a lungo continuasse a riferirsi ad esso come al suo "D novel", e che poi, avendo imboccato una strada diversa, destinasse i "dollari" al titolo di un altro racconto, *Because of the Dollars*, una sorta di smagata, asciutta variante della medesima trama, in cui le casse piene di dollari – che motivano il terzetto dei cattivi di turno – ci sono davvero, e stanno non su un'isola incantata (come il presunto tesoro di Heyst), ma nella stiva di un battello commerciale.[35]

Da qui, allora, ovvero dalla stretta del mondo materiale sulla vita e la scrittura del maturo romanziere, da questo racconto che ancora ne reca l'impronta, e dalla torsione idealizzante che questo nucleo narrativo subisce in *Victory*, converrebbe ripartire per approfondire – tra biografia e finzione narrativa – la ricerca sul tardo Conrad, e sulle costellazioni famigliari che ne orchestrano le storie.

Bibliografia

Bobrowski, Tadeusz, *A Memoir of My Life*, traduzione e cura di Addison Ross, Lublin-New York, Columbia University Press, 2008.

Caufield, James Walter, *"Astray Amongst the Passion of the Earth":* Lord Jim *as Schopenhauerian Passion Play*, "Conradiana", 43.2-3 (2011), pp. 105-122.

Conrad, Joseph, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 5, *1912-1916*, a cura di Frederick R. Karl e Laurence Davies, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

—, *A Personal Record*, a cura di Zdzslaw Najder e J.H. Stape, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

—, *Lord Jim: A Tale*, a cura di J.H. Stape e Ernest W. Sullivan II, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

—, *Victory: An Island Tale*, a cura di J.H. Stape e Alexander Fachard con Richard Niland, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

dell'edizione americana (Doubleday), e questa è una delle ragioni per le quali il testo del romanzo quale è circolato per decenni differisce così marcatamente da quello originariamente scritto da Conrad. Cfr. J.H. Stape e Alexander Fachard, "The Texts: An Essay", in Conrad, *Victory*, p. 410.

[35] *Because of the Dollars* fu scritto in una pausa nella stesura di *Victory*, pubblicato per la prima volta sul "Metropolitan Magazine" nel 1914, e poi incluso nella raccolta *Within the Tides* (1915).

—, *Nostromo: A Tale of the Seaboard*, a cura di Roger Osborne con Hugh Epstein, Cambridge, Cambridge University Press, 2023.
Freud, Sigmund, *Ricordi di copertura* (1899), in Id., *Opere 1892-1899*, vol. 2, Torino, Boringhieri, 1968.
Handt, Richard J. (a cura di), *Conrad's* Victory: *The Play and Its Reviews*, Amsterdam and New York, Rodopi, 2009.
Hervouet, Yves, *The French Face of Joseph Conrad*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
Hueffer [Ford], Ford Madox, *Joseph Conrad*, "The English Review", dicembre 1911, pp. 68-83.
Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London, Methuen, 1981.
Maupassant, Guy de, *Le Horla, et autres récits fantastiques*, Paris, Pocket, 1989.
Said, Edward W., *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, New York, Vintage Books, 2005.
— e Peter Mallios, *An Interview with Edward Said*, in Carola M. Kaplan, Peter Mallios e Andrea White (a cura di), *Conrad in the Twenty-First Century*, New York, Routledge, 2005, pp. 283-303.
Sherry, Norman (a cura di), *Joseph Conrad: The Critical Heritage*, London and New York, Routledge, 1973.
Villa, Luisa, *Figure del risentimento. Aspetti della costruzione del soggetto nella narrativa inglese ai margini della "decadenza"*, Pisa, ETS, 1997.

Victory: An Island Tale*: padri, figli e tempeste*
In questo breve saggio, *Victory* di Joseph Conrad viene letto con riferimento a una particolare imago paterna, debole e al tempo stesso fortemente normativa, che nel romanzo occupa il centro della scena. La prima sezione cerca di definire il profilo di questa figura genitoriale e la cronologia della sua emersione negli scritti autobiografici e nella narrativa conradiani. Nella seconda e nella terza sezione, l'attenzione si concentra sugli aspetti del romanzo che da essa sembrano discendere: da un lato, il dispiegamento di modalità rappresentative che eccedono significativamente il regime della verosimiglianza; dall'altro, la ricca trama di echi letterari e di riferimenti colti, che danno un'insolita visibilità a Conrad come intellettuale e "uomo di lettere" – il figlio che ha raccolto l'eredità di Apollo Korzeniowski, poeta, drammaturgo, saggista, critico, traduttore.

Parole chiave: conflitti intergenerazionali; figura paterna; intertesto shakespeariano.

Victory: An Island Tale*: Fathers, Sons, and Tempests*
In this short essay Conrad's *Victory* is read with reference to the emergence – at centre stage – of a particular paternal imago, at once weak and powerfully normative. The first section tries to define the profile of this parental figure, and the chronology of its surfacing in autobiographical and narrative writing. In the second and third sections, the focus is on aspects of the novel that seem to connect with it: on the one hand, the deployment of representational modes that significantly exceed soberly realistic narrative; on the other hand, the rich texture of literary echoes and learned references, which give unusual visibility to Conrad as intellectual and 'man of letters': the son who picked up the legacy of Apollo Korzeniowski – poet, playwright, essayist, critic, translator.

Keywords: intergenerational conflict; father figure; Shakespearian intertext.

LE RADICI FENOMENOLOGICHE DEL PENSIERO DI FRANCO BASAGLIA

UN DIALOGO TRA FILOSOFIA E PSICHIATRIA A CENTO ANNI DALLA NASCITA

18 marzo 2024

Oscar Meo

Le origini dell'orientamento umanistico in psichiatria: Karl Jaspers e Ludwig Binswanger

ἰητρὸς γὰρ φιλόσοφος ἰσόθεος
Ippocrate, *de medici decoro*, 5

1. *Karl Jaspers: fenomenologia, psicologia comprendente e psicologia esplicativa come metodi di indagine*[1]

All'inizio del XX secolo entrò in crisi il modello epistemologico della "psichiatria clinica classica", ossia di quel corpus teorico e sperimentale codificato inizialmente da Wilhelm Griesinger alla metà dell'Ottocento e – attraverso l'opera di Theodor Meynert, Carl Wernicke e Karl Ludwig Kahlbaum – definitivamente sistemato da Emil Kraepelin nel manuale, più volte rielaborato, *Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Aerzte*. Un contributo decisivo al rinnovamento concettuale fu dato da Karl Jaspers, che – giovane assistente della Clinica psichiatrica dell'Università di Heidelberg – pubblicò nel 1913 l'*Allgemeine Psychopathologie*.[2] L'opera divenne subito punto di riferimento e oggetto di

osme16159@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.757-777

[1] Questo paragrafo prende le mosse da due miei vecchi lavori: *Psicopatologia e filosofia in Karl Jaspers*; *Convergenze ed interrelazioni fra filosofia e psichiatria agli inizi del XX secolo.*

[2] D'ora in poi: *AP*. Dopo la prima edizione ve ne furono altre tre: 1920, 1923 e 1946. Mentre la seconda e la terza mantennero l'impianto della prima, senza modifiche sostanziali (la più rimarchevole della terza è l'autonomizzazione della "psicologia dell'espressione", in precedenza parte integrante del capitolo sulla "psicopatologia obiettiva"), la quarta

discussione fra gli psichiatri, a partire da Ludwig Binswanger, il quale nello stesso anno recensì uno dei lavori preparatori di Jaspers.[3]

Jaspers muove una serie di obiezioni ai cosiddetti "somatologi" e rivendica la almeno parziale autonomia della psichiatria nei confronti della neurologia, pur considerata come importante "scienza ausiliaria".[4] In particolare, egli critica i seguenti punti del "programma" classico: la ricerca dell'origine del disturbo nel cervello, come afferma il "dogma" di Griesinger *Geisteskrankheiten sind Gehirnkrankheiten* ("Le malattie mentali sono malattie del cervello"); la concezione del malato come "complesso di sintomi"; l'insufficiente riconoscimento, e addirittura la negazione, della sua umanità; la preferenza per i costrutti teorici a danno dell'interesse per il vissuto psicologico (l'*Erlebnis*). Inoltre Jaspers rivendica il primato epistemologico della questione del metodo e propone un pluralismo teoretico e metodologico.[5]

Questa ampia visione del problema lo conduce a utilizzare la fenomenologia del primo Husserl (più precisamente: la *Quinta* delle *Logische Untersuchungen*)[6] come fonte di concetti teorici e operativi e come metodo d'indagine, affiancandole altri due metodi: il "comprendere" (*Verstehen*), applicato nell'ambito delle cosiddette "scienze dello spirito" (*Geisteswissenschaften*, oggi "scienze umane") e lo "spiegare" (*Erklären*), applicato nell'ambito delle "scienze della natura" (*Naturwissenschaften*). Tuttavia, poiché egli concepisce la psicologia e la psicopatologia come *Geisteswissenschaften*, la sua preferenza va al metodo psicologico-comprendente, al punto da identificare questa modalità di approccio con la psicologia *tout court*.

Jaspers non fu psichiatra clinico, ma psicopatologo.[7] Nella sua accezione, la psicopatologia è la branca della psicologia che si occupa degli

---

(più volte ristampata) risulta notevolmente ampliata e la problematica filosofica prende il sopravvento. Su significato e ricezione dell'opera cfr. le raccolte di: Rinofner-Kreidl e Wiltsche; Fuchs *et al.*; Stanghellini e Fuchs; Traveni Massella; Lammel *et al.*

[3] Cfr. Ludwig Binswanger, *Bemerkungen zu der Arbeit Jaspers': Kausale und 'verständliche' Zusammenhänge*.

[4] Cfr. *AP*, pp. 4-5.

[5] *Ibid.*, *Vorwort*, p. VII.

[6] Cfr. Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, V, pp. 352-529 (trad. it., vol. II, pp. 133-295).

[7] La bronchiectasia di cui soffriva gli impediva di svolgere attività medica in reparto e la sua attività scientifica si svolse perciò nel laboratorio di psicologia della Clinica.

aspetti cosiddetti abnormi dell'"accadere psichico cosciente".[8] Questa sottolineatura dell'interesse per la coscienza è fondamentale per comprendere l'attenzione verso l'impostazione di Husserl e la critica alla psicoanalisi.[9]

Sotto il profilo filosofico e deontologico, è di primaria importanza l'istanza *antropologica*: il malato mentale è *globalmente* uomo e come tale va considerato. Vanno dunque salvaguardate la sua inesauribilità e la sua dignità di singolo.[10] Come ogni altro uomo, il malato è sempre più di quanto possiamo conoscere di lui: lo psicopatologo

> non può mai risolverlo totalmente nei propri concetti psicologici. Quanto più riconduce a concetti, riconosce e caratterizza come tipico, come regolare, tanto più riconosce che gli si cela qualcosa di inconoscibile, che può cogliere, sentire, intuire, ma che non può tenere saldamente. È sufficiente che, in quanto psicopatologo, sia consapevole dell'infinitezza di ogni individuo, che non può esaurire; come uomo, indipendentemente da ciò, può vedere di più.[11]

Ciò comporta che lo psicopatologo si ponga di fronte al malato come individualità aperta e disponibile. Ogni caso è diverso e ciascun malato vive in modo diverso la propria malattia, presenta diverse variabili comportamentali, un decorso clinico diverso e caratteristiche psicologiche individuali. Ogni singolo *Erlebnis*, ogni singola *Weltanschauung*

---

[8] *AP*, p. 2.

[9] L'"inconscio" come ente psichico non esiste: i cosiddetti "processi inconsci" sono o "processi psichici inavvertiti" dalla coscienza, ma di fatto vissuti (*erlebt*) e trasformabili in consci, o "processi extracoscienti" non vissuti. Cfr. *AP*, pp. 16, 150 e 323, ove – sebbene consideri Freud come inerme di fronte alle critiche, nella misura in cui le sue ricerche sono "costruzioni dell'accadere extracosciente" e i meccanismi extracoscienti non sono verificabili (a meno che non si tratti di processi fisici percepibili), ma sempre "teorici" – gli riconosce il merito di essere uno dei più rilevanti esponenti della psicologia comprendente, di aver formulato "intuizioni occasionalmente impressionanti" e di aver sollecitato la libera espressione dei pazienti, senza pregiudizi morali. L'atteggiamento di Jaspers sarà assai più negativo nelle successive edizioni di *AP* e nelle tarde opere filosofiche, ove rimprovererà Freud di aver coltivato lo spirito illiberale della setta. Sui suoi rapporti con la psicoanalisi, cfr. Matthias Bormuth, *Lebensführung in der Moderne*.

[10] In questa insistenza sul tema della centralità dell'individuo si può avvertire l'influenza di Kierkegaard, oltre che di quella dei teorici delle *Geisteswissenschaften*.

[11] *AP*, pp. 1-2. Cfr. pure Karl Jaspers, *Eifersuchtswahn*, p. 85: ogni malato in quanto singolo è un enigma.

sono caratterizzati da una qualità soggettiva o modalità specifica. Per quanto concerne la psicologia clinica, ne deriva la particolare attenzione riservata a un "tipo" come il delirio (*Wahn*), inteso come "trasformazione della coscienza della realtà", e dunque del rapporto con il mondo dal punto di vista dell'atmosfera psicologica o, anticipando un concetto su cui tornerò fra breve, dell'"intenzionalità" non soltanto cognitiva, ma soprattutto patica verso le cose.[12]

Per quanto concerne l'utilizzo della fenomenologia, Jaspers tiene conto in particolare di due accezioni del termine in Husserl. In primo luogo, si tratta di un atteggiamento mentale che si riassume nel celeberrimo motto *zu den Sachen selbst* ("alle cose stesse")[13] e che consiste nell'affrontare l'oggetto dell'indagine prescindendo da sovrastrutture teoretiche, come quelle che sviavano la psichiatria classica dall'attenzione per il malato in se stesso. In secondo luogo, semplificando alquanto, nel primo Husserl "fenomenologia" significa "psicologia descrittiva"[14] e costituisce un procedimento utile a chiarire i fenomeni della coscienza, a coglierli nella loro *Leiblichkeit*, nel loro darsi "in carne e ossa", in corpo vivente e vissuto (è questo il significato di *Leib*), in vivida presenza ed evidenza. La fenomenologia psicopatologica poggerà dunque essenzialmente sulle autodescrizioni del malato, nella convinzione che chi ha vissuto personalmente un'esperienza trova meglio il modo giusto per esporla e l'intervento del medico non deve costituire un elemento di disturbo. Ovviamente l'applicazione della fenomenologia trova un limite allorché è impossibile accedere al reale vissuto psichico del malato. Ma quello che più importa è

[12] Cfr. Karl Jaspers, *Die Methoden der Intelligenzprüfung*, pp. 148-149. Sebbene siano confluiti nelle moderne definizioni manualistiche (DSM e ICD), i criteri utilizzati da Jaspers per descrivere il delirio (straordinarietà della convinzione e incomparabilità della certezza soggettiva, ininfluenzabilità mediante l'esperienza e argomentazioni cogenti, impossibilità del contenuto) sono per molti versi opinabili, o quanto meno imprecisamente formulati, e sono stati più volte criticati.

[13] Così recita la vulgata, accolta da Heidegger all'inizio del § 7 di *Sein und Zeit*. In *Logische Untersuchungen*, I, *Einleitung*, § 2, p. 10 (trad. it., vol. I, p. 271), Husserl aveva scritto: "Vogliamo ritornare alle 'cose stesse' [*auf die 'Sachen selbst'*]". Nel contesto del discorso la frase assume un significato diverso da quello divenuto proverbiale.

[14] *Ibid.*, § 6, 3. *Zusatz*, p. 24, nota. Una forma di "psicologia descrittiva" era già stata proposta da Wilhelm Dilthey in *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie*. Proprio per questo – equivocando sul significato del sintagma in Husserl – egli accolse con favore il lavoro di quest'ultimo.

l'emergere di un'istanza etica di ispirazione kantiana: rispettare il malato, evitare la coercizione psicologica e operare in modo non direttivo.

Da Husserl e da altri filosofi vicini a quest'ultimo (il suo maestro Franz Brentano e i membri della *Brentanoschule*: Christian v. Ehrenfels, Alexius Meinong, Carl Stumpf) Jaspers ricava la tesi che la coscienza (o personalità) è un tutto unitario intenzionale, ossia è sempre immediatamente orientata verso l'oggetto, indipendentemente dall'esistenza di quest'ultimo.[15] Donde la concezione della soggettività come attività strutturatrice dell'esperienza dal punto di vista cognitivo ed emozionale. Centrale è in proposito il concetto di *Erlebnis*. Per es., l'allucinazione è un *Erlebnis*, che va considerato nell'insieme del decorso psichico del paziente (ossia nel complesso dei suoi *Erlebnisse*) e, adottando strumenti metodologici diversi dalla psicologia descrittiva, può consentire di penetrare nel suo mondo. L'espressione del malato, le sue comunicazioni, il suo comportamento, le sue prestazioni concrete hanno un significato. Si può pertanto cercare di portare alla luce almeno parzialmente il plesso semantico che si traduce nella manifestazione patologica.

Strumento utile a penetrare l'*Erlebnis* e il meccanismo della malattia è la "psicologia comprendente" (*verstehende Psychologie*), che ha il compito di stabilire le connessioni di senso tra i fenomeni psichici. Il metodo comprendente, originariamente applicato nell'ambito delle discipline storico-filologiche (già da Schleiermacher), consiste nel porsi nelle condizioni individuali e irripetibili del soggetto dell'azione, nell'individuare dall'interno le connessioni psichiche (le relazioni dinamiche fra i contenuti, il processo produttivo) che lo hanno indotto a prendere una determinata decisione. Jaspers contrappone questo comprendere "genetico" a quello "statico" della psicologia descrittiva, che ha a oggetto solo le singole qualità e i singoli stati psichici, le datità realmente e soggettivamente vissute.[16]

---

[15] Su questo punto vi è una certa concordanza con quanto asseriva Meinong a proposito del rapporto con gli oggetti inesistenti (*daseinsfrei*) o "apolidi", ossia – in generale – dell'essere del non-essere. In *Die Methoden der Intelligenzprüfung*, p. 177, Jaspers accenna anche al principio della *Gestaltpsychologie*, come enunciato da v. Ehrenfels: l'oggetto si presenta al soggetto come un insieme unitario.

[16] Il termine "genetico" appartiene al lessico delle *Geisteswissenschaften*. In un'opera posteriore lo stesso Husserl definì "statica" la fenomenologia descrittiva (cfr. *Cartesianische Meditationen*, IV, § 37, p. 110; trad. it., p. 101).

L'elenco degli studiosi operanti nell'ambito delle *Geisteswissenschaften* che aderirono al metodo del *Verstehen* è piuttosto lungo e comprende psicologi, storici e teorici della storiografia, della scienza, della cultura e della società: Gustav Droysen, Wilhelm Windelband, Heinrich Rickert, Ernst Simmel,[17] Eduard Spranger, Max Weber, Wilhelm Dilthey. Quest'ultimo ha particolare importanza nell'elaborazione del punto di vista di Jaspers. Anche per lui il concetto centrale è quello di *Erlebnis*, che costituisce l'interiorizzazione e la rielaborazione cosciente delle esperienze compiute: attraverso l'*Erlebnis* l'uomo coglie se stesso, riflette e agisce su se stesso. Inoltre vi è l'apertura di una prospettiva comunitaria: il *Verstehen* interviene nello studio dei rapporti interpersonali e della comunicazione. In quanto aperta alla dimensione psichica dell'altro, la comprensione aiuta a superare la distanza fra i soggetti: "Il comprendere è un ritrovare l'io nel tu".[18]

Al metodo esplicativo delle *Naturwissenschaften*, che dà luogo a una "psicologia senza psiche" (*Psychologie ohne Seele*),[19] Dilthey oppone la "parola d'ordine" delle *Geisteswissenschaften*: "La natura la spieghiamo, la vita psichica la comprendiamo".[20] E la comprendiamo come totalità delle connessioni vissute di un individuo, non dimenticando che ciascuno è in relazione con altri individui, anch'essi dotati di *Erlebnisse* soggettivi. Se sul piano filosofico emerge così il carattere dialogico del comprendere, sul piano della prassi psichiatrica ne scaturisce l'importanza di un approccio relazionale al malato, che bene si armonizza con l'idea, di origine fenomenologica, secondo cui la coscienza è strutturata in modo intenzionale, sempre indirizzata verso l'oggetto e verso l'al-

[17] La connessione "genetica" tra fenomeni psichici e comportamenti, la cui sintesi dà luogo all'unità della personalità e appare comprensibile, era stata sostenuta da Simmel in *Die Probleme der Geschichtsphilosophie*, pp. 30-31.

[18] Wilhelm Dilthey, *Plan der Fortsetzung*, p. 191.

[19] Cfr. Dilthey, *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie*, p. 159. Nell'originale c'è un gioco di parole intraducibile in italiano: il significato primo e originario di *Seele*, usato per designare sia la mente sia la psiche, è "anima". *Seelenlehre* e *Seelenkrankheit* nel significato, rispettivamente, di "psicologia" in senso empirico (e non in quello filosofico-teologico di "dottrina dell'anima") e di "malattia mentale", sono attestate a partire dal Settecento.

[20] *Ibid.*, p. 144. Il rimprovero di praticare una *Psychologie ohne Seelisches* è mosso da Jaspers ai somatologi in *AP*, pp. 10-11.

tro. Dall'applicazione di questi presupposti alla realtà clinica emerge la tesi che lo psichiatra debba assumere un atteggiamento di disponibilità, debba cercare di entrare in comunicazione con il malato, anche se in determinati casi l'isolamento di quest'ultimo rende vano ogni tentativo di contatto.

In proposito, si è obiettato che Jaspers considera l'impossibilità *de facto* di penetrare nel vissuto psichico degli psicotici come un'impossibilità di principio mediante la distinzione fra vissuti "comprensibili" e "incomprensibili", impenetrabili cioè con il metodo del *Verstehen* e definibili solo *per viam negationis*.[21] In caso di incomprensibilità, non si può più parlare di uno "scaturire" dello psichico dallo psichico, ma di un loro succedersi.[22] Questa posizione, nota agli psichiatri tedeschi come "teorema di Jaspers" o "teorema dell'incomprensibilità",[23] presuppone due punti di vista filosofici. Il primo è antropologico: come ho ricordato, la vita mentale dell'individuo è inesauribile e l'uomo è sempre più di quello che si può conoscerne (e dunque anche sempre più di quello che egli stesso può conoscere di sé).[24] Questa interpretazione è incoraggiata dallo stesso Jaspers in un saggio della tarda maturità: l'incomprensibile o rinvia a un problema di carattere causale, oppure "è l'incondizionatezza della libera esistenza, che […] è accessibile all'infinito a un ulteriore approfondimento comprendente".[25] Il secondo punto di vista, concernente il concetto di incomprensibilità in generale, è epistemologico ed è di origine kantiana: vi è un limite assoluto invalicabile alla scienza; essa è sempre in cammino, consiste cioè in un processo asintotico di superamento continuo del limite fattuale e di approssimazione alla verità, e non è mai un possesso definitivo.[26] Sennonché, dal

[21] Cfr. *AP*, p. 90.

[22] *Ibid.*, p. 13.

[23] Cfr. Walter v. Baeyer, *Wähnen und Wahn*, p. 5.

[24] Lo Jaspers filosofo chiamerà "chiarificazione dell'esistenza" (*Existenzerhellung*, che è il titolo del vol. II di *Philosophie* e ha il ruolo rivestito nell'antica metafisica dall'antropologia come "ontologia speciale") la penetrazione in ciò che nell'uomo sta al di là della comprensione e della spiegazione scientifica.

[25] Jaspers, *Der Arzt im technischen Zeitalter*, p. 49.

[26] Nella già menzionata tesi dell'idealità della verità (non solo in psicologia) si può scorgere il primo nucleo di quella della verità come processo propria dello Jaspers filosofo. Sulla psicopatologia in quanto scienza rinvio a Meo, *Convergenze*; ivi pure

punto di vista psichiatrico, sostenere che esistono vissuti incomprensibili e che il comprendere genetico giunge presto ai suoi limiti[27] sembra equivalere, nella migliore delle ipotesi, all'ammissione di una sconfitta o all'irruzione in psichiatria di un soggettivismo esasperato, oppure, nella peggiore delle ipotesi, al proferimento di un giudizio di valore negativo, che riporta la disciplina a una situazione di "nichilismo terapeutico": incomprensibile = insensato. Di qui le accuse di "razzismo" e di acquiescenza al nichilismo terapeutico rivolte a Jaspers da alcune posizioni radicali.[28] Vero è che la sua definizione del concetto di incomprensibilità non è chiarissima, ma pare lecito interpretare la sua riserva come riferita non all'oggetto, bensì al soggetto: il fatto che il fenomeno sia incomprensibile al *medico* non significherebbe che lo sia in assoluto; indicherebbe soltanto che non è accessibile al *Verstehen* genetico, e dunque denuncerebbe un limite del ricercatore e delle conoscenze scientifiche. A ciò si aggiunga che nel concetto di incomprensibilità è inclusa anche l'incapacità di autocomprendersi da parte del paziente. Secondo l'interpretazione fornita in un importante saggio critico, l'incomprensibilità potrebbe anche riguardare il caso di un "processo" (l'esempio è quello della psicosi schizofrenica) in cui siano presenti connessioni comprensibili, che tuttavia non possono essere comprese geneticamente da nessuno.[29] Un'altra interpretazione suggerisce che la distinzione fra "comprensibile" e "incomprensibile" sia concepita da Jaspers in modo assai differenziato e non coincida con la distinzione fra oggetto di trattamento psicoterapeutico e oggetto di trattamento causale (per lo più somatico);[30] il limite del *Verstehen* è semmai il fatto che rimane al di

---

qualche accenno di carattere epistemologico alle analogie fra la concezione jaspersiana della verità e quella di Popper.

[27] Cfr. *AP*, p. 13. Il tema dell'incomprensibilità compare già in *Eifersuchtswahn*, p. 88.

[28] Cfr. Arnaldo Ballerini, *La incompresa "incomprensibilità" di Karl Jaspers*, p. 7.

[29] Cfr. Kurt Schneider, *Versuch über die Arten der Verständlichkeit*, pp. 323-324. Mentre nello "sviluppo di una personalità" si può ricostruire la serie delle connessioni psichiche, nel "processo" si verifica un evento estraneo alle disposizioni psicologiche accertate, che muta radicalmente e durevolmente la personalità (cfr. Jaspers, *Eifersuchtswahn*, pp. 115-116). Se c'è, o si può supporre, un substrato organico, il processo può essere "spiegato"; altrimenti, per lo meno allo stato delle conoscenze neurofisiologiche, si può parlare soltanto di incomprensibilità.

[30] Cfr. Wolfgang Blankenburg, *Unausgeschöpftes*, pp. 71-74. Il saggio sottolinea pure il rapporto esistente tra filosofia dell'esistenza e psicopatologia in Jaspers.

fuori della considerazione di Jaspers la possibile direzionalità del paziente verso il medico (in termini fenomenologici: la possibile reciprocità intenzionale).[31] Dal canto suo, criticando la tesi che il *Verstehen* abbia per oggetto solo "tipi" (il riferimento è a Spranger) o "tipi ideali" (il riferimento è a Jaspers, che riprende il sintagma da Weber)[32], e pertanto la comprensione di eventi reali sia sempre incompleta, Binswanger ha sostenuto più volte che oggetto di questo metodo di approccio sono vissuti reali di individui reali e che, a testimonianza della superabilità del problema, il procedere della terapia consente di attribuire un significato (e dunque un'interpretabilità) a fenomeni inizialmente incomprensibili, anche se non a tutti.[33] È tuttavia lo stesso Jaspers a fornire un elemento decisivo per impostare la questione in termini più corretti: più che la risposta a un problema, il concetto di incomprensibilità è la formulazione di una domanda.[34]

Al di là dei rilievi critici, il merito fondamentale di Jaspers sta nel fatto che in lui si trovano le prime affermazioni di principio della psichiatria umanistica: non solo "lo psichico scaturisce con evidenza dallo psichico",[35] ma nella comprensione dall'interno si verifica una trasposizione nell'altro, un'immedesimazione empatica (*Einfühlung*), un con-vivere (*Mit-erleben*) i suoi *Erlebnisse*.[36] L'"empatia" consiste nel penetrare nel

[31] *Ibid.*, p. 68.

[32] In Weber il tipo ideale ha valore euristico ed espositivo: non è un'ipotesi né una rappresentazione della realtà, ma uno strumento per elaborare ipotesi e rappresentazioni, nonché una determinazione riassuntiva di fenomeni, funzioni, azioni, eventi, pratiche, regole, usanze. In psicopatologia sono tipi ideali il delirio di persecuzione, la mania e il carattere isterico. Cfr. *AP*, p. 270.

[33] Cfr. in part. Ludwig Binswanger, *Erfahren, Verstehen, Deuten* e *Verstehen und Erklären*. Cfr. pure Paolo F. Peloso, *L'esperienza della malattia mentale*, p. 23: l'incomprensibilità potrebbe riguardare non la totalità del soggetto, ma la singolarità di una sua esperienza.

[34] Cfr. Jaspers, *Eifersuchtswahn*, pp. 115-116.

[35] Karl Jaspers, *Die phänomenologische Forschungsrichtung*, p. 327 (trad. it., p. 47) e *AP*, pp. 13 e 146. Gli esempi sono tratti dalla "psicologia normale": l'aggredito si adira, l'amante tradito diventa geloso ecc. Il richiamo all'"evidenza" con la quale si manifesta la connessione intrapsichica indica che i fenomeni si presentano all'approccio "comprendente" soggettivo con un carattere di immediatezza.

[36] Cfr. Jaspers, *Eifersuchtswahn*, p. 113 e *Die phänomenologische Forschungsrichtung*, p. 314 (trad. it., pp. 27-28).

mondo psichico altrui mediante la riproduzione in se stessi degli elementi costitutivi della vita psichica altrui, mediante una sorta di fusione e – come sosteneva Dilthey – un rivedere sé nell'altro da sé. La psicologia comprendente non applica nozioni generali al caso singolo, ma ha sempre bisogno di *Einsicht* (*insight*), della "presentificazione" (*Vergegenwärtigung*) e dell'"intuizione" (*Anschauung*) interna dello psichico".[37]

Proprio perché un ruolo centrale nell'approccio al malato è giocato dalla sensibilità e dall'atteggiamento personale del medico, si potrebbe considerare "impressionistico" il metodo di lavoro basato sul *Verstehen*. Se ai contenuti si accede immergendosi per *Einfühlung* nella psiche dell'altro, lasciando ampio spazio all'*Einsicht*, la descrizione dei fenomeni sembra presupporre una comprensione. Di conseguenza, fenomenologia e psicologia comprendente si implicherebbero a vicenda, in una sorta di circolo. È possibile accedere al puro "dato" fenomenologico senza "interpretare" il fenomeno? Esistono davvero il "dato" e la neutralità teoretico-assiologica, oppure ogni interpretazione, comprendente o esplicativa che sia, è già carica di teoria? Si tratta di temi molto dibattuti nella filosofia del Novecento, che in ambito psichiatrico hanno avuto anche una ricaduta deontologica: è possibile far emergere i fenomeni senza fare in qualche modo "violenza" al malato? E l'occhio dello psichiatra è davvero fenomenologicamente "innocente"? Non si insinuerà nell'applicazione del *Verstehen* una disposizione psicologica maggiormente favorevole nei confronti di certi pazienti, come lo stesso Jaspers confessa a proposito delle personalità oggetto delle sue patografie, ossia delle biografie di personaggi eminenti malati di mente?[38]

Rispetto al vero e proprio lavoro di penetrazione, Jaspers intende la fenomenologia come metodo preparatorio, che delimita e ordina i fenomeni psichici sgombrando il campo dai "pregiudizi" teoretici e metodologici, secondo l'invito husserliano a porsi con atteggiamento "antepredicativo" dinanzi alle cose. Ne discende un principio fondamentale della concezione della nosologia: quello diagnostico è uno dei pregiudizi nella comprensione psichiatrica di un caso.[39] Il risultato diagnostico

[37] *Ibid.*, pp. 315 e 319 (trad. it., pp. 29 e 35).

[38] Le patografie di Jaspers riguardano Strindberg, van Gogh, Hölderlin, Swedenborg, Nietzsche e perfino Ezechiele.

[39] *AP*, p. 11.

non è una verità assoluta: le classificazioni sono solo provvisorie, gli schemi possono essere discordanti, diversi ricercatori possono giungere a conclusioni diverse. I quadri nosologici, come le "unità patologiche" (*Krankheitseinheiten*) di Kahlbaum e Kraepelin, che mostrano "le stesse cause, la stessa forma psicologica fondamentale, la stessa evoluzione e lo stesso decorso, lo stesso esito e lo stesso reperto cerebrale",[40] sono "idee nel senso kantiano", ossia il concetto di un obiettivo posto all'infinito; sono solo un punto di orientamento che contribuisce al progresso della ricerca.[41] In psicologia non c'è "alcuna teoria dominante" e non è possibile alcun sistema unitario.[42]

2. *Ludwig Binswanger: dalla fenomenologia all'antropoanalisi*

La direzionalità immediata all'oggetto che Jaspers coglie nella fenomenologia intesa come psicologia descrittiva, nella conferenza che inaugura la prima fase "fenomenologica" della propria produzione scientifica Binswanger la ritrova anche nella *Wesensschau* ("visione delle essenze") che Husserl teorizza nella seconda fase del suo pensiero: astraendo da spiegazioni causali e da costruzioni intellettuali, nell'intuizione categoriale si danno direttamente e da sé gli *Erlebnisse* puri, intesi platonicamente come *eíde* o aspettualità ideali.[43] Secondo Binswanger, proprio questo deve fare lo psichiatra: cogliere l'essenza del fenomeno psichico. Con ciò egli opera una traduzione in termini psico(pato)logici della filosofia del secondo Husserl, lasciando al di fuori della propria

[40] *Ibid.*, p. 260.
[41] *Ibid.*, p. 263.
[42] *Ibid.*, p. 8.
[43] Cfr. Binswanger *Über Phänomenologie*, pp. 16-18 (trad. it., pp. 9-10). Lo stesso Binswanger sottolinea che le essenze colte nella visione categoriale (o nell'intuizione "sovrasensibile") coincidono con il concetto di specie "in un senso opposto a quello comune, psicologico e biologico della parola" (*ibid.*, pp. 19-20; trad. it., pp. 11-12). Tuttavia, in *Grundformen und Erkenntnis menschlicher Daseins*, p. 644, l'essenza è concepita come "norma trascendentale" ed è esclusa la sua identificazione con l'idea platonica. Il riferimento è alle *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* di Husserl, che segnano la svolta dalla prima alla seconda fase della sua meditazione.

considerazione alcuni elementi decisivi: la riscoperta dell'Io puro, che era stato respinto nella prima edizione delle *Logische Untersuchungen*,[44] e la riduzione fenomenologica, ossia la sospensione del giudizio e la "messa in parentesi" di tutte le naturalità (ivi compreso il mondo in generale).[45] Alla fin fine, Binswanger accoglie dalla filosofia del secondo Husserl lo stesso mirare alle *Sachen selbst* che aveva attirato l'attenzione di Jaspers sul primo Husserl. Tuttavia, proprio rifacendosi a quest'ultimo, egli obietta a Jaspers di essere incorso in un equivoco identificando la fenomenologia con la psicologia descrittiva, sebbene ammetta che le *Logische Untersuchungen* autorizzavano tale interpretazione.[46]

Sebbene gli ultimi anni della ricerca di Binswanger siano caratterizzati da un ritorno al secondo Husserl (con una più decisa affermazione della tesi della validità del ricorso a un Ego puro come punto archimedeo assiomatico-apodittico),[47] la fase più nota e influente è quella della *Daseinsanalyse* (o "antropoanalisi"), che prende le mosse dalla *Daseinsanalytik* (analitica esistenziale o del *Dasein*, ossia dell'essere umano in quanto "esserci" o esistente situato nel mondo) tracciata da Heidegger in *Sein und Zeit* e nel tempo ha assunto i contorni di una vera e propria corrente di indagine psichiatrica. Insieme a Binswanger, se ne possono considerare a vario titolo esponenti Wolfgang Blankenburg, Medard Boss, Viktor E. v. Gebsattel, Roland Kuhn, Friedrich Mauz, Kurt Schneider, Alfred Storch, Erwin Straus ed Eugène Minkowski (il quale però sviluppa anche temi di provenienza bergsoniana).[48]

Per la verità, come ammette a più riprese lo stesso Binswanger e come sottolinea vigorosamente Heidegger nel corso delle sue tarde riflessioni

---

[44] Cfr. Husserl, *Logische Untersuchungen*, V, cap. I, § 8, p. 374 (trad. it., vol. II, pp. 151-152) e la nota aggiunta nella II ed. (1913), *ibid*. (trad. it., p. 155).

[45] In *Über Phänomenologie*, p. 29 (trad. it., p. 23) lo stesso Binswanger sottolinea la differenza tra una fenomenologia orientata psicologicamente, che prende in considerazione atti psichici reali e si riferisce a uomini reali, e la fenomenologia eidetica, che opera l'*epokhé* del giudizio e mette fra parentesi le naturalità per accedere al "residuo fenomenologico puro", ossia alla coscienza pura o trascendentale.

[46] Cfr. Binswanger, *Einführung in die Probleme der allgemeinen Psychologie*, pp. 97 e 135.

[47] Cfr. Binswanger, *Melancholie und Manie* e *Wahn*. Su questo "ritorno" a Husserl cfr. il mio *Filosofia e scienza nell'ultimo Binswanger.*

[48] Per un panorama generale della corrente genericamente fenomenologica, con capitoli dedicati ai suoi rappresentanti più importanti e ai suoi sviluppi nella psichiatria contemporanea, cfr. la raccolta di Molaro e Stanghellini.

sul rapporto tra filosofia e psichiatria, le due impostazioni non sono sovrapponibili. Mentre le tesi sviluppate da Heidegger intorno allo statuto d'essere del *Dasein* sono ontologiche e la sua *Daseinsanalytik* non si limita a scoprire gli elementi fondamentali della vita umana nella loro articolazione reale, ma – con esplicito riferimento all'*Analitica trascendentale* della *Critica della ragion pura* – indaga le condizioni di possibilità del *Dasein* e l'articolazione della sua struttura costitutiva, intesa come connessione unitaria,[49] la *Daseinsanalyse* si occupa del dominio ontico, concerne cioè l'esistere umano fattuale, nella sua storicità e nella trama dei suoi *Erlebnisse*:

> L'antropoanalisi non va scambiata con l'analitica esistenziale […]; la prima è un'ermeneutica fenomenologica ontico-antropologica applicata al *Dasein* umano fattuale, la seconda è un'ermeneutica fenomenologica ontologica indirizzata all'essere inteso come *Dasein*. La somiglianza di denominazione si giustifica perché l'analisi antropologica […] si fonda interamente sulla struttura del *Dasein* come essere-nel-mondo elaborata per la prima volta dall'analitica esistenziale e dunque, quanto alla sua struttura scientifica e al suo metodo, mette a profitto con reale impegno i "nuovi impulsi" provenienti dalla problematica *ontologica*.[50]

Quelli che in *Sein und Zeit* Heidegger chiama "esistenziali", intendendo con ciò caratterizzare la loro natura di determinazioni costitutive del *Dasein*, che è l'"ente [*Seiendes*] per il quale nel suo essere ne va del suo più proprio poter-essere [*Seinkönnen*]",[51] sono concepiti da Binswanger come "filo conduttore categoriale" della ricerca, ma non in quanto ontologici[52] né come suo oggetto specifico. Dal punto di vista di Heidegger per contro, la psichiatria (così come le altre scienze dell'ontico) è soltanto un'ontologia regionale. Né egli risparmia critiche all'antropoanalisi: l'"analisi psichiatrica del *Dasein* lavora con un *Dasein* raccorciato, dal quale viene estirpato il tratto fondamentale e da cui egli viene reciso".[53]

---

[49] Cfr. Martin Heidegger, *Zollikoner Seminare*, p. 150 (trad. it., p. 172).

[50] Binswanger, *Der Fall Ellen West*, p. 94 (trad. it., pp. 97-98). Cfr. inoltre *Über die daseinsanalytische Forschungsrichtung*, pp. 190-191 (trad. it., pp. 19-20).

[51] Heidegger, *Sein und Zeit*, § 44 c, p. 228 (trad. it., p. 346).

[52] Binswanger, *Grundformen*, Premessa alla I ed., p. 13.

[53] Heidegger, *Zollikoner Seminare*, p. 237 (trad. it., p. 258). Secondo Bianca Maria d'Ippolito (*La cattedrale sommersa*, p. 184), per "'salvare' la specificità della sua indagi-

Data la consapevolezza binswangeriana della differenza radicale tra l'indagine antropoanalitica e quella intorno alla tematica propriamente ontologica, si potrebbe dire che Heidegger sfonda una porta aperta: Binswanger non ha mai pensato di trasferire di peso l'"ontologia fondamentale" nell'indagine intorno alle patologie mentali. A interessarlo è ovviamente la situazione concreta del malato, e a questo scopo – come si è appena visto – risulta estremamente utile la definizione heideggeriana del *Dasein* come "essere-nel-mondo" e come "progetto gettato" (*geworfener Entwurf*), che egli contrappone all'atmosfera rarefatta in cui la concezione trascendentale dell'Ego puro propria del secondo Husserl immerge la coscienza:[54] mentre in quest'ultimo la coscienza *nulla re indiget ad existendum* (come l'Io di Cartesio) ed è una *res cogitans* priva di mondo, imbozzolata nella propria autosufficienza, in Binswanger – così come in Heidegger – il *sum* (nel senso dell'essere in un mondo) precede il *cogito.*[55] Proprio dall'esperienza del trovarsi in un mondo l'essere umano trae stimolo per l'elaborazione di un progetto di mondo (*Weltentwurf*). Quest'ultimo testimonia pertanto la "trascendenza" (o "oltrepassamento": *Überstieg*) del *Dasein* in quanto essere-nel-mondo: in essa si costituiscono il mondo stesso e il Sé,[56] giacché progettare un mondo significa anche progettare se stessi. Poiché nelle malattie mentali si manifestano "particolari variazioni della struttura fondamentale o essenziale e delle *articolazioni* strutturali dell'essere-nel-mondo" (e dunque dell'*Überstieg*),[57] è compito della psichiatria indagare tali declinazioni. In riferimento al tema dell'autismo schizofrenico, discusso in uno dei suoi casi più famosi, quello di "Ellen West", Binswanger osserva che "al posto della *libertà* del lasciar accadere [*Geschehenlassen*] il mondo", sviluppando la propria progettualità in relazione al decorso delle cose,

---

ne", Binswanger ha finito per accettare di "raccorciare" il *Dasein*, riconducendolo entro la considerazione antropologica. Forse per questa ragione egli ha accolto favorevolmente la traduzione francese di *Dasein*: *présence*, cui si rifanno le traduzioni italiane dei suoi lavori e che – per ragioni semantiche ed etimologiche – rende in modo adeguato il carattere di esistente spazio-temporalmente situato che il termine tedesco veicola.

[54] Cfr. Binswanger, *Die Bedeutung der Daseinsanalytik*, pp. 264-265 (trad. it., p. 211).

[55] Cfr. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 43 b, p. 211 (trad. it., p. 324).

[56] Cfr. Binswanger, *Über die daseinsanalytische Forschungsrichtung*, pp. 193 e 198-199 (trad. it., pp. 22 e 29).

[57] *Ibid.*, p. 194 (trad. it., pp. 23-24).

"subentra l'*illibertà* dell'essere dominati da un determinato progetto di mondo".[58] Quest'ultimo corrisponde a una "mondanizzazione distorta", ossia a una contrazione dell'orizzonte progettuale, di contro a quella "mondanizzazione" che per Husserl consiste nella trasposizione di un'ideale nella realtà.[59] Il malato soffre per la discrasia tra ideale e reale (simboleggiati rispettivamente in Ellen West dall'immagine dell'etereo e della tomba o della palude), che si trasforma in un'"alterazione della forma *complessiva* del *Dasein* o dello stile *complessivo* di vita".[60]

Poiché essere-nel-mondo nella modalità del progetto non significa vivere come monadi, ma essere compartecipi del mondo insieme agli altri esseri umani, le malattie mentali vanno viste non solo come disturbi della *koinonía*, ossia "del funzionamento dell'*unità* delle possibilità di essere del *Dasein*" (il che è quanto dire della globalità del suo essere uomo, in quanto sinolo di mente e corpo),[61] ma anche come disturbi del *Mitdasein* ("con-esserci"), dell'essere partecipi dello stesso mondo nella modalità dell'apertura a esso e agli altri, che è qualcosa di più del semplice essere animali sociali. Di qui il tentativo di un approccio comunicativo con il malato (inteso appunto come *Mit-dasein*) fondato sulla "cura" intesa come preoccupazione esistenziale e sull'"amore", in modo da porre le basi per il recupero della compartecipazione.[62] In quanto il *Mitwelt* (il mondo comune) è un esistenziale, l'incontro e la comunicazione sono il fondamento della psichiatria;[63] un fondamento che va al di là dei concetti di sano e malato, normale e anormale, giacché i dati clinici sono interpretati dall'antropoanalisi come particolari modalità "del corso del *Dasein* [*Daseinsgang*] e della sua realizzazione [*Daseinsvollzug*]".[64]

In questo senso Binswanger interpreta la tesi (tratta da Hönigswald, ma già adombrata da Jaspers) che i sintomi psichiatrici sono

---

[58] *Ibid.*, p. 195 (trad. it., p. 25). Osservazioni analoghe si trovano negli studi su altri due casi di schizofrenia: quelli di Jürg Zünd (1947) e di Lola Voss (1949).

[59] Per questa ragione Binswanger può asserire che la *Mundanisierung* (o *Verweltlichung*) di Husserl corrisponde al "progetto di mondo" (*ibid.*, p. 196; trad. it., p. 26).

[60] *Ibid.*, p. 217 (trad. it., p. 51).

[61] Binswanger, *Die Bedeutung der Daseinsanalytik*, p. 275 (trad. it., p. 221).

[62] *Ibid.*, p. 277 (trad. it., p. 223).

[63] *Ibid.*, pp. 277-278 (trad. it., p. 224). Su questo punto attira particolarmente l'attenzione Michel Foucault, *Binswanger et l'analyse existentielle*, pp. 147-148.

[64] Binswanger, *Schizophrenie*, *Einleitung*, p. 12 (trad. it., p. 252).

disturbi della comunicazione.[65] L'accesso alla comprensione del progetto esistenziale è momento essenziale nel processo terapeutico, giacché anche la patologia è una forma di esistenza. Questi principi direttivi della condotta dello psichiatra si trovano non solo in Heidegger, che insiste sull'esistenza come *Mit-sein* ("con-essere"), ma anche in altri autori, e innanzitutto nello Husserl del secondo volume delle *Ideen*, per il quale gli altri esseri umani sono mio prossimo (*Nebenmensch*), soggetti egoici (*Ichsubjekte*) al pari di me, compagni (*Genossen*), e – in quanto tali – origine di significati potenzialmente condivisi e in relazione reciproca,[66] in modo tale che sia possibile la costituzione di quella che – con lo stesso Husserl – Binswanger chiama *Wir-Gemeinschaft*, "comunità di noi".[67] Egli fa riferimento anche a Wilhelm v. Humboldt, secondo il quale i concetti di io e tu sono relazionali,[68] a Karl Löwith, autore di un'ampia analisi del rapporto fra individuo e comunità,[69] e a Martin Buber, il quale – sviluppando un motivo già presente nel suo maestro Dilthey – teorizzava l'incontro io-tu, declinandolo nella duplice prospettiva orizzontale e verticale.[70]

Al centro vi è il tema dell'amore o della *Wirheit*, la modalità duale di esistere che Binswanger considera come un vero e proprio esistenziale, deplorandone la mancanza in *Sein und Zeit*. Anzi: egli individua proprio in questa interpretazione in chiave ontologica dell'amore la differenza tra la propria posizione e quella di Heidegger, e non nell'aver equivocato sul significato dell'ontologia fondamentale trasformandola in antropologia.[71] Su questo piano del situarsi bensì nel mondo, ma al tempo stesso oltre, o al di là, di esso (*In-der-Welt-über-die-Welt-hinaus-sein*)[72] è dato

[65] Cfr. Binswanger, *Die Bedeutung der Daseinsanalytik*, p. 267 (trad. it., p. 213). Il riferimento è a Richard Hönigswald, *Philosophie und Psychiatrie*.

[66] Cfr. Husserl, *Ideen*, II. Buch, *Beilage* VII, pp. 319-320 (trad. it., pp. 707-708).

[67] Cfr. Binswanger, *Grundformen*, p. 647. Il riferimento è a Husserl, *Nachwort*, § 5, p. 153 (trad. it., p. 929).

[68] Cfr. Binswanger, *Wahnsinn*, p. 50 (trad. it., p. 254).

[69] Cfr. Karl Löwith, *Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen*.

[70] Cfr. Binswanger, *Grundformen*, *Vorwort*, p. 11.

[71] *Ibid.*, p. 13.

[72] La giustificazione dell'uso dell'espressione è fornita *ibid.*, pp. 14-15. Sul "primato antropologico" di questa nuova struttura dell'esistere rispetto all'*In-der-Welt-sein* di Heidegger cfr. Foucault, *Binswanger*, p. 127.

incontrare l'altro come *alter ego*, mio simile, in un dialogo tra esistenze che trascende il livello del mero contatto sociale e del mero rapporto medico-paziente. L'efficacia del rapporto terapeutico consiste allora nel creare nuove forme di relazione, un nuovo modo di "essere co-uomini" (*Mitmenschensein*), partendo dal presupposto che nella terapia il malato va considerato come *Mitmensch*, così che l'incontro avvenga su un piano di parità fra due esistenze libere.

Bibliografia

Baeyer, Walter v., *Wähnen und Wahn. Ausgewählte Aufsätze*, Stuttgart, Enke, 1979.

Ballerini, Arnaldo, *La incompresa "incomprensibilità" di Karl Jaspers*, "Atque", 22 (2000/01), pp. 7-18.

Binswanger, Ludwig, *Bemerkungen zu der Arbeit Jaspers': Kausale und 'verständliche' Zusammenhänge zwischen Schicksal und Psychose bei der Dementia praecox (Schizophrenie)*, "Internationale Zs. f. ärztliche Psychoanalyse", 1.4 (1913), pp. 383-390.

—, *Einführung in die Probleme der allgemeinen Psychologie*, Berlin, Springer, 1922.

—, *Über Phänomenologie* (1922), in Id., *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Bd. I (1947), Bern, Francke, 1961[2], pp. 13-49 (trad. it. in *Per un'antropologia fenomenologica. Saggi e conferenze psichiatriche*, a c. di F. Giacanelli, Prefazione di U. Galimberti, Milano, Feltrinelli, 1984[2], pp. 5-41).

—, *Erfahren, Verstehen, Deuten in der Psychoanalyse* (1926), in *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Bd. II, Bern, Francke, 1955, pp. 67-104 (trad. it. in *Per un'antropologia fenomenologica*, pp. 236-252).

—, *Verstehen und Erklären in der Psychologie*, "Zs. f. die gesamte Neurologie u. Psychiatrie", 107 (1927), pp. 655-683.

—, *Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins* (1942), Basel, Reinhardt, 1962[3] (trad. it. parziale della parte I, cap. 1, *Forme fondamentali e conoscenza dell'esserci umano*, a cura di D. Discipio, con un contributo di E.R.A.C. Giannetto, Roma, Tab, 2020).

—, *Wahnsinn als lebensgeschichtliches Phänomen und als Geisteskrankheit. Der Fall Ilse* (1945), in Id., *Schizophrenie*, Pfullingen, Neske, 1957, pp. 29-55 (trad. it. in *Il caso Ellen West e altri saggi*, a cura di F. Giacanelli, Prefazione di D. Cargnello e F. Giacanelli, Milano, Bompiani, 1973, pp. 227-260).

—, *Über die daseinsanalytische Forschungsrichtung in der Psychiatrie* (1946), in Id., *Ausgewählte Vorträge*, Bd. I, pp. 190-217 (trad. it. in *Il caso Ellen West*, pp. 17-51).
—, *Der Fall Ellen West* (1944), in Id., *Schizophrenie*, pp. 57-188 (trad. it. in *Il caso Ellen West*, pp. 53-226).
—, *Die Bedeutung der Daseinsanalytik Martin Heideggers für das Selbstverständnis der Psychiatrie* (1949), in Id., *Ausgewählte Vorträge*, Bd. II, pp. 264-278 (trad. it. in *Essere nel mondo*, Roma, Astrolabio, 1973, pp. 210-224).
—, *Einleitung*, in Id., *Schizophrenie*, pp. 11-27 (trad. it. in *Essere nel mondo*, pp. 251-268).
—, *Melancholie und Manie. Phänomenologische Studien*, Pfullingen, Neske, 1960 (trad. it. *Melanconia e mania. Studi fenomenologici*, a cura di E. Borgna, Torino, Bollati Boringhieri, 2015[2]).
—, *Wahn. Beiträge zu seiner phänomenologischen und daseinsanalytischen Erforschung*, Pfullingen, Neske, 1965 (trad. it. *Delirio. Antropoanalisi e fenomenologia*, a cura di E. Borgna, Venezia, Marsilio, 1990).
Blankenburg, Wolfgang, *Unausgeschöpftes in der Psychopathologie von Karl Jaspers* (1984), in Lammel *et al.* (a cura di), *Karl Jaspers' Allgemeine Psychopathologie*, pp. 60-83.
Bormuth, Matthias, *Lebensführung in der Moderne. Karl Jaspers und die Psychoanalyse*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann, 2018[2].
Dilthey, Wilhelm, *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie* (1894), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. V, I Hälfte, Stuttgart-Göttingen, Teubner-Vandenhoeck & Ruprecht, 1957, pp. 139-240.
—, *Plan der Fortsetzung zum Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1910), *ibid.*, Bd. VII, 1958, pp. 189-291.
d'Ippolito, Bianca Maria, *La cattedrale sommersa. Fenomenologia e psicopatologia in Ludwig Binswanger*, Milano, Franco Angeli, 2004.
Foucault, Michel, *Binswanger et l'analyse existentielle*, éd. établie, sous la responsabilité de F. Ewald, par E. Basso, s.l. [Paris], EHESS-Gallimard-Seuil, 2021.
Fuchs, Thomas *et al.* (a cura di), *Karl Jaspers – Phänomenologie und Psychopathologie*, Freiburg, Alber, 2013.
Heidegger, Martin, *Sein und Zeit* (1927), Tübingen, Niemeyer, 1972 (trad. it. di P. Chiodi, *Essere e tempo*, Milano, Longanesi, 1970).
—, *Zollikoner Seminare. Protokolle – Zwiegespräche – Briefe*, a cura di M. Boss, Frankfurt/M., V. Klostermann, 1987 (trad. it. *Seminari di Zollikon*, a cura di E. Mazzarella e A. Giugliano, Napoli, Guida, 2000).

Hönigswald, Richard, *Philosophie und Psychiatrie. Eine kritische Untersuchung*, in "Archiv f. Psychiatrie u. Nervenkrankheiten", 87 (1929), pp. 715-741.

Husserl, Edmund, *Logische Untersuchungen*, II. Bd., I T. (1901), in *Husserliana*, Bd. XIX/1, New York, Springer, 1984 (trad. it. *Ricerche logiche*, a cura di G. Piana, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, 1968).

—, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, I. Buch (1913), *ibid.*, Bd. III/1, Den Haag, M. Nijhoff, 1976 (trad. it. dei libri I-III, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, a cura di E. Filippini, Torino, Einaudi, 1965).

—, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, II. Buch, *ibid.*, Bd. IV, 1952.

—, *Nachwort* [*zu den* Ideen I] (1930), in *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, III. Buch, *ibid.*, Bd. V, 1952, pp. 138-162 (trad. it., pp. 913-936).

—, *Cartesianische Meditationen* (1931), *ibid.*, Bd. I, 1950 (trad. it. *Meditazioni cartesiane*, a cura di F. Costa, Presentazione di R. Cristin, Milano, Bompiani, 1989).

Jaspers, Karl, *Eifersuchtswahn. Ein Beitrag zur Frage 'Entwicklung einer Persönlichkeit' oder 'Prozess'?* (1910), in Id., *Gesammelte Schriften zur Psychopathologie*, Berlin, Springer, 1963, pp. 85-141.

—, *Die Methoden der Intelligenzprüfung und der Begriff der Demenz* (1910), *ibid.*, pp. 142-190.

—, *Die phänomenologische Forschungsrichtung in der Psychopathologie* (1912), *ibid.*, pp. 314-328 (trad. it. in *Scritti psicopatologici*, a cura di S. Achella e A. Donise, Napoli, Guida, 2004, pp. 27-50).

—, *Allgemeine Psychopathologie. Ein Leitfaden für Studierende, Ärzte und Psychologen*, Berlin, Springer 1913 (trad. it. dell'Introduzione generale e di quella al cap. III in *Scritti psicopatologici*, pp. 81-126; trad. it. della IV ed., a cura di R. Priori, Napoli, Il pensiero scientifico, 1964).

—, *Philosophie*, 3 voll., Berlin, Springer, 1932 (trad. it. di U. Galimberti, Milano, Mursia, 1972-78).

—, *Der Arzt im technischen Zeitalter* (1958), in Id., *Der Arzt im technischen Zeitalter. Technik und Medizin, Arzt und Patient, Kritik der Psychotherapie*, München-Zürich, Piper, 1986, pp. 39-58.

Lammel, Matthias *et al.* (a cura di), *Karl Jaspers' Allgemeine Psychopathologie. Standortbestimmungen*, Berlin, MWV, 2017.

Löwith, Karl, *Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen. Ein Beitrag zur anthropologischen Grundlegung der ethischen Probleme* (1928), in Id., *Sämt-*

liche Schriften, Bd. I, Stuttgart, Metzler, 1981, pp. 9-197 (trad. it. *L'individuo nel ruolo del co-uomo*, a cura di A. Cera, Napoli, Guida, 2007).

Meo, Oscar, *Psicopatologia e filosofia in Karl Jaspers*, Firenze, Le Monnier, 1979.

—, *Filosofia e scienza nell'ultimo Binswanger. Note in margine a* Melancholie und Manie, in *Miscellanea filosofica 1981*, Firenze, Le Monnier, 1982, pp. 212-248.

—, *Convergenze ed interrelazioni fra filosofia e psichiatria agli inizi del XX secolo*, in P.R. Cavalleri (a cura di), *Itinerari nella follia. Percorsi, motivi, motivazioni nella fondazione della psichiatria contemporanea*, Napoli, Liguori, 1993, pp. 63-95.

Molaro, Aurelio e Giovanni Stanghellini (a cura di), *Storia della fenomenologia clinica. Le origini, gli sviluppi, la scuola italiana*, Torino, UTET, 2020.

Peloso, Paolo F., *L'esperienza della malattia mentale nella Psicopatologia generale di Karl Jaspers*, in Traveni Massella (a cura di), *Jaspers fra noi… Cento anni di psicopatologia generale*, pp. 15-33.

Rinofner-Kreidl, Sonja e Harald A. Wiltsche (a cura di), *Karl Jaspers' Allgemeine Psychopathologie zwischen Wissenschaft, Philosophie und Praxis*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008.

Schneider, Kurt, *Versuch über die Arten der Verständlichkeit*, "Zs. f. die gesamte Neurologie u. Psychiatrie", 75 (1922), pp. 323-327.

Simmel, Georg, *Die Probleme der Geschichtsphilosophie. Eine erkenntnistheoretische Studie*, Leipzig, Dunckler & Humblot, 1892.

Stanghellini, Giovanni e Thomas Fuchs (a cura di), *Cent'anni di "Psicopatologia generale" di Karl Jaspers*, trad. it. di D. Moro, Introduzione di V. Fagioli *et al.*, Roma, L'Asino d'oro, 2016.

Traveni Massella, Mafalda (a cura di), *Jaspers fra noi… Cento anni di psicopatologia generale*, Genova, Essegraph, 2014.

Le origini dell'orientamento umanistico in psichiatria: Karl Jaspers e Ludwig Binswanger
L'*Allgemeine Psychopathologie* di Jaspers (1913) segnò un mutamento concettuale e metodologico nella psichiatria, dominata all'epoca dall'approccio somatologico e dalla concezione del paziente come complesso di sintomi. Utilizzando le acquisizioni delle *Geisteswissenschaften* e della fenomenologia del primo Husserl per penetrare nel mondo dei pazienti, egli giunse alla conclusione che le loro esperienze vissute (*Erlebnisse*), comunicazioni, prestazioni hanno un significato e insistette sia sulla loro dignità di esseri umani, sia sull'importanza dell'approccio relazionale. Un ulteriore sviluppo in questa direzione provenne dall'antropoanalisi (*Daseinsanalyse*) di Binswanger. Prendendo le mosse dalla definizione dell'essere umano come essere-nel-mondo e come progetto fornita dall'analitica esistenziale (*Daseinsanalytik*) di Heidegger, egli sostenne

che la malattia è una forma di esistenza, nella quale il progetto di mondo si contrae e scompare l'apertura nei confronti degli altri. Di qui la necessità di un approccio comunicativo che consenta l'accesso al progetto esistenziale dei soggetti, oltrepassando il livello del mero contatto sociale e della relazione medico-paziente.

Parole chiave: Karl Jaspers; Ludwig Binswanger; fenomenologia; antropoanalisi.

The Origins of the Humanistic Leanings in Psychiatry: Karl Jaspers and Ludwig Binswanger
Karl Jaspers' *Allgemeine Psychopathologie* (1913) marked a significant conceptual and methodological shift in psychiatry, which had been dominated by the somatological approach and a view of the patient as merely a collection of symptoms. Drawing on the insights of the *Geisteswissenschaften* and early Husserlian phenomenology, Jaspers sought to penetrate the experiential world of patients, arguing that their lived experiences (*Erlebnisse*), communications, and performances carry intrinsic meaning. He emphasized both their dignity as human beings and the importance of a relational approach in psychiatric care. This humanistic perspective was further developed by Ludwig Binswanger through his existential analysis (*Daseinsanalyse*). Rooted in Heidegger's existential analytics (*Daseinsanalytik*), Binswanger redefined human existence as being-in-the-world and as a projected engagement with reality. He posited that illness constitutes a particular mode of existence, in which the individual's world-project-contracts and openness toward others diminishes. Consequently, he advocated for a communicative approach that transcends mere social contact and the traditional doctor-patient relationship, enabling deeper access to the existential reality of the affected individuals.

Keywords: Karl Jaspers; Ludwig Binswanger; phenomenology; existential analysis.

Paolo Francesco Peloso

Una fenomenologia applicata all'istituzione: filosofia e psichiatria in Franco Basaglia

A mia mamma, Anna Brusa

1. *Franco Basaglia: tra psichiatria, filosofia e impegno politico*

Desidero innanzitutto ringraziare l'Accademia per avere scelto di celebrare il centenario della nascita di Franco Basaglia solo una settimana dopo la ricorrenza, affidando a Oscar Meo e a me il compito di ricostruire quello che è stato il suo rapporto, oltre che con la psichiatria, con la filosofia e con la fenomenologia in primo luogo.

Alla figura di questo grande psichiatra ho dedicato recentemente due saggi (Peloso 2022; 2023), e da essi trarrò sinteticamente le premesse a questa mia parte del nostro ragionamento odierno.

Non si tratta certo degli unici testi a cui occorrerà fare riferimento: il centenario ha visto infatti la ripubblicazione dei principali volumi di e su Basaglia a partire dalla raccolta degli scritti (Basaglia 2023), originariamente editi a cura della moglie (Basaglia 1981), la pubblicazione di tre interessanti inediti (Basaglia 2024), di saggi dedicati alla sua figura (Colucci e Di Vittorio 2024a) e l'uscita di nuovi contributi (Colucci e Di Vittorio 2024b), tra questi ultimi anche un contributo in due parti dedicato proprio al tema odierno (Novello e Gallio 2023).

Non è del resto quest'ultimo il primo saggio dedicato al rapporto tra Basaglia e la filosofia fenomenologico-esistenziale (Aa.Vv. 1995; 2010; Leoni 2011; Rovatti 2000; Molaro 2020).

chiclana@fastwebnet.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.778-799

Ma cominciamo innanzitutto con l'inquadrare il nostro personaggio. Franco Basaglia nacque a Venezia da una famiglia agiata l'11 marzo 1924. A vent'anni conobbe il carcere per attività di propaganda contro il fascismo e la guerra insieme a un amico, mentre a fare da palo erano sua sorella Angela e Rita Nono, sorella di quello che sarebbe divenuto un grande musicista, Luigi. Ebbe così luogo quella che altrove ho definito la sua "seconda nascita": da internato egli conobbe l'istituzione totale, che provocò in lui sensazioni ed emozioni che egli avrebbe ritrovato un giorno, come ebbe a confessare in due occasioni, al suo ingresso, da direttore, in ospedale psichiatrico.

Dopo la Liberazione studiò Medicina a Padova, dove si laureò nel 1949, e conseguì la specializzazione in Malattie nervose e mentali nel 1953, anno nel quale sposò Franca Ongaro (1928-2005),[1] dalla quale avrebbe avuto due figli.

Il suo interesse per la filosofia doveva essere già vivo in quel momento perché uno dei testimoni alle nozze, Hrayr Terzian (1925-1988), che fu poi valente neurologo e primo rettore dell'Università di Verona e accompagnò sempre con affetto e interesse il suo lavoro e la sua lotta, scelse come regalo di nozze l'opera completa di Jean-Paul Sartre in francese.

Negli anni successivi si fermò a Padova, nella Clinica di malattie nervose e mentali, diretta da Giovanni Battista Belloni (1896-1975), per intraprendervi la carriera universitaria.

Basaglia tuttavia si distingueva dall'indirizzo biologico che caratterizzava in quel momento la Clinica – erano del resto gli anni della scoperta dei primi psicofarmaci – e si interessava soprattutto agli psichiatri appartenenti alla corrente fenomenologica, ragione per la quale era paternalisticamente soprannominato "el filosofo".

Nel 1958 tentò di fondare con quelli che erano allora alcuni dei principali cultori della psichiatria a indirizzo fenomenologico in Italia – Agostino Pirella, Bruno Callieri, Sergio Piro, Francesco Corrao e altri – una "Società di psicopatologia" nel grembo della Società Italiana di Psichiatria, ma il gruppo dovette desistere per le pressioni accademiche delle quali fu oggetto (Colucci e Di Vittorio 2024a).

Con gli anni fu obbligato a rendersi conto che l'ascesa a una cattedra di Malattie nervose e mentali era allora pressoché interdetta a uno psi-

[1] Sulla sua figura cfr. Valeriano 2022.

chiatra, e a maggior ragione a uno psichiatra interessato più alla mente che al cervello. Con una decisione della quale in qualche occasione si mostra vittima e in qualche altra artefice, lasciò l'Università per assumere la direzione dell'Ospedale psichiatrico di Gorizia alla fine del 1961.

È in quel momento che ha luogo quella che possiamo considerare la sua "terza nascita": rimase infatti sconvolto dalla condizione umiliante e miserabile nella quale trovò i malati e, vinto un primo impulso a ritornare nel più confortevole ambiente universitario, decise di porre mano a modificare quella situazione.

Rimaneva però, e rimase per tutta la vita, uno studioso e un intellettuale, e come per affrontare la follia aveva cercato conforto nella filosofia fenomenologica così ora mantenne da un lato i suoi interessi filosofici spostandoli in parte verso Sartre, costretto com'era in quel momento all'*engagement*, ma, dall'altro, si dispose anche a studiare tutto quanto poteva essergli utile in tema di critica dell'istituzione totale e di trasformazione dell'ospedale psichiatrico in comunità terapeutica: le bibliografie dei suoi lavori si arricchiscono così dei nomi di Russel Barton, Erwing Goffman, Maxwell Jones, Denis Martin ecc.

Non furono questi i soli riferimenti di Basaglia: molti altri ne cercò negli anni assumendosi la responsabilità di tre sconfinamenti. Il primo, di carattere geografico: fu infatti tra i pochi psichiatri dei suoi anni a essere un intellettuale davvero cosmopolita, cercando ciò che poteva aiutarlo in Gran Bretagna, Francia, Germania, Stati Uniti, ma anche in Unione Sovietica. Il secondo, di carattere storico: fu infatti un cultore curioso e appassionato della storia della disciplina – fu lui a introdurre in Italia, dopo un soggiorno in Gran Bretagna, la figura di John Connolly (1794-1866) – e nei suoi scritti sono frequenti riferimenti a Pinel, Esquirol, Morselli e, in senso per lo più critico, Tamburini e Lombroso. Il terzo, di carattere disciplinare che denota un approccio umanistico al sapere, analogo a quello che portò alla nascita di Accademie come la nostra: tra i suoi riferimenti troviamo infatti ovviamente psichiatri (Jaspers, Minkowski, Binswanger, Straus, Connolly, Barton, Ey, Maxwell Jones, Frantz Fanon), ma anche filosofi (Gramsci, Husserl, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty), storici (Foucault, Castel), sociologi (Goffman, Davydov), scrittori (Pirandello e Primo Levi).

Nel 1964 espose al I Congresso internazionale di psichiatria sociale a Londra l'idea, dirompente, della quale si era convinto in quei primi

anni di lavoro a Gorizia e cioè che l'ospedale psichiatrico dovesse essere distrutto in quanto luogo che, anziché curare la malattia originale, la aggravava aggiungendo ad essa una seconda, l'istituzionalizzazione. Il suo intervento si intitolava infatti: *La distruzione dell'ospedale psichiatrico come luogo di istituzionalizzazione. Mortificazione e libertà dello "spazio chiuso". Considerazioni sul sistema "open door"*.

A Gorizia non smise peraltro di coltivare temi di interesse filosofico e pubblicò, come vedremo in seguito, alcuni dei suoi scritti più affascinanti.

Ma non solo. Agostino Pirella (1982, p. 29) ricorda a proposito degli anni di Gorizia "con quanta trepida simpatia Basaglia si recasse a Milano per ascoltare un anziano ma ancora vivace Minkowski". E Paolo Migone (2021, pp. 159-160) scrive che membri dell'équipe di Gorizia si recavano regolarmente per incontri presso il "Gruppo milanese per lo sviluppo della psicoterapia", guidato da Pier Francesco Galli.

Il 1967 e il 1968 rispettivamente sono anche gli anni della pubblicazione, con la sua curatela, di due saggi collettanei nei quali l'équipe goriziana rende conto delle idee maturate in quei sei anni di lavoro sull'essenza della psichiatria e fa un bilancio della sua esperienza (Aa.Vv. 1967; 1968).

Tuttavia a Basaglia la città isontina cominciava a stare stretta. La giunta provinciale democristiana, che aveva appoggiato (o almeno tollerato), forse anche incuriosita dal suo carattere innovativo e inorgoglita dall'interesse che incominciava a riscuotere tra gli addetti, quell'esperimento dirompente finché si era limitato al perimetro dell'ospedale, esitava ora nell'appoggiarne l'esito logico, cioè la dimissione dei malati migliorati e la nascita di servizi nel territorio.

Di fatto, si stava determinando una *impasse*, e abbiamo notizia che Basaglia operò un tentativo di spostarsi alla direzione dell'Ospedale psichiatrico "Francesco Roncati" di Bologna.

Pare che la reazione dell'amministrazione provinciale della città felsinea sia stata però piuttosto fredda: il PCI emiliano ci teneva a presentarsi come partito d'ordine e non aveva intenzione di portarsi in casa una persona con le sue idee originali e la sua personalità forte e indipendente.

Devo alla gentilezza della dott.ssa Bruna Zani, presidente dell'Istituzione Gian Franco Minguzzi di Bologna, il fatto di aver potuto conoscere il profilo, conservato in quell'archivio, con il quale il candidato

veniva valutato da una commissione presieduta (sarà stato un caso?) da quello stesso prof. Belloni che lo aveva avuto allievo a Padova, e non lo aveva mandato in cattedra, e formata, tra gli altri, dal direttore degli ospedali psichiatrici genovesi Giorgio Padovani, uno dei principali sostenitori della riformabilità dell'ospedale psichiatrico: dunque suoi avversari. Non stupisce perciò che il suo interesse verso altre discipline, filosofia e sociologia *in primis*, fosse considerato un demerito, e che la commissione, pur omettendo nella versione definitiva le parole che ho riportato tra parentesi, concludesse a suo riguardo:

> Padrone del linguaggio fenomenologico e forte di esperienze internazionali, il BASAGLIA è efficace sul piano dialettico (quanto discutibile), offrendo, naturalmente, ampio campo di discussione su quello pragmatico. Il suo frequente riferimento a Sartre, Marcuse, Foucault e altri pensatori denota più una vocazione filosofica e sociologica che astrae da un autentico impegno medico, e l'impressione è confermata anche dalla mancanza di riferimenti concreti circa i risultati della "comunità terapeutica" e di valide alternative alle tecniche condannate. (In realtà, il BASAGLIA contesta globalmente 150 anni di psichiatria clinica).

Ma l'anno successivo lo straordinario successo del secondo volume dell'équipe che, pubblicato da Einaudi, vinse il Premio Viareggio per la saggistica e divenne, secondo l'espressione dello storico inglese John Foot (2014), una "bibbia" per il Sessantotto italiano, avrebbe rappresentato il momento di massima crisi.

Da un lato gli attriti, cui già si è accennato, con la giunta provinciale aumentavano e dall'altro l'incidente, a lungo paventato e che ci si era adoperati per evitare, ebbe luogo: un malato in permesso in famiglia uccise la moglie e ciò scatenò, com'era prevedibile, l'opinione pubblica contro i metodi liberali di trattamento di Basaglia e gettò lui stesso in una profonda crisi personale e professionale, fino a fargli considerare l'ipotesi di rinunciare al progetto.

In quel momento fu un grande giornalista televisivo, Sergio Zavoli, a correre in suo soccorso realizzando nell'ospedale di Gorizia un documentario perfetto per rigore documentale e qualità artistica: *I giardini di Abele* (RAI, 1969).

Fu poi il conforto della moglie e dell'équipe a convincerlo a proseguire. Avvertì tuttavia la necessità di allontanarsi per qualche tempo

lasciando la responsabilità di andare avanti all'équipe, con un soggiorno di studio che ebbe luogo presso il Maimonides Hospital di New York, dove poté conoscere, in una realtà decisamente più avanzata rispetto a quella italiana, quali sarebbero state anche per noi la società e la psichiatria del futuro.

Al rientro, lasciò ad Agostino Pirella la prosecuzione del lavoro a Gorizia e accolse l'invito di Mario Tommasini, funambolico assessore comunista della Provincia di Parma, a dirigere l'ospedale psichiatrico di Colorno per chiuderlo, ritornando al contempo, grazie al cattedratico di psichiatria Fabio Visintini, all'insegnamento universitario con un corso di Igiene mentale che avrebbe tenuto per anni.

La permanenza a Colorno ebbe invece breve durata, sia per un certo antagonismo venutosi a creare con l'amico Tommasini sia per le resistenze di nuovo incontrate nell'apparato emiliano del PCI, che per le ragioni suesposte guardava con timore alle iniziative dirompenti del duo Tommasini-Basaglia. Forse soprattutto l'invito entusiasta rivoltogli dal giovane presidente democristiano della Provincia di Trieste, Michele Zanetti, ad accettare la direzione dell'ospedale San Giovanni, dove gli avrebbe garantito l'appoggio necessario a realizzarne la chiusura, generava una ulteriore forte motivazione.

A Trieste infatti tutto parve poter procedere più speditamente che a Gorizia e a Parma, sia per l'esperienza nel frattempo maturata che per il convinto appoggio politico del quale finalmente godeva, anche perché le sue idee si erano ormai diffuse nella società e nella psichiatria italiane. Gorizia aveva disseminato la sua esperienza con Pirella ad Arezzo, Antonio Slavich a Ferrara. Giovanni Jervis, ormai separato da questioni di rivalità personali e differenze programmatiche dal gruppo, che nel 1973 aveva fondato l'associazione Psichiatria Democratica per riunire coloro che si riconoscevano negli obiettivi di Basaglia, lavorava a Reggio Emilia.

Non solo: altre esperienze che guardavano nella stessa direzione si erano autonomamente sviluppate per iniziativa di Sergio Piro a Napoli, di Carlo Manuali a Perugia (Scotti 2021), di Mario Scarcella a Reggio Calabria, di Giorgio Ferlini a Trento (Guarnieri 2021), di Edoardo Balduzzi a Varese, e poi ancora a Firenze e Torino.

Il 24 gennaio 1977 gli fu così possibile dare con Zanetti la notizia che l'ospedale psichiatrico San Giovanni, primo in Italia, poteva con-

siderarsi chiuso e ottenere il 13 maggio 1978 l'approvazione della Legge 180 ("Legge Basaglia"), con la quale venivano chiusi tutti gli ospedali psichiatrici italiani.

Il lungo e contraddittorio percorso della psichiatria italiana del Novecento, ricostruito in pagine di grande valore storico e letterario da Valeria Paola Babini (2009), era così giunto al traguardo.

Dopo la legge, Basaglia raccolse la sfida di spostarsi a coordinare i servizi psichiatrici della Regione Lazio, quelli della capitale, ma pochi mesi dopo fu costretto a lasciare per i sintomi di un tumore cerebrale che lo avrebbe in breve portato alla morte, nella natia Venezia, il 29 agosto 1980.

2. *Franco Basaglia, "el filosofo"*

Quando Philippe Pinel scrisse, nel 1800, il libro dal quale possiamo fare iniziare la psichiatria moderna, lo intitolò *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*. Come a dire che la psichiatria nacque reggendosi su due gambe, una medica e l'altra filosofica.

Nel corso della seconda metà dell'Ottocento, della propria radice filosofica, che la collegava alle scienze umane impedendole di considerarsi del tutto appartenente al sapere "duro" delle scienze naturali, la psichiatria cominciò a vergognarsi e a cercare di fare il più possibile a meno.

Nata su due gambe, la disciplina tentò da allora di reggersi su una soltanto e i danni che ne derivarono furono, a mio parere, incalcolabili. Il ritorno a un rapporto con la filosofia che in quegli anni Basaglia, e non fu il solo, tentò di realizzare non deve essere considerato quindi come una novità, ma piuttosto come un ripensamento.

Il primo lavoro importante di Basaglia risale al 1953, quando ha 29 anni: ha per titolo *Il mondo dell'"incomprensibile" schizofrenico attraverso la Daseinsanalyse*. In esso applica la distinzione tra "comprendere" e "spiegare" proposta da Wilhelm Dilthey e da Karl Jaspers, osservando che per comprendere occorre non solo descrivere, ma suscitare "nell'esaminatore le sue esperienze, qualche cosa di vissuto: solo così egli potrà vivere interamente e intensamente la descrizione di questo sintomo".

È evidente da parte sua l'interesse per i concetti di tempo e spazio vissuti elaborati da Eugène Minkowski e la *Daseinsanalyse* di Ludwig

Binswanger, mentre manifesta il proprio rifiuto per l'idea di incomprensibilità della psicosi di Karl Jaspers.

Per la verità, come altrove ho cercato di argomentare, quando il filosofo tedesco parla di un'incomprensibilità dei fenomeni psicotici non pare riferirsi a una caratteristica loro intrinseca, quanto piuttosto a un limite dello psicopatologo, e apre perciò alla possibilità che, con il procedere della conoscenza, l'area dell'incomprensibile possa nel futuro ridursi (Peloso 2014).

Basaglia recepisce invece, come molti del resto, la posizione di Jaspers come quella di una definitiva esclusione, per responsabilità della malattia, dei fenomeni psicotici dall'ambito del comprensibile, e ciò è confermato molti anni dopo in una curiosa circostanza.

Nel 1966 infatti, di fronte all'intenzione della Cina della Rivoluzione culturale di dotarsi della bomba atomica, l'ottantaquattrenne Jaspers aveva pubblicato sul settimanale tedesco "Der Spiegel" un articolo nel quale proponeva che Stati Uniti e Unione Sovietica, attraverso un'alleanza temporanea, imponessero agli altri Paesi – in quel momento Gran Bretagna, Francia e appunto Cina – la rinuncia all'arma nucleare, perché il fatto che i primi due ne avessero l'esclusiva avrebbe garantito maggiore sicurezza. Nella previsione (forse in questo ottimistica) del filosofo, Gran Bretagna e Francia avrebbero rinunciato senza obiezioni al ruolo di potenze nucleari, mentre era possibile che la Cina rifiutasse. In tal caso, Jaspers suggeriva l'ipotesi di bombardamenti selettivi dei siti nucleari cinesi, previo avviso alla popolazione affinché si allontanasse.[2]

L'articolo, come è facile immaginare, destò vivaci obiezioni e Jaspers fu costretto a lamentare, con un successivo intervento, di essere stato frainteso e a precisare di avere previsto appunto un preavviso perché l'operazione non facesse vittime, di non nutrire nessun disprezzo verso il popolo cinese ma anzi di ammirarne la cultura millenaria e infine di avere formulato la sua ipotesi in un momento specifico, nel quale la Rivoluzione culturale in atto pareva aprire a esiti imprevedibili e il po-

[2] La questione mi pare di attualità oggi che l'Occidente ha l'obiettivo di impedire che quelli che l'Amministrazione statunitense definisce "Stati canaglia", come la Repubblica Iraniana o la Corea del Nord, si aggiungano al novero, divenuto più numeroso di allora, delle potenze nucleari.

tere in Cina stava assumendo un carattere totalitario più di quanto non fosse mai avvenuto in Unione Sovietica.

Tra coloro che reagirono inorriditi alla proposta del filosofo troviamo anche Basaglia il quale, come del resto Sartre e molti intellettuali all'epoca, guardava con simpatia all'originalità della vicenda cinese. Così, con un articolo del 1967 dal titolo *La soluzione finale* riconobbe a Jaspers due meriti: la critica radicale del nazismo e il fatto di avere aperto con la *Psicopatologia generale* del 1913 "un nuovo indirizzo scientifico – la psichiatria comprensiva – che, come primo atto di umanizzazione di una scienza disumana, pareva far uscire la psichiatria dall'impasse positivistica in cui era rimasta invischiata". Soggiungendo: "Il concetto di comprensibilità era stato accolto dal pensiero scientifico tradizionale come un esempio di principio rivoluzionario, nella misura in cui si imponeva di avvicinare e comprendere il malato, senza limitarsi a classificarne la malattia" (Basaglia 1981, vol. I, p. 455).

Tuttavia, in parte anche incorrendo nel fraintendimento cui molti erano andati incontro di fronte all'apparente cinismo della proposta di Jaspers, lo accusava di razzismo per aver considerato disinvoltamente sacrificabili settecento milioni di cinesi, al contrario di ciò che aveva fatto un tempo verso gli ebrei. E per ciò che è di nostro interesse, considerava questo atteggiamento coerente con il limite, che attribuiva alla psicopatologia jaspersiana, di avere collocato lo psicotico, trattato quindi come il cinese, fuori dall'area del comprensibile e quindi dell'umano.

Nel caso clinico che completa l'articolo del 1953 Basaglia espone la concezione della psicosi come collasso dell'Io sotto pressioni esterne soverchianti di Erwin Straus, che poi avrebbe riproposto in scritti fondamentali del periodo goriziano. È invece lontano dall'idea, che poi avrebbe sviluppato, dell'internamento psichiatrico il fatto che ne parli ancora come di un'opportunità di uscire temporaneamente dal proprio mondo, alla quale attribuisce un effetto terapeutico.

L'interesse per la *Daseinsanalyse* trova conferma l'anno successivo nel saggio *Su alcuni aspetti della moderna psicoterapia: analisi fenomenologica dell'"incontro"*. L'incontro, traduzione del tedesco *Begegnung* con il quale Binswanger si riferiva a una conoscenza "esistenziale", più profonda quindi, tra due individui, costituisce, nella citazione che ne fa Basaglia, per lo psichiatra e fenomenologo olandese Jan Hendrik Van Den Berg un'"unità preriflessiva che unisce medico e malato", dove per

"preriflessivo" Basaglia precisa in quell'occasione di intendere "l'attitudine di lasciar parlare tutto ciò che esiste per se stesso, dando la possibilità di mostrare ciò che è in realtà, vale a dire la sua essenza, il suo senso" (Basaglia 1981, vol. I, p. 34). L'incontro, aggiunge, può essere considerato perciò "un rapporto intuitivo nel quale si fonde l'unità del medico e del malato formandone una unica che precede le due singole entità".

Il linguaggio (parole, mimica, silenzi) è per Basaglia, sulla scia di Minkowski e Binswanger, un terreno privilegiato per l'incontro, che consente attraverso la sua forma e il contenuto emotivo di avvicinarsi a una conoscenza del "progetto vitale" dell'altro e delle modalità con le quali la malattia vi interferisce. E solo se ciò non avviene in modo convenzionale, ma anzi prescindendo il più possibile da ogni forma di paternalismo e autoritarismo, il malato ha la possibilità di trovare nel medico l'"amico" – nel senso non banale che Binswanger attribuisce alla parola – che gli consente di "risolvere se stesso attraverso un uomo che lo comprende".

A questi primi due saggi, dove abbiamo visto già porre alcuni pilastri di quello che sarebbe stato il pensiero di Basaglia negli anni sessanta, seguono altri che hanno al centro il tema del "corpo vissuto" che viene approfondito sotto vari aspetti clinici, dall'ipocondria alla depersonalizzazione.

Non gli sfugge che, come scrive in un'occasione, in qualche caso il corpo finisca per essere una forma particolare dell'esistere e molte volte l'unico campo di espressione dell'individuo, che parla quindi per suo tramite. In un'altra occasione riprende Henri Ey, per il quale il corpo in fenomenologia costituisce un singolare problema, perché esso è contemporaneamente soggetto e oggetto di percezioni e appartiene contemporaneamente al soggetto e al suo mondo; è simultaneamente cioè con il soggetto nella relazione dell'essere (io sono un corpo) e dell'avere (io ho un corpo).

Fra altri temi che riscuotono in quegli anni l'interesse di Basaglia non manca il delirio, del quale si occupa con uno scritto del 1955, *In tema di pensiero dereistico. Considerazioni sul concetto di "distacco dalla realtà"*, nel quale, rifacendosi a Binswanger, nega che il racconto dal contenuto irreale del delirio o l'oggetto irreale dell'allucinazione (o del sogno) debbano essere concettualmente collocati fuori dalla realtà. Essi gli paiono invece parte della realtà, di quella realtà dell'uomo che è fatta di ciò che è razionale e ciò che è irrazionale, di ciò che è sano e di ciò

che è malato. E conciliare appunto follia e realtà, trovare un posto per la follia (e il folle) nella realtà complessiva dell'uomo, avrebbe costituito uno dei suoi rovelli fino agli ultimi scritti (Rovatti 2000). "Volere ridurre l'attività psichica unicamente a sole manifestazioni razionali" – scrive infatti – "significa spogliare la realtà del suo carattere essenziale che è l'umanità"; e prosegue sostenendo che occorra far rientrare in quella che è comunemente accettata quale realtà oggettiva anche la realtà malata, in quanto essa pure parte della realtà umana.[3]

Un altro tema ancora di pertinenza fenomenologica che Basaglia non trascura in quegli anni è quello della coscienza, del quale si occupa con il saggio *A proposito del dreamy state e della depersonalizzazione nevrotica (Considerazioni su un caso clinico)* (Basaglia 1957), che al contrario dei precedenti non è compreso nel volume standard degli *Scritti* del quale abbiamo citato l'edizione più recente.

Né si deve pensare che, con il passaggio a Gorizia e l'inizio della lotta antiistituzionale, Basaglia abbia interrotto il suo interesse per temi di pertinenza psicopatologica e filosofica. Anzi, la maggior parte dei commentatori concorda sul fatto che in Basaglia fenomenologia e lotta antiistituzionale sono da quel momento indissolubilmente intrecciate.

Entrato nell'inferno goriziano, Basaglia non abbandona le sue curiosità di carattere fenomenologico e nel 1965 presenta, a quattro mani con Slavich, una relazione dal titolo *L'esperienza dell'altro nella follia a due*, nella quale ricostruiscono il dibattito internazionale sul tema del secolo precedente, oggetto oggi di una pregevole antologia curata da Babini (1992), attraverso il caso clinico di due sorelle.

È interessante che, riferendosi a Straus, gli autori ritornino sul tema della distanza e l'opposizione come elementi indispensabili alla costruzione del rapporto di alterità, per sottolineare il loro venir meno appunto nella costruzione dell'esperienza delirante a due.

Altri lavori a quattro mani tra loro in quel periodo proseguono la riflessione basagliana del decennio precedente sulla corporeità e tra essi

[3] Questo problema fa pensare alla possibilità, che tuttavia Basaglia non coglie, di una composizione tra le realtà del sogno, della follia e della vita reale in un modello come quello della teoria dei mondi multipli di William James (1890, pp. 645-647), della quale mi è parso di individuare già un'intuizione in un episodio del *Quijote* di Cervantes (Peloso 2017, pp. 71-83).

uno è dedicato all'esperienza di "stato d'assedio" nell'alcoolallucinosi (Basaglia e Slavich 1966, p. 329): la modalità di esperire l'oggetto allucinato in questo quadro clinico vi è confrontata con quelle del *delirium tremens* e delle condizioni allucinatorie croniche degli schizofrenici, con riferimento alla diversa spazializzazione dell'esperienza allucinosica nei tre casi.

In un lavoro invece a quattro mani con Pirella, Basaglia contesta, citando Minkowski e Binswanger, la distinzione tra delirio primario (processuale, inderivabile e quindi in definitiva incomprensibile) e secondario operata da Jaspers (Basaglia e Pirella 1966, p. 378).

Al 1965 risale quello che forse è, dal punto di vista letterario, il saggio più affascinante di Basaglia, pubblicato originariamente sulla prestigiosa rivista francese "L'Évolution psychiatrique", che ebbe tra i fondatori Eugène Minkovski, e oggetto recentemente di un numero monografico della "Rivista Sperimentale di Freniatria" del quale ricordo i pregevoli saggi di Leoni (2007) e Stanghellini e Muscelli (2007a; 2007b): *Corpo, sguardo, silenzio*.

Basaglia vi sostiene che al soggetto, come si è visto, sono necessari intervalli perché la prossimità e la vicinanza con l'altro non degeneri in promiscuità e la presenza dell'altro non lo invada: "È necessario che esso [il corpo]" – leggiamo – "mantenga dall'altro e dalle cose una distanza sufficiente a permettergli di riconoscere nel proprio corpo la presenza dell'altro come alterità" (Basaglia 1981, vol. I, p. 297). E ancora: "La possibilità di comunicare, di costituire una modalità di alterità, di creare un dialogo presuppone una spazialità distanziata, un silenzio da cui nasca la parola, uno sguardo da cui nasca il vedere" (*ibid.*, p. 298).

Sguardo e silenzio sono insomma gli strumenti attraverso i quali, nella distanza spaziale e acustica, il rapporto di alterità può costituirsi: "L'intervallo è dunque da considerarsi lo spazio necessario a due corpi che si incontrano per poter salvaguardare ciascuno la propria intimità dall'altro: venendo a mancare quest'intervallo l'uno dei poli dell'incontro sarà sopraffatto dall'altro" (*ibid.*, p. 301).

Ciò che accade nello psicotico, "il cui corpo è devastato dallo sguardo dell'altro, dal mondo dell'altro che lo reifica, lo condensa, lo annulla" (*ibid.*, p. 302), è che questo intervallo è venuto meno ed egli non può più trovare rifugio dall'altro nella distanza. Nel paranoico, con il sentirsi perseguitato, minacciato nella sua integrità; nello schizofrenico,

con il sentirsi assordato dalle voci anche nel silenzio e invaso e disgregato dal di dentro; nel depresso, con il sentirsi schiacciato dagli altri e dal mondo; nel maniacale, con il sentirsi gettato verso gli altri e verso il mondo senza la possibilità di un tempo e un luogo nei quali sostare.

Quando la possibilità di darsi e sottrarsi allo sguardo dell'altro, di cercare la sua voce o, nel silenzio, l'assenza della sua voce, vengono meno, la situazione dello psicotico diviene simile a quella di "colui che ha perduto la casa, o meglio, del vinto che assiste impotente al passaggio, senza il suo consenso, dell'intruso nella propria casa" (*ibid.*, p. 306). E in Gengè Moscarda, il protagonista di *Uno, nessuno e centomila* di Luigi Pirandello, Basaglia individua un esempio di questa situazione.

3. *Fenomenologia, esistenzialismo e lavoro antiistituzionale*

Due anni dopo Basaglia riprende questi temi applicandoli al contesto istituzionale in una conferenza esposta il 20 marzo 1967 alla Clinica neuropsichiatrica di Genova diretta allora da Cornelio Fazio: *Corpo e istituzione. Considerazioni antropologiche e psicopatologiche in tema di psichiatria istituzionale*.

Il testo si avvicina a costituire una "teoria" della deistituzionalizzazione ed è la più patente dimostrazione che l'ipotesi di una cesura tra un Basaglia cultore della fenomenologia e uno critico dell'istituzione è davvero poco sostenibile.

Se c'è un luogo nel quale l'intreccio fra le due dimensioni, fenomenologica e antiistituzionale, si fa più stretto, più evidente, è infatti proprio in questo saggio a proposito del quale Leoni (2007, p. 32) osserva che "la 'giusta misura', 'il giusto intervallo' è un tema fenomenologico e una posta in gioco, se si vuol dire così, politica".

Al centro del saggio è la trasformazione che l'azione plasmante dell'istituzione impone non solo al malato, il cui corpo è avvicinato, allontanato, spostato, spogliato, immiserito, a volte persino legato, e complessivamente oggettivato da una volontà che non gli appartiene, ma anche al medico e all'infermiere, a loro volta ingessati in un ruolo che impedisce loro di riconoscere all'altro la dignità e la soggettività di uomo.

Alla supponenza della psichiatria, portata a cercare nell'organismo una parvenza delle risposte che non ha, si oppone lo stile di Basaglia,

il quale secondo Novello "non ha mai smesso di mettere in discussione le sue 'conquiste', i risultati positivi del suo lavoro, in una dimensione etica assoluta. Perciò si pone oggi per noi il problema di continuare a sostenere il suo gesto fenomenologico anche di fronte ai nostri giudizi e pregiudizi, che rischiano ogni volta di porsi come verità ultime, al di fuori di ogni contraddizione dialettica, per continuare a scoprire la realtà ogni giorno" (Novello e Gallio 2023, p. 110).

Ne risulta che lo psichiatra è impossibilitato ad avvicinare il malato in un modo che non sia quello cui i ruoli istituzionali lo costringono e il malato finisce con l'introiettare in tale misura le modalità di esistenza che per anni l'istituzione gli impone, da scoprire che ogni capacità di esistenza autonoma è venuta meno anche una volta che fosse liberato. Indispensabile, quindi, la distruzione dell'ospedale psichiatrico per la liberazione dei malati, di per sé ovvia, ma anche degli psichiatri e degli infermieri.

Non si tratta però di impresa di poco conto, e per affrontarla Basaglia deve ricorrere a un concetto, sul quale si è soffermato prima di me Oscar Meo, che prende in questo caso a prestito da quello che è considerato il padre della fenomenologia, Edmund Husserl: l'*epoché*.

Non si trattava di una novità per lui, perché vi aveva già fatto ricorso nella ricerca della "nuda realtà" della follia nella quale si era impegnato a Padova. L'*epoché* era stata allora, secondo un'espressione di Pier Aldo Rovatti, una capacità di fare "un passo indietro" rispetto alle conclusioni tecniche del sapere psichiatrico.[4]

Ma l'*epoché* della quale Basaglia avverte la necessità a Gorizia è diversa, per certi versi opposta. Non è più tutto ciò che è sedimentato nei secoli intorno alla follia a essere sospeso per lasciare in piena luce solo la sua realtà come "nuda cosa", ma all'opposto è la follia nella sua essenza a essere messa ora tra parentesi per liberarla dalle incrostazioni che le sono sedimentate intorno, l'ospedale psichiatrico in primo luogo.

La ricerca Dasainsanalitica si sposa così con la lotta antiistituzionale perché nell'ospedale psichiatrico è la stessa esigenza di verità insita nella fenomenologia a obbligare a questo passaggio: non si può applica-

[4] Lo stesso Jaspers, del resto, in un noto passaggio della *Psicopatologia generale* aveva scritto che in psichiatria la diagnosi occulta il soggetto molto più spesso di quanto non lo riveli.

re l'analisi fenomenologica a chi sta vivendo l'essere-nella-contenzione, né si può farlo per l'essere-con nella segregazione. Né si può applicare la fenomenologia, né la stessa psichiatria in fondo, a chi vive nel letame, senza essersi prima adoperati per liberare lui dalla condizione di carcerato e, insieme a lui, se stessi da quella speculare di carceriere.

E osserva allora Novello:

> Per me è evidente che tutta l'opera di Basaglia è attraversata in profondità dall'esercizio dell'*epoché*, e che senza il rigore – epistemologico ed etico – che aveva acquisito nei suoi studi fenomenologici, non sarebbe stato in grado di pensare e di realizzare la fine del manicomio […]. Non poche categorie e principi che hanno reso possibile la riforma del '78 erano espressione delle prospettive aperte dalla fenomenologia husserliana e dalla psichiatria fenomenologica che, oltrepassandosi in dimensioni più ampie e complesse, sono state tradotte in linee guida e progettualità concrete, diventando efficaci parole d'ordine nella dimensione di un lavoro collettivo. (Novello e Gallio 2023, p. 108)

Dopo la Legge 180, virtualmente fuori dall'ospedale psichiatrico, Basaglia può ritornare invece alla prima *epoché*, quella praticata a Padova prima di conoscere l'oppressione istituzionale, per affrontare insieme al malato quei sintomi che la malattia presentava prima che l'istituzione ne aggiungesse altri, divenuti più evidenti: secondo una felice espressione di Mezzina (2020), cioè, può a quel punto "tirare fuori la malattia dalla parentesi".

Emblematiche le parole che concludono il saggio, che Basaglia precisa si riferiscono a materiale teorico ancora in elaborazione al quale il fenomenologo statunitense Eng e lui stesso stanno in quel momento lavorando:

> Un'istituzione che intende essere terapeutica deve diventare una comunità che si fondi sull'interazione preriflessiva di tutti i suoi membri; dove il rapporto non sia il rapporto oggettivante del signore con il servo, o di chi dà e chi riceve; dove il malato non sia l'ultimo gradino di una gerarchia fondata su valori stabiliti una volta per tutte dal più forte; dove tutti i membri della comunità possano – attraverso la contestazione reciproca e la dialettizzazione delle reciproche posizioni – ricostruire il proprio corpo proprio e il proprio ruolo. (Basaglia 1981, vol. I, p. 441)

Ma neppure il riferimento all'*epoché* gli è sufficiente per la lotta contro il mostro istituzionale: essa può rivelare la verità dell'ospedale psichiatrico, ma non la può cambiare. Per questo, occorre una spinta etica che Basaglia trova in Sartre, il cui nome infatti comincia a comparire solo dopo l'arrivo a Gorizia nelle bibliografie dei suoi lavori.

È il caso ad esempio di un saggio del 1963, *Ansia e malafede. La condizione umana del nevrotico*, che ha al centro la contrapposizione fra autenticità, cioè fedeltà alla verità, e malafede, cioè creazione di una pseudoverità nella quale sopravvivere.

Nell'inganno dell'ospedale psichiatrico Basaglia coglie il farsi al suo interno assoluta, totale della malafede: costituire cioè una realtà apparentemente progettata per la cura, che invece attua la distruzione del malato; e portare le pseudoidentità del ruolo di psichiatra e infermiere da un lato e malato dall'altro al punto da rendere loro impossibile l'incontro, e il riconoscimento da parte degli uni della propria stessa umanità negli altri.

Nessuna delle ipotesi di riforma, di intervento umanitario nell'ospedale psichiatrico che allora circolavano, insiste Gallio, avrebbe potuto soddisfare l'esigenza di Basaglia in quel momento: decostruire i ruoli di curante e curato per dare ad entrambi la possibilità di un incontro che fosse autenticamente umano. È un riscatto antropologico, insomma, quello che ha in mente, che va molto al di là di un'istanza di soccorso e anche di giustizia e solo potrà consentire il reciproco riconoscimento come persone.

Quello di Basaglia con Sartre è dunque un rapporto al centro del quale, osserva Gallio (2023, p. 123) ancora, sta il fatto che la forma radicale di umanesimo del maestro "sia stata utilizzata [da Basaglia] prima di tutto come fondamento di un'etica laica: possibilità di pensare la libertà dell'individuo nella sua radicale immanenza e contingenza storica, e nel suo costituirsi come soggetto di una realtà che gli appartiene (per così dire) di diritto, dato che ne diventa il responsabile: responsabile, cioè, della trasformazione *ciascuno della sua realtà*".

Il primo incontro fra lo psichiatra di Gorizia e il padre dell'esistenzialismo ebbe luogo nel 1968, su iniziativa di Sartre e propiziato da Gian Franco Minguzzi, nella facoltà di Psicologia occupata dell'Università di Bologna. E quale luogo più coerente di quello con le passioni e le idee che animavano entrambi?

In seguito, ricorda ancora Gallio (*ibid*., p. 125), un enorme ritratto in bianco e nero del francese era l'unica decorazione dello studio del direttore a Colorno e Antonio Maria Ferro, che ebbe occasione di visitarlo poco dopo che Basaglia lo aveva lasciato, me ne ha parlato a sua volta.

Poi è venuto il colloquio del 1972 pubblicato tre anni dopo in *Crimini di pace* (Basaglia e Ongaro Basaglia 1975). Al maestro Basaglia è debitore di molti degli strumenti che utilizza nei suoi scritti: il riferimento alla dialettica servo/signore di Hegel, la relazione tra sguardo e pudore, i concetti di libertà, responsabilità o di impegno. Con il termine "intellettuale" si riferiscono a cose diverse, e hanno modo qui di chiarirlo. A quello di "utopia" viene attribuito addirittura un valore opposto, quello di pretendere di imprigionare, dal quale è meglio guardarsi per Sartre come per Marx, o liberare, per l'altro come per il filosofo marxista ad essi contemporaneo Ernst Bloch, il tempo futuro.

Basaglia ricorda a Sartre una sua frase che questi non ricorda di avere mai scritta né pronunciata, ma con la quale si sente in sintonia: che le ideologie sono rivoluzionarie quando si fanno e diventano oppressione quando sono fatte.

Nei saggi del periodo goriziano la malattia è confrontata da Basaglia con il suo doppio istituzionale, l'esclusione, resa possibile allora dall'ospedale psichiatrico, oggi da mille altri luoghi. Per questo non solo l'ospedale psichiatrico doveva essere chiuso, ma anche qualunque luogo e situazione di falsificazione istituzionale, compresi quelli che anche oggi ci troviamo a proporre ai nostri pazienti, perché la partecipazione al reale quanto e come si può è un diritto secondo solo a quello alla vita che a ciascuno deve essere riconosciuto: "la cura" – sintetizza brillantemente Gallio (2023, p. 155) – "doveva svolgersi nella normalità della vita quotidiana".

Sono questioni estremamente attuali, come scrive ancora Gallio (*ibid.*), e anzi le cose sono andate peggiorando: in una società che si è chiusa, ritornando a far pagare ai soggetti deboli con la libertà o lo stigma – quando non con la stessa vita, non riesco a non aggiungere in rapporto a ciò che accade nel Mediterraneo in questi anni e a Gaza in questi mesi – l'aspirazione "alla normalità, ai diritti di cittadinanza o anche semplicemente di appartenenza a un luogo".

"Basaglia era consapevole che la chiusura dell'ospedale psichiatrico costituiva un laboratorio per il futuro" – osserva Gallio (*ibid*., p. 156), e

credo che ciò sia vero perché a partire dalle prime pagine de *L'istituzione negata* la sua critica tende a spingersi oltre la psichiatria (ma senza mai prescindere da essa), alla critica di ogni forma di violenza e oppressione istituzionale nella quale la malafede impedisce il rispecchiamento della propria umanità in quella dell'altra persona.

Una spinta esistenziale ed etica a uno sforzo di autenticità assoluta è dunque secondo Gallio ciò che, soprattutto, Basaglia trova in Sartre e che noi possiamo a nostra volta trovare nell'insegnamento dell'uno e dell'altro. Un insegnamento che ci auguriamo che in questo centenario non sia solo ricordato, ma possa ritornare a essere lo scomodo stimolo verso una psichiatria e una società migliori, più libere e più giuste.

Si comprende così qual è il senso della liberazione dall'ospedale psichiatrico, che certo è un momento di liberazione per l'internato, ma non lo è meno per lo psichiatra, per il quale, come Basaglia scrive dopo la Legge: "è in questa mancanza di identità che consiste attualmente la sfida implicita nel fare 'psichiatria'. Perché è in questo vuoto ideologico e istituzionale che saremo costretti ad avvicinare il disturbo psichico al di fuori dei parametri e degli strumenti che ci hanno finora impedito di avvicinarlo" (Basaglia 1979, p. XI).

Uno dei meriti che devono essergli riconosciuti è allora la capacità di andare a cogliere, certo, la fenomenologia nell'empireo del ragionare filosofico, per tradurla nei gesti concreti di tanti che, senza saper seguire Husserl o Heidegger o Sartre nella complessità del loro ragionare, possono metterne però in pratica i risultati.

Mi pare dunque importante, per comprendere il contributo che la fenomenologia ha dato alla lotta antiistituzionale in Italia, quanto scrive Novello:

> Alcune delle sue [della fenomenologia] principali conquiste, sul piano conoscitivo e metodologico, sono state declinate nelle pratiche quotidiane di trasformazione da parte di una moltitudine di persone, in epoche e contesti diversi, appartenenti al mondo dei servizi, della cooperazione sociale, dell'associazionismo, del volontariato, della cultura, dell'informazione e della società civile. È infatti possibile affermare che, se in origine la psichiatria fenomenologica ha interessato una ristretta cerchia di persone di elevato livello culturale, con l'opera di Basaglia alcuni suoi temi e contenuti sono diventati patrimonio comune di fasce diversissime di persone senza la consapevolezza o quasi della loro origine. Esiste cioè

> una dimensione della psichiatria fenomenologica che – per così dire "oltrepassandosi" – ha informato e sotteso un agire collettivo che, nel corso di alcuni decenni, ha messo in atto processi molto complessi di trasformazione e cambiamento nel passaggio dalla psichiatria manicomiale alla salute mentale. (Novello e Gallio 2023, pp. 107-108)

Nessun dubbio, insomma, per Novello, come del resto per altri, da Borgna a Cappellari, Colucci e Di Vittorio o Leoni, che il bagaglio della fenomenologia sia stato indispensabile a Basaglia, e a molti suoi epigoni, per affrontare e vincere la battaglia contro l'ospedale psichiatrico; ma neppure che essa costituisca anche oggi uno strumento utile per il lavoro di salute mentale fuori da esso. Nel quale persistono certo elementi invarianti che caratterizzano la relazione di cura in psichiatria qualunque sia il tempo e il contesto, ma si tende anche a ricadere in vizi che avrebbero forse potuto essere identificati ed evitati se la psichiatria italiana avesse messo più impegno nel recepire, o almeno conoscere, la lezione di questo grande psichiatra con la sua fame di autenticità e di impegno etico.

Bibliografia

Aa.Vv. (1967), *Che cos'è la psichiatria?*, a cura di Franco Basaglia, Milano, Baldini & Castoldi, 2024.

Aa.Vv. (1968), *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*, a cura di Franco Basaglia, Milano, Baldini & Castoldi, 2024.

Aa.Vv. (1995), *Follia e paradosso. Seminari sul pensiero di Franco Basaglia*, Trieste, Edizioni "e".

Aa.Vv. (2010), *Franco Basaglia e la filosofia del '900*, Milano, BE-MA.

Aa.Vv. (2021), *Uscire dall'insopportabile. Culture e pratiche di psichiatria de-istituzionale in Nord-Est Italia*, a cura di Patrizia Guarnieri, Trento, Fondazione del Museo Storico del Trentino.

Babini, Valeria Paola (a cura di) (1992), *Folie à deux. Gli scritti di H. Legrand du Saulle, C. Lasègue, J. Falret, E. Régis, E. Marandon de Montyel,* Lanciano, Métis.

— (2009), *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento*, Bologna, Il Mulino.

Basaglia, Franco (1957), *A proposito del dreamy state e della depersonalizzazione nevrotica (Considerazioni su un caso clinico)*, "Rivista Sperimentale di Freniatria", LXXXI, pp. 371-378.

— (1979), *Prefazione*, in Ernesto Venturini (a cura di), *Il giardino dei gelsi. Dieci anni di antipsichiatria italiana*, Torino, Einaudi, pp. VII-XIII.
— (1981), *Scritti*, a cura di Franca Ongaro Basaglia, Torino, Einaudi.
— (2018), *Conferenze brasiliane*, Milano, Cortina.
— (2023), *Scritti 1953-1980*, Roma, il Saggiatore.
— (2024), *Fare l'impossibile. Ragionando di psichiatria e potere*, a cura di Marica Setaro, Roma, Donzelli.
Basaglia, Franco e Franca Ongaro Basaglia (a cura di) (1975), *Crimini di pace. Ricerche sugli intellettuali e sui tecnici come addetti all'oppressione*, Milano, Baldini & Castoldi.
Basaglia, Franco e Agostino Pirella (1966), *Deliri primari e deliri secondari e problemi fenomenologici di inquadramento*. Relazione al XXIX Congresso nazionale della Società Italiana di Psichiatria, ora in Basaglia 1981, vol. I, pp. 376-383.
Basaglia, Franco e Antonio Slavich (1966), *L'esperienza di "stato d'assedio" nell'alcoolallucinosi*, "Rivista di Psichiatria Generale e dell'Età Evolutiva", 4, ora in Basaglia 1981, vol. I, pp. 329-341.
Colucci, Mario e Pierangelo Di Vittorio (2024a), *Franco Basaglia. Pensiero, pratiche, politica*, Milano, Meltemi.
— (2024b), *Franco Basaglia. Società, movimenti, istituzioni, follia, corpo*, Milano, Feltrinelli.
Foot, John (2014), *La "Repubblica dei matti". Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978*, Milano, Feltrinelli.
Gallio, Giovanna (2023), *La scoperta della realtà. Sartre, "maestro" di Franco Basaglia*, in Novello e Gallio 2023, pp. 111-156.
Guarnieri, Patrizia (a cura di) (2021), *Uscire dall'insopportabile. Culture e pratiche di psichiatria de-istituzionale in Nord-Est Italia,* Trento, Fondazione del Museo Storico del Trentino.
James, William (1890), *Principi di psicologia*, Milano, Soc. Ed. Libraria, 1905.
Leoni, Federico (2007), *Soggetto, vergogna, istituzione. Una lettura di "Corpo, sguardo, silenzio" di Franco Basaglia*, "Rivista Sperimentale di Freniatria. La rivista della salute mentale", CXXXI, pp. 23-36.
— (a cura di) (2011), *Franco Basaglia. Un laboratorio italiano*, Milano, Bruno Mondadori.
Mezzina, Roberto (2020), *Basaglia after Basaglia. Recovery, human rights and Trieste today*, in *Basaglia's International Legacy. From Asylum to Community*, a cura di Tom Burns e John Foot, Oxford, Oxford University Press, pp. 43-67.
Migone, Paolo (2021), *Psichiatria e formazione universitaria dal secondo dopoguerra alla legge 180 del 1978*, in Aa.Vv. (2021), *Uscire dall'insopportabile*, pp. 153-170.

Molaro, Aurelio (2020), *Franco Basaglia*, in Aurelio Molaro e Giovanni Stanghellini, *Storia della fenomenologia clinica. Le origini, gli sviluppi, la scuola italiana*, Torino, UTET, pp. 401-424.
Novello, Mario e Giovanna Gallio (2023), *Franco Basaglia e la psichiatria fenomenologica. Ipotesi e materiali di lettura*, Modena, Mucchi.
Peloso, Paolo Francesco (2014), *L'esperienza della malattia mentale nella* Psicopatologia generale *di Karl Jaspers*, in *Jaspers tra noi… Cento anni di psicopatologia generale. Psichiatri a confronto*, a cura di Mafalda Traveni Massella, Genova, Essegraph, pp. 15-34.
— (2017), *Il vetro, il libro, la spada. Stramberia e delirio in due personaggi di Miguel de Cervantes*, Genova, Collana di Studi e Ricerche dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere.
— (2022), *Ritorno a Basaglia? La deistituzionalizzazione nella psichiatria di ogni giorno*, Genova, Erga.
— (2023), *Franco Basaglia, un profilo. Dalla critica dell'istituzione psichiatrica alla critica della società*, Roma, Carocci.
Pirella, Agostino (1982), *Il giovane Basaglia e la critica della scienza*, "Sapere", 851, pp. 4-9; ora in "aut aut", 385 (2020), pp. 24-40.
Rovatti, Pier Aldo (2000), *La follia, in poche parole*, Milano, Bompiani.
Scotti, Francesco (2021), *Per una storia dell'assistenza psichiatrica in Umbria*, Perugia, Morlacchi.
Stanghellini, Giovanni e Clara Muscelli (2007a), *Corpo, Sé, Altro. Note su "Corpo, sguardo, silenzio" di Franco Basaglia*, "Rivista Sperimentale di Freniatria. La rivista della salute mentale", CXXXI, pp. 37-48.
— (2007b), *Pirandello e Basaglia: follia e libertà*, "Rivista Sperimentale di Freniatria. La rivista della salute mentale", CXXXI, pp. 101-122.
Valeriano, Annacarla (2022), *Contro tutti i muri. La vita e il pensiero di Franca Ongaro Basaglia*, Roma, Donzelli.

Una fenomenologia applicata all'istituzione: filosofia e psichiatria in Franco Basaglia
Questo testo si propone di commemorare il centenario della nascita di Franco Basaglia ripercorrendone per sommi capi la biografia, dal periodo trascorso nello studio della fenomenologia presso l'Università di Padova al passaggio alla direzione dell'Ospedale psichiatrico di Gorizia, allo sforzo per restituire dignità agli internati, costruire e oltrepassare la Comunità terapeutica, e il progetto di distruzione dell'ospedale psichiatrico e di cura della malattia mentale nei luoghi della vita reale. Poi il passaggio per New York e per Colorno, e l'arrivo a Trieste, la chiusura dell'Ospedale psichiatrico San Giovanni e l'approvazione della Legge 180, che porta come eponimo il suo nome. Di Basaglia è sottolineata la statura di intellettuale cosmopolita e ribelle alla deli-

mitazione dei campi disciplinari e l'idea che per comprendere la psichiatria occorra conoscerne la storia. Nella seconda parte del saggio viene ricostruito il rapporto di Basaglia con la fenomenologia e l'esistenzialismo nei diversi periodi della sua vita, dapprima riguardo alle questioni del comprendere, della coscienza, della corporeità, del delirio, dell'incontro di cura. E poi attraverso l'applicazione, originale e onesta, di concetti propri della fenomenologia e dell'esistenzialismo – come quelli di riduzione fenomenologica, di spazio e tempo vissuto, di corpo proprio, di *epoché*, di autenticità e malafede –, alla lotta antiistituzionale che Franco Basaglia si è sentito, di fronte allo sfacelo dell'internamento, eticamente obbligato a intraprendere.

Parole chiave: filosofia; psichiatria; fenomenologia; esistenzialismo; Franco Basaglia.

A Phenomenology Applied to the Institution: Philosophy and Psychiatry in Franco Basaglia
This paper commemorates the centenary of Franco Basaglia's birth by offering a concise overview of his life and intellectual contributions. Beginning with his formative years at the University of Padua, where he engaged deeply with phenomenology, the narrative follows his transition to directing the psychiatric hospital of Gorizia. There, Basaglia launched a bold critique of institutionalized psychiatry, advocating for the deconstruction of psychiatric hospitals in favor of real-life care settings and the restoration of dignity to the institutionalized. His journey included a significant period in New York and his tenure at the Colorno psychiatric hospital, culminating in his pivotal work in Trieste. His leadership in closing the San Giovanni psychiatric hospital and the subsequent enactment of Law 180 – the landmark "Basaglia Law" – marked a turning point in Italian mental healthcare, leading to the closure and transformation of psychiatric hospitals nationwide. Throughout his career, Basaglia distinguished himself as a cosmopolitan intellectual who challenged disciplinary boundaries, emphasizing the historical evolution of psychiatry as essential to understanding mental illness. The second part of this essay delves into his engagement with phenomenology and existentialism, exploring his inquiries into consciousness, corporeality, delusion, and the therapeutic encounter. Concepts such as phenomenological reduction, lived experience, *epoché*, and authenticity informed both his philosophical approach and his anti-institutional struggle. By highlighting Basaglia's ethical commitment to confronting the injustices of psychiatric institutionalization, this essay presents him not only as a visionary reformer but also as a pioneering advocate for a humanistic and emancipatory psychiatry.

Keywords: philosophy; psychiatry; phenomenology; existentialism; Franco Basaglia.

GIACOMO PUCCINI
A CENTO ANNI DALLA MORTE

28 novembre 2024

Marco Pescetto

Storie di amori perduti

Dei quasi sessant'anni di vita vissuti, Giacomo Puccini ne dedicò quaranta alla sua professione: dodici opere liriche, quasi tutte acclamate e ricordate, e alle sue amanti: almeno dodici, tutte perdute. Nel percorso biografico del maestro si snoda dunque una vibrante sequela di relazioni amorose che fanno da contrappunto alla fioritura di melodie immortali, frutto della ricerca continua di un amore assoluto che non trovò mai. Compito di chi scrive sarà entrare in punta di piedi nella vita di un personaggio amato e complesso, nel tentativo di svelare ciò che per molti è rimasto a tutt'oggi un enigma irrisolto.

1858 – La casa di una famiglia di musicisti

Il 22 dicembre 1858, nella casa di Corte San Lorenzo 9, a Lucca, Albina Magi dà alla luce il piccolo Giacomo. Il padre Michele è felice. Con il primo figlio maschio, nato dopo cinque figlie, spera di dare continuità musicale alla stimata famiglia Puccini, da quattro generazioni maestri di cappella del Duomo di Lucca. Aveva iniziato Jacopo, vissuto ai tempi di Mozart. Michele era uno stimato professore di composizione presso l'Istituto Musicale Pacini. Al momento della nascita di Giacomo nella casa abitavano i genitori, la nonna Angela Cerù, le sorelle Otilia, Tomaide (la terza nata Temi aveva vissuto meno di un anno), Maria Nitteti, Iginia e una "serva", tale Assunta Menconi. Un anno dopo nascerà l'altra sorella Ramelde, sarà assunta un'altra "serva", Carola Martinelli, e più avanti nasceranno ancora Macrina e infine, dopo la morte del padre, Michele jr.

m.pescetto@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.803-817

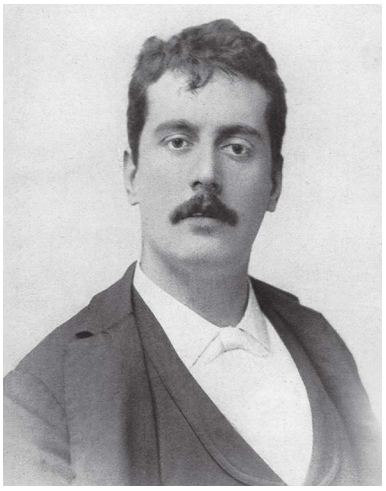
1864-1884 – La formazione musicale e sentimentale

È in questa casa che Giacomo vive gli anni felici dell'infanzia, fino alla morte del padre Michele, il 23 gennaio 1864, e quelli dell'adolescenza e della prima giovinezza, durante i quali la madre Albina segue con ammirevole determinazione la formazione di tutti i figli, nonostante debba fronteggiare una situazione economica assai difficile.

Giacomo studia e dà buoni risultati, ma è anche un ragazzo assai sensibile al genere femminile. Musica e relazioni amorose sono i due aspetti che si intrecceranno per tutta la vita del musicista. Nei quarant'anni della sua vita musicale, come accennato, Puccini scrisse dodici opere ed ebbe dodici amanti di cui si ha notizia: sei protagoniste di relazioni importanti e sei per storie di breve durata, prevalentemente cantanti. Le perse tutte.

1884 – Le Villi

Quando l'ultima nota de *Le Villi* termina di fendere l'aria, un applauso scrosciante riempie il Teatro Dal Verme gremito da una folla osannante. È il 31 maggio 1884. A Milano la stella di Giacomo ha cominciato a brillare. Appena fuori dal teatro, il musicista manda un telegramma alla madre, malata di cancro: "Successo clamoroso--superate speranze--diciotto chiamate--ripetuto tre volte finale primo". Dagli occhi pieni di orgoglio di Albina Magi scendono solenni lacrime di gioia, tanto aveva fatto per fare studiare il figliolo. Gramola del "Corriere della Sera" scrive: "Puccini è, a nostro avviso, il compositore che l'Italia attendeva". L'editore Giulio Ricordi acquista l'opera per 2.000 lire e offre un pranzo a Giacomo e al librettista Fontana, incaricando il compositore di scrivere una nuova opera. Ispirata al movimento della Scapigliatura e da Heinrich Heine, *Le Villi* narra la storia di creature ultraterrene, vendicatrici di donne morte per amore: trascinano il traditore in una danza travolgente che lo conduce esanime presso i fantasmi delle tradite.



Puccini all'epoca de Le Villi

1889 – Edgar*, dal primo successo al primo tonfo*

L'*Edgar* va in scena il 21 novembre 1889 al Teatro alla Scala, ispirato a *La coupe et le lèvres* di Alfred de Musset. Nonostante l'opera sia ricca di validi spunti musicali, come il Requiem e il Preludio al terzo atto, poggia su un libretto inconsistente di Ferdinando Fontana. Narra di due amori contrastanti da cui è preso il protagonista: l'amore puro e celestiale di Fidelia e quello carnale e sensuale di Tigrane. Dopo tre recite applaudite solo per un successo di stima, il lavoro fu ritirato e il compositore interruppe il rapporto con il librettista Fontana. Nonostante reiterati rimaneggiamenti, l'opera non entrò nella storia del melodramma.

Elvira Bonturi

Fonte d'ispirazione di *Edgar* è sicuramente il primo amore Elvira Bonturi. È la prima donna amata da Puccini, probabilmente conosciuta dal maestro a Lucca tra il 1883 e il 1885. Dal bel portamento, alta, capelli biondo scuro, era la moglie di un rappresentante di liquori. Elvira abbandonò il marito e una figlia per unirsi a Puccini. Di carattere difficile, spigoloso, gelosa all'inverosimile, non piace a nessuno dei parenti di Puccini, specie alla sorella Ramelde che sosteneva che avrebbe portato il musicista alla rovina. La relazione con Giacomo fece scandalo fino a quando, alla morte del primo marito Narciso Gemignani, fu possibile regolare l'unione: il 3 gennaio 1904 Giacomo ed Elvira poterono sposarsi. Ma ormai i rapporti fra di loro si erano assai raffreddati. Figura sostitutiva della madre Albina, Elvira fu sempre il "gendarme" che fa rigar dritto il maestro, ma tra i due non ci fu mai quella unità di intenti, quella complice sensibilità che gli innamorati autentici si scambiano con naturalezza. Elvira rappresenta prevalentemente la fisicità, perché della

Elvira Bonturi

musica e dell'arte le importava assai poco. Questo condizionò molto la relazione: non si capirono mai compiutamente.

1893 – Manon Lescaut *consolida il trionfo*

Ma ecco che il 1° febbraio 1893 al Regio di Torino arriva il primo grande trionfo: *Manon Lescaut*. L'opera farà il giro del mondo. È il periodo più tormentato della relazione con la Bonturi, durante il quale i due amanti vissero di fughe e trasferimenti, nell'impossibilità di abitare insieme per non infrangere la legge. Con *Manon* Puccini tratteggia un nuovo modo di far musica. Ispirata al *Tristano*, è intrisa del sinfonismo tedesco col quale Wagner aveva dipinto il suo capolavoro, esempio dell'amore assoluto "nell'accordo del Tristano". Non più numeri chiusi, ma il *fil rouge* del *Leitmotiv*. Elvira è ancora lì a rincorrere il maestro cambiando città e case, cercando di sfuggire alle maledizioni delle tante sorelle di Giacomo che non l'avrebbero mai amata né perdonata. È per questo che dietro all'amore assoluto di Manon c'è l'amore di Elvira, disposta a qualsiasi sacrificio per l'amato.

Cesira Ferrani

In quel periodo il buon Puccini non disdegnò una vicenda sentimentale con Cesira Ferrani, prima grande interprete di Manon, con cui ebbe una relazione tra il 1893 e il 1896.

1896 – Con Bohème *Puccini raggiunge il culmine della popolarità*

La vicenda è tratta da *Scènes de la vie de Bohème* di Henry Murger. I quattro quadri di cui si compone questo dramma, nei quali il musicista rivive gli anni della sua gioventù, sono lo spaccato della vita di quattro ragazzi. Nei primi due atti attraversano il fascino della giovinezza e dell'età dell'amore; nei successivi si scontrano con la realtà drammatica della vita, con la malattia e la morte della protagonista. Dal punto di vista musicale l'opera è un passo indietro rispetto a *Manon Lescaut*. Si lascia il moderno *Leitmotiv* per tornare ai numeri chiusi. Ma quanta poesia! La fortuna dell'opera supera *Manon*. Ci fu ancora Elvira Bonturi come ispiratrice.

Lina Cavalieri, la donna più bella del mondo

Poteva Puccini non invaghirsi dell'acclamata interprete di Mimì nella *Bohème* a Napoli nel 1900, al suo debutto lirico? Infatti se ne in-

vaghisce. Si dice che Lina Cavalieri abbia ricevuto 840 proposte di matrimonio, ma ne accettò solo… cinque. Nel 1899 Gabriele d'Annunzio le dedicò una copia del romanzo *Il piacere*, definendola la massima testimonianza di Venere in Terra.

1900 – Tosca

Il secolo breve si apre con *Tosca* al Costanzi e *Madama Butterfly* alla Scala, tra un groviglio di amanti e un incidente automobilistico. I due titoli si configurano nella sfera del realismo. I tre accordi dissonanti dell'incipit di *Tosca* il 14 gennaio 1900 preannunciano la violenza e la forza di Scarpia, intenzionato a sopprimere il pittore rivoluzionario e ad abusare del corpo della sua donna. Le tinte forti e cupe che delineano il personaggio alla fine del primo atto: *Tre sbirri, una carrozza, presto…* sono di inquietante attualità e decretarono il successo di un lavoro molto cinematografico.

Hariclea Darclée

Hariclea Haricli, prima interprete di *Tosca*, nasce in Romania da una famiglia di ascendenze greche. Studia canto prima a Iasi e poi a Parigi, dove esordisce all'Opéra Garnier nel 1888 come Marguerite nel *Faust* di Gounod, utilizzando Darclée come pseudonimo. Donna avvenente, possedeva una presenza scenica elegante e raffinata, tuttavia fu giudicata interprete fredda e senza temperamento.

Dopo Hariclea, Corinna

Solo un mese dopo la prima di *Tosca* e il flirt con Hericlea Darclée, l'impenitente Puccini conosce in treno andando a Torino una procace giovane studentessa torinese di diciannove anni, Corinna Maggia, con cui avvierà una *liaison* parallela di almeno tre anni durante la convivenza con la Bonturi. È ovvio che dietro la quindicenne Butterfly, innamorata dell'intraprendente americano Pinkerton, c'è Corinna. La giovane torinese, forte delle promesse di matrimonio del musicista, rimase indifferente alle ombrellate di Elvira che l'aveva sorpresa a Torre del Lago. Giulio Ricordi chiamava Corinna Maggia "la sordida puttana". Scrivendo a Elvira, Puccini tenta invano di tranquillizzarla, dichiarando che la sua passione per la giovane amante si è molto affievolita. Ma la gelosia di Elvira è incontenibile ed egli è sempre più insofferente.

Puccini si sente braccato, controllato, persino circondato, giacché più passa il tempo più i familiari e gli amici si schierano dalla parte di lei. Si trova a renderle conto meticolosamente dei suoi spostamenti, delle sue attività, dei suoi incontri. Questa situazione incise profondamente sul crescente distacco affettivo da Elvira.

1904 – Madama Butterfly

In *Madama Butterfly* l'attenzione ai temi melodici orientali si combina con il tradimento dello yankee. Questo amore è vissuto dall'americano come un gioco, mentre per la quindicenne giapponese è come un sogno che si infrange facendola precipitare nella depressione e nel suicidio. Lo stimolo a musicare questo soggetto viene a Puccini dopo la visione al Duke of York's Theater di Londra del dramma omonimo di David Belasco. *Madama Butterfly* fa naufragio alla Scala per la presenza di una *claque* organizzata venuta per stroncare l'opera. Eppure, Giacomo è sicuro che prima o poi il lavoro avrà successo. Ha ragione, tre mesi dopo a Brescia c'è il riscatto e l'opera trionfa.

Rosina Storchio

Alle prove di *Butterfly* Puccini s'invaghisce rapidamente della protagonista, la soprano Rosina Storchio. Venuto però a sapere che questa era al momento la donna di Toscanini, fa un passo indietro.

Sybil Seligman

Solomija Krushelnytzka

Col felice riscatto della *Butterfly* a Brescia, Puccini inizia una nuova relazione con la soprano ucraina Solomija Krushelnytzka. Non durerà a lungo, perché Solomija si sposò.

Sybil Seligman

Nell'ottobre del 1904, in occasione di *Madama Butterfly* al Covent Garden, Puccini conosce Sybil Seligman, moglie di un banchiere londinese, splen-

dida donna ebrea amante delle arti e della musica. Inizia anche qui una relazione sentimentale che però non fa naufragare il matrimonio di Puccini, per decisione della onesta donna che trasformò il rapporto in una profonda e lunga amicizia. Sybil rimase fedele amica di Puccini sino alla fine, divenendo sua preziosa confidente, rispettata pure dalla gelosa Elvira.

Un incidente aiuta a sciogliere l'intrigo

Durante la gestazione di *Butterfly* accadono due eventi importanti nella vita del musicista. All'inizio del 1903, a bordo della sua auto guidata dall'autista e in compagnia di Elvira e del figlio Antonio, Puccini è vittima di un grave incidente in cui riporta la frattura della tibia destra che lo costrinse a un lungo periodo di inattività. È in questo periodo che divampa il problema della *liaison* con Corinna. Invitato sia da Elvira che da Giulio Ricordi a troncare la relazione, Giacomo non risponde. Dopo una lettera infuocata di Ricordi e con l'appoggio di avvocati, la giovane accettò a malincuore l'offerta di 20.000 lire da parte di Puccini e si dileguò senza ulteriori contenziosi.

1908 – Torre del Lago, la Tragedia di Doria e la condanna di Elvira

Nella sua amata casa a Torre del Lago Giacomo Puccini sta componendo *La fanciulla del West*. Con lui ci sono la moglie Elvira e la cameriera, Doria Manfredi, una ragazza di campagna di sedici anni, semplice, mite, schiva. Doria è la figlia di un amico di Puccini, suo compagno d'elezione nelle scorribande venatorie a Torre; quando il signor Manfredi era morto, Puccini aveva preso a servizio la ragazza, allora quattordicenne, per aiutarne economicamente la famiglia. Verso i sedici anni la ragazza sviluppa una tale ammirazione per il musicista da far imbufalire Elvira. Questa, convinta che vi fosse una relazione tra i due dalle false insinuazioni di sua figlia Fosca, dopo una scenata di gelosia al marito e dopo aver definito la ragazza una "sordida puttana" la caccia di casa. Vane sono le parole sincere della giovane che nega sempre la relazione con Giacomo. Oppressa e tormentata da tali accuse, nel gennaio del 1909, Doria si procura la morte a casa sua ingerendo del veleno, che ne causa il decesso dopo cinque giorni di atroci sofferenze. All'esame autoptico risulterà tra l'altro che era ancora vergine. Elvira Bonturi viene condannata a cinque mesi e cinque giorni di carcere,

che non scontò mai grazie al ritiro della querela da parte della famiglia Manfredi, dopo il pagamento di 12.000 lire alla famiglia della defunta versato assai probabilmente da Puccini. È qui che i rapporti tra Elvira e Giacomo si incrinano irreparabilmente, e anche se diversi anni dopo ritorneranno ad abitare insieme, niente sarà più come prima.

Giulia Manfredi diventa Minnie

In realtà il tradimento di Puccini c'era stato, ma non con Doria bensì con la cugina Giulia Manfredi, avvenente e spigliata ragazza torrelaghese che sapeva cavalcare come un'amazzone, che il maestro aveva notato e seguito. Giulia aveva probabilmente usato Doria per portare i suoi messaggi al maestro, alimentando i sospetti di Elvira. Puccini vede in Giulia il modello della protagonista per la nuova opera, *La fanciulla del West*. Con lei vive un'intima relazione e ha un figlio, mai riconosciuto e che doveva rimanere segreto. Giulia incarna tutto quello che non era Elvira. Spigliata, sportiva, sensuale, sa sempre rimanere nell'ombra senza mai dare problemi a Giacomo, che la costringe anche a due aborti prima di dare alla luce Antonio. La solarità e la passionalità di questa donna trovano proprio la naturale incarnazione in Minnie, che apre la nuova strada dell'operismo di Puccini. Giulia Manfredi, con la sua disponibilità, il suo affetto sincero e non possessivo, visse col maestro una relazione parallela alle altre per dodici anni, fino al 1922, due anni prima della morte. Anche se, per ovvi motivi, Giulia non fu al capezzale del musicista a Bruxelles, fu con Sybil Seligman Schiff la donna più fedele a Giacomo.

Giulia Manfredi

1910 – La fanciulla del West *trionfa*

L'opera vede le scene solo il 10 dicembre 1910 al Metropolitan di New York, con Emmy Destinn ed Enrico Caruso. Con questo lavo-

ro Giacomo inizia un percorso artistico nuovo che rompe col passato. Il colore orchestrale, l'utilizzo insolito di melodie americane originali, l'accostamento a Debussy, la tendenza a sbilanciare il canto in subordine a temi sinfonici rendono il lavoro in controtendenza rispetto al passato, creando un genere nuovo. Portata in Italia al Costanzi il 12 giugno 1911, ottiene una calorosa reazione da parte del pubblico, mentre lascia perplessi e disorientati i critici che non ritrovano in essa il vecchio Puccini. I giornalisti del "Corriere della Sera" e del "Secolo" parlano di una nuova maturità espressiva del compositore, raffinata specie nel colore orchestrale. *La fanciulla del West* e *Gianni Schicchi* saranno le uniche due opere del maestro a lieto fine. Come *Tosca*, anche quest'opera sembra disegnata in un contesto cinematografico, ma, a differenza della prima, si affranca dai numeri chiusi, utilizzando un fluire continuo di temi lirici e seduttivi. Nell'aria del terzo atto, scritta dal maestro per Caruso, sul libretto di Civinini e Zangarini, non si può non vedere che *Minnie, della mia vita mio solo fior…* è Giulia Manfredi.

1911 – La baronessa von Staengel e La rondine

Nello stesso 1911 il maestro conosce la baronessa Josephine von Staengel. Trascorsa la loro prima notte a Monaco di Baviera, il maestro la invita a Viareggio, dove la porta sul suo motoscafo personale *Cio Cio San* acquistato per lei. Poi vanno sul lago di Massaciuccoli, in Germania e a Bayreuth a sentire il *Parsifal*. Lei divorzia dal marito cui andrà l'affidamento delle due figlie. Dopo sette anni anche questa storia d'amore finì per il tradimento di lei con un capitano dell'esercito italiano.

Nel 1912 muore a Milano il mentore di Puccini, Giulio Ricordi, verso il quale provava grande affetto. Superato un periodo depressivo e di malinconia, dopo aver ascoltato a Vienna nel 1913 la bella soprano Maria Jeritza, chiamata "il fulmine moravo", ha una breve relazione con lei. Con il figlio di Ricordi, Tito, di carattere autoritario, sprezzante e ambiguo, non andò mai d'accordo e si rivolse altrove per l'edizione della sua nuova opera, *La Rondine*, su soggetto di Willner e Reichert. La traduzione del libretto fu affidata a Giuseppe Adami, giovane scrittore conosciuto recentemente da Puccini. In quest'opera, in apparenza autobiografica, le esuberanze amorose del musicista troverebbero espressione nell'enigmatico personaggio di Magda, una donna dal passato di cortigiana attratta da relazioni impossibili ma seduttive,

come quella con Ruggero, che conosce per caso in un locale. In realtà, dopo un'apparente unione con il suddetto amante, non esita a lasciarlo, dopo che lui ha ottenuto dalla famiglia il consenso a sposarsi, ritornando alla usuale e monotona vita con il suo protettore Rambaldo. Magda è inoltre lo specchio della von Staengel che lo tradì, spingendolo verso la antica moglie Elvira, ormai priva di energie.

1918 – Rose Ader e il Trittico

Il *Trittico* fu rappresentato in prima assoluta il 14 dicembre 1918 al Metropolitan di New York. Rose Ader, interprete straordinaria di Suor Angelica ad Amburgo nel 1921, fu l'ultima fiammata che scosse il maestro nella sua intensa vita. Fu lui, più vecchio di lei di trentadue anni, a lasciarla, chiedendole scusa per non saperle dare tutta la felicità e l'amore che meritava. Nel *Trittico* il tema della morte, che pervade tutti e tre gli episodi, nasconde l'amore di Giulia Manfredi e di Rose Ader. Ne *Il Tabarro*, nelle acque torbide della Senna, sulla barca popolata da disperati, con l'accompagnamento inquietante dei contrabbassi, muore Luigi, che, dopo aver sedotto Giorgetta, moglie del padrone Michele, viene strangolato da quest'ultimo. Muore Suor Angelica, straziata dalla notizia della morte del figlio illegittimo, che si sopprime con erbe velenose, per poterlo rincontrare nel cielo. Muore Buoso, che, disprezzando l'attaccamento al denaro dei suoi parenti, vuole lasciare tutti i suoi beni ai frati.

Nel *Trittico* c'è ragione di credere che dietro l'amore giovanile di Giorgetta per Luigi e di quello solare ed entusiasta di Lauretta per Rinuccio si nasconda l'amore sincero e forte di Giulia Manfredi per il maestro. Cosa a parte è l'amore di Angelica per il figlio perduto che cerca di raggiungere dandosi la morte. Toccante è il dialogo tra Angelica e la Zia Principessa, che esprime il dolore incontenibile della giovane. Rose Ader interpretò la parte così intensamente nella prima di Amburgo del febbraio 1921, che Puccini ne fu subito affascinato. "Mia dolce Rosa, mia sola unica donna che io ami al mondo…". La relazione con Rose Ader durò due anni, ma nel marzo 1923 Giacomo la interruppe con una lettera: "Mia cara Rose, mi fa male farti del male! Ma devo farlo per il tuo bene: non importa se soffro; tu hai un futuro e con me non hai fortuna". La separazione è assai dolorosa e conduce Puccini a una grave depressione. Tuttavia egli conserva la forza e l'inventiva per concludere

il *Trittico* con la sua unica opera brillante. *Gianni Schicchi* affronta con astuzia e allegria lo sgomento degli avidi eredi per la morte di Buoso, che li aveva diseredati. Senza denaro, sua figlia Lauretta e Rinuccio, nipote di Buoso, vedono svanire il loro sogno d'amore. Fingendo davanti al notaio di essere Buoso vivo, Gianni detta un nuovo testamento che consentirà ai due giovani di coronare il loro sogno d'amore. Potranno così sposarsi alle Calendimaggio per poi vivere felici nella bella casa di Firenze avuta in eredità.

Turandot*: un punto interrogativo sulla vita*

Con *Turandot* giungiamo a un punto cruciale della vita professionale e umana del maestro, a un punto interrogativo sulla vita. Turandot: *No Calaf. Viver devi per me. Tu vinto m'hai*… Adelma: *Tempo è di morte; più speranza non c'è!... Troppo t'ama costui per mio tormento. Tutto fu vano, ogni speranza è persa!* Ecco lo "sgelamento" della Principessa di morte! Davanti allo sconforto di Adelma, schiava ex Principessa, amante di Calaf. Ma ciò accade nella fiaba di Carlo Gozzi; non succede in Puccini.

Temporaneamente convinto che Turandot si sarebbe "sgelata", non gli bastò un anno (da fine 1923 a novembre 1924) per comporre un finale che arrivasse a questo sospirato innamoramento. Turandot rimane "di gelo", con buona pace di Goethe e Schiller che amavano un dramma a lieto fine e lo realizzarono a Weimar agli inizi del XIX secolo scegliendo, a loro discrezione, le pagine dello "sgelamento" di Carlo Gozzi ma diminuendo, come ricorda Alberto Cantù, il fascino farsesco delle maschere della Commedia dell'Arte.

Il tempo dimostrerà che la scelta pucciniana mantiene una sua coerenza nello stigmatizzare l'immobilità della Principessa, la quale resiste al fascino dello spregiudicato amante che rimane colpito nel finale dal suicidio di Liù, emblema di un amore semplice, puro, totale. Il dramma che, negli ultimi tempi, viene fatto concludere con la morte di Liù e non con lo scadente finale scritto da Franco Alfano, non è monco bensì gravido del travaglio interiore provato dal maestro nell'ultimo anno doloroso della sua vita. La scelta del soggetto fu fatta in un ristorante milanese nell'autunno 1919 o forse nella primavera del 1920. Puccini e Adami, librettista del *Tabarro*, incontrano Renato Simoni, scrittore e critico del "Corriere della Sera". Simoni porge al musicista una copia della fiaba di Carlo Gozzi, *Turandotte*, che il maestro mostra di gradire.

Chi avvicina per la prima volta a quest'opera, ambientata in una Cina lontana, fiabesca e piena di delitti, prova sgomento. L'inizio è una scena shock con cinque accordi dissonanti a piena orchestra che generano una scossa elettrica in chi ascolta. È un linguaggio rivoluzionario, permeato di Wagner, Richard Strauss, Debussy, Schönberg, Stravinsky, e integrato dal malinconico Puccini sul tema della morte. Occorreranno due anni, dal marzo 1922 al febbraio 1924, per completare l'orchestrazione dei primi due atti di *Turandot*, perché il maestro, oltre che indolente, non riusciva a intravvedere lo sbocco drammaturgico dell'opera. Il terzo atto, che doveva contenere lo "sgelamento" della principessa non gli veniva mai… l'aveva fatto rifare quattro volte nel dicembre 1923, ma senza esito. "Io ci ho messo in quest'opera tutta la mia anima" scrive in una lettera del 5 luglio 1924.

Proprio in questo clima di incertezza e solitudine sopraggiungono i sintomi del malessere che presto lo portò alla morte. Da qualche tempo, infatti, avverte un mal di gola associato a tosse insistente che turba le sue notti.

Il 1° aprile 1924 Puccini si reca presso la Sala Bianca di Palazzo Pitti a Firenze per ascoltare il *Pierrot Lunaire* di Arnold Schönberg diretto dall'autore. È colpito dallo stile della guida della seconda scuola di Vienna e "qualcosa", ci dice Alberto Cantù, va a finire nella *Invocazione alla luna* di Turandot, atto primo. Ed egli si congratula con Schönberg, usando il francese.

La malattia fatale

Poco tempo dopo, a causa di un ulteriore scadimento delle condizioni di salute, con tosse insistente e peggioramento dei dolori alla gola, il maestro si reca dal professor Torrigiani a Firenze il quale, fatta una biopsia, gli fa diagnosi di un cancro dell'epiglottide delle dimensioni di una noce con diffusione metastatica ai linfonodi laterocervicali bilateralmente. Istituito prontamente un consulto multidisciplinare degli esperti in materia, quali i professori Toti e Gradenigo di Napoli, tutti concordi sulla diagnosi del collega, viene proposto al paziente di trattare la malattia con applicazione di radio nella sede del tumore, ritenuto inoperabile nella situazione corrente. Viene data la scelta a Puccini di recarsi tempestivamente a Berlino o a Bruxelles per effettuarla. Il professor Gradenigo consiglia a Puccini di recarsi all'Institut de la Couronne a Bruxelles,

diretto dal famoso professor Ledoux, esperto in materia. Il povero Puccini, sorpreso dalla diagnosi e attanagliato dalla paura, la sera del 4 novembre 1924 parte dalla stazione ferroviaria di Pisa alla volta di Bruxelles. Con lui c'è solo il figlio Antonio. La moglie Elvira, malata di bronchite e in preda alla depressione, rimane a casa con la figlia Fosca. Puccini porta con sé 23 fogli di appunti, con musica su 36 pagine di partitura. È il finale di *Turandot*, che continua a correggere. Spera che con l'esito positivo dell'intervento che lo attende gli venga anche l'ispirazione per concludere l'opera.

Al tramonto della vita

Bruxelles

La mattina del 24 novembre inizia la prima seduta del trattamento. Date le scadenti condizioni generali del maestro, affetto da diabete e non in perfette condizioni cardiovascolari, viene pianificato un intervento di tracheostomia in anestesia locale per avere accesso alla sede della lesione, situata in corrispondenza della parte superiore del laringe, cioè dell'epiglottide, al momento occupata da una neoformazione delle dimensioni di una noce. Viene somministrata al paziente una fiala endovenosa di morfina. Individuata la sede della lesione, vengono posizionati sette aghi imbevuti di Radio nella periferia del tumore, applicando un collare al paziente che ne impedisca la dislocazione. La prima seduta dura 3 ore e 40 minuti. Puccini, nonostante la morfina, è vigile ed esausto. Scrive su un foglio: "mi par di avere delle baionette in gola…". Il giovedì e il venerdì seguenti le sedute si svolgono senza incidenti. Il maestro, dopo i trattamenti, si alza e legge i giornali. Alle quattro del pomeriggio del 26 novembre arriva Fosca, figliastra del maestro, dopo sollecitazione della Seligman di non lasciare il paziente solo con Antonio. La ragazza scrive ad Albino Del Ponte e a Sybil che Puccini sta migliorando. Il prof. Ledoux, spinto da cauto ottimismo, dice ai parenti: *Puccini en sortira*. Ma alle 18 dello stesso giorno, improvvisamente un

attacco cardiaco, probabilmente un infarto, fa perdere coscienza al maestro. Il prof. Ledoux, chiamato d'urgenza e accorso immediatamente, constata una emorragia nella sede della lesione ed estrae rapidamente tutti gli aghi posizionati. "Sto peggio di prima" scrive sui fogli il maestro, appena ripresa conoscenza. "L'inferno in gola e mi sento svanire… acqua fresca".

29 novembre 1924, la fine

Alle 7.30 del 29 novembre si presentano il nunzio apostolico Micara e l'ambasciatore italiano Orsini Baroni. Il maestro riceve l'estrema unzione. Alle ore 11.30 dello stesso giorno, pienamente cosciente, Puccini fa un cenno con la mano come per un addio e muore davanti al figlio Antonio, che rimane impietrito. Le esequie hanno luogo a Bruxelles nella basilica reale di Sainte-Marie de Schaerbeek il 1° dicembre 1924, officiate da mons. Micara. Il feretro viene quindi portato in treno a Milano, dove viene celebrato un funerale solenne in Duomo officiato dal cardinale Tosi il 3 dicembre 1924. Toscanini dirige l'orchestra del Teatro alla Scala nel *Requiem* dall'atto terzo dell'*Edgar*, davanti a migliaia di persone sgomente e in lacrime per la perdita di un artista eccelso.

1926 – Qui finisce l'opera perché in questo punto il maestro è morto

Turandot, la celebre incompiuta, va in scena al Teatro alla Scala il 25 aprile 1926. Al terzo atto, dopo la morte di Liù, il maestro Toscanini, poggiando sul leggio la bacchetta e voltandosi verso il pubblico dice: "Qui finisce l'opera, perché in questo punto il maestro è morto!". Dopo alcuni secondi di smarrimento, tra il pubblico presente si leva un grido *Viva Puccini!* e un applauso gravido di dolore e gratitudine che sembrava non finire mai…

Tante conquiste ma pochi affetti

Venendo alle ultime ore della vita di Puccini, non può passare inosservato il fatto che di tutte le donne che ebbe, a parte Sybil Seligman Schiff, nessuna era al suo capezzale. Nemmeno il primo grande amore, Elvira. Non possiamo escludere che Elvira, creduta a letto con la bronchite e la depressione, non abbia sentito il piacere o il dovere di essere vicino a un uomo che da tempo si era raffreddato nei suoi confronti.

Tormentato per tutta la vita, Puccini cercò l'amore; si illuse di averlo trovato in alcuni momenti, ma lo scambiò con l'attrazione sessuale. Ne rimane deluso. Lo cercò però sempre e allora, non trovandolo compiutamente nel rapporto con le sue amanti, lo cantò con la voce dei protagonisti delle sue opere. Riuscì così a farlo diventare autentico ed eterno.

Bibliografia

Bernardoni, Virgilio, *Puccini*, Milano, il Saggiatore, 1923.
Cantù, Alberto, *L'universo di Puccini da Le Villi a Turandot*, Varese, Zecchini Editore, 2008.
Casini, Claudio, *Puccini*, Torino, UTET, 1978.
Della Nina, Giampiero, *Giacomo Puccini. Familiari, amici, amori*, Lucca, Tralerighe Libri, 2024.
Gozzi, Carlo, *Fiabe teatrali*, Milano, Garzanti, 2004.
Martina, Rossella, *Giacomo Puccini, gloria e tormento*, San Giuliano Terme, Dream book Edizioni, 2024.
Pinzauti, Leonardo, *Puccini: una vita*, Milano, Mind Edizioni, 2013.

Storie di amori perduti
Una rassegna della complessa vita sentimentale di Puccini e della sua trasposizione in scene e personaggi delle sue opere.

Parole chiave: Giacomo Puccini; biografia.

Stories of Lost Loves
A survey of Puccini's many loves and affairs, and of their influence on characters, scenes and emotions in his operas.

Keywords: Giacomo Puccini; biography.

Stefano Verdino

Appunti su Puccini drammaturgo

Mario Luzi, tra i ricordi della sua infanzia, rammemorava una Toscana scissa, musicalmente, tra Puccini e Mascagni, ma la divisione era pure per certi versi nazionale e sul costante e crescente successo popolare di Puccini, inoltre, a lungo sarebbe gravato un pregiudizio intellettuale, a partire dalla celebre stroncatura di Fausto Torrefranca (*Giacomo Puccini e l'opera internazionale*, Torino, Bocca, 1912). E Puccini, a metà secolo, fu anche oggetto di dissidio tra Caproni e Debenedetti, pucciniano praticante e scrivente, e che contrastò la vulgata con una osservazione sorprendente sul "pudore" di quella musica:

> quella musica, quantunque confessi senza troppi ritegni la propria indole aggressiva ed esulcerante, quantunque a parecchie generazioni abbia insegnato a piangere d'amore senza il riguardo di coprirsi gli occhi, tutto sommato rimane pudica.[1]

E argomenta sul carattere di una melodia che tende alla discesa, alla fatale vanificazione con un sapore cechoviano:

> Sono melodie che cominciano a svilupparsi, ma subito precipitano e giungono a un punto d'arresto. […] L'hanno chiamata la "frase stanca" (*tired melody*), avvertendo peraltro che in questa Puccini dà il meglio di sé, incorpora le sue idee più penetranti. Ma non è forse una lunga "frase stanca", che si arrende alla sua fatalità di crollare, la storia per esempio

fernando.verdino@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.818-825

[1] Giacomo Debenedetti, *Puccini e la "melodia stanca"*, p. 106.

di Mimì, dalla ridente irruzione nella soffitta di Rodolfo ("Mi piaccion quelle cose… che parlano d'amor"), fino al: "Sono andati, fingevo di dormire", melodia davvero di un'affranta spossatezza.[2]

Il nome di Čechov si spende per delineare l'attitudine drammaturgica di Puccini, non solo musico raffinato, geniale erede della tradizione italiana ma in connessione con un sentire europeo, che è la sua decisa novità rispetto ai suoi compagni.

Che in Italia i musicisti fossero *in primis* drammaturghi non era una novità. Il magistero, inespungibile, di Verdi consisteva appunto in questo; e Puccini non meno di Verdi stava addosso ai suoi librettisti, tormentandoli in modo non così rude e sbrigativo, dato il proprio indecisionismo, ma del pari in modo assolutamente autoritario, tanto da essere anch'egli considerato a pieno titolo coautore dei suoi drammi.

I grandi successi di *Manon* (1893) e *Bohème* (1896) avevano riportato il centro dell'attenzione sulla figura femminile, dopo il maschilismo verdiano (tranne *Traviata* e *Aida*). All'esibita dominante femminile, non più eroina sventurata come per Bellini e Donizetti, ma donna semplice variamente sconfitta dalla vita, Puccini rimase sempre fedele, anzi sempre più focalizzando, perché nei primi due capolavori la struttura a quadri privilegia un forte contesto (che in *Bohème* diventa anche titolo) ed è quanto – volendo – può consentire la sigla di una stagione veristica, tuttavia minata già nelle fondamenta, a partire dall'antagonismo intimo della figura di Manon e dalla "melodia spossata" della storia segnata di Mimì.

Ma certo è con *Tosca* (1900) che si avverte una rivoluzione interna: il "quadro" è sostanzialmente contratto alla scena del *Te Deum* con il contrappunto di Scarpia, che può anche avere una valenza anticlericale (cara al librettista Illica), in questione romana aperta e per di più nell'anno santo, ma il dramma si snoda sostanzialmente in continue conversazioni a due, tanto che Giacosa (l'altro librettista, addetto alla versificazione) era del tutto ostile all'impresa, perché reputava troppo prosastico il suo impianto (derivato dall'omonimo dramma di Sardou), come scrive a Giulio Ricordi, 23 agosto 1896:

[2] *Ibid*., pp. 113-114.

> Sono profondamente persuaso che la *Tosca* non è buon argomento per melodramma. A prima lettura pare di sì, vista la rapidità e l'evidenza dell'azione drammatica. E più e meglio pare a chi legge, la prima volta, la sagace sintesi che ne ha fatto l'Illica. Ma quanto più uno s'interna nell'azione e penetra in ogni scena e cerca di estrarne movimenti lirici e poetici, tanto più si persuade della sua assoluta inadattabilità al teatro di musica. Ho piacere di averlo scritto, perché sono sicuro che avrò in seguito occasione di ricordarvi questa mia lettera.
> Nel primo atto sono tutti duetti. Tutti duetti (tranne la breve scena della tortura, in parte della quale due soli personaggi stanno davanti al pubblico) nel secondo atto. Il terzo atto è un solo interminabile duetto. Ciò non si avverte nel teatro drammatico, perché si tratta di un dramma a protagonista, fatto per mettere in evidenza la bravura di un'attrice. Ma anche sulle scene di prosa, è bene osservare che la *Tosca* non entrò mai nel repertorio generale. Esso è dramma riservato alla virtuosità di qualche attrice eccezionale. In musica poi quell'eterno succedersi di scene a due non può a meno di riuscire monotono.[3]

Ma l'ostinato Puccini ebbe la meglio e scrisse la sua prima tragedia moderna. Credo sia legittima la definizione di tragedia, non tanto per il suicidio finale (su cui Puccini era perplesso), ma per il rito serrato che dava l'unità di tempo (una giornata), spazio (Roma) e azione. Dentro questo congegno si alternano conversazioni e colpi di scena, in particolare nel magistrale atto secondo con il costante rinvio al fuori scena (prima alla cantata, poi alla stanza della tortura); una conversazione guardinga e allusiva, dove una frase quanto mai banale, peraltro in endecasillabo, "come facemmo del conte Palmieri", sarà a rovescio l'ordine occulto della fucilazione vera che avverrà. Il grande drammaturgo vive in questi squisiti dettagli, più che nelle arie, peraltro sempre più numericamente ridotte. Opera di violenza eclatante *Tosca*, da drammaccio con tutti gli effettacci del caso: tortura, tentativo di stupro, poi patteggiato, omicidio, con continui sbalzi, e tra chi lo vide in tal modo ci fu anche Mahler, che così scriveva alla moglie nel 1903:

> Ieri sera sono stato a vedere la *Tosca* di Puccini. […] Nel primo atto solenne processione con un continuo scampanio (le campane si sono dovute

[3] *Carteggi pucciniani*, pp. 150-151.

> far venire dall'Italia). Nel secondo atto un tale viene torturato tra urli orrendi e un altro pugnalato con un acuminato coltello da pane. Nel terzo atto di nuovo immenso scampanio su una veduta di tutta Roma dall'alto di una cittadella – di nuovo un'altra diversa serie di campane – e un tale viene fucilato da un plotone di soldati. Prima della fucilazione mi sono alzato e andato via. Non occorre aggiungere che il tutto è messo insieme come sempre con abilità da maestro; al giorno d'oggi ogni scalzacane sa orchestrare in modo eccellente.[4]

Ma in realtà proprio quel drammaccio, serrato in unità di spazio e tempo (questo classico precetto forse reimparato da *Cavalleria* e *Pagliacci*), induce una drammaturgia chiusa e soffocante, senza scampo per nessuno, senza vincitori (come i vendicati Alfio e Tonio); la battuta di Tosca a Scarpia agonizzante "ti soffoca il sangue"[5] vale un po' per tutti nel dramma, in desolata perdita.

La misura tragica occupa poi la *Butterfly*, questa volta in una ossessiva unità del "fiorito asil", sempre più funerario. Sull'esigenza di assoluta concentrazione rispetto al piano originario (che prevedeva una scena al Consolato americano) è Puccini ad accorgersene e a insistere dapprima con l'editore mentore Giulio Ricordi:

> Torre del Lago 16 Nov. 902
> Carissimo sig. Giulio
> Sono stato due giorni d'umore pessimo e lo sa perché? perché il libretto come è da dopo il secondo atto in giù non va e accorgendomene – me ne sono angustiato tanto. – Ora però mi sono convinto che l'opera deve essere in due atti!!!! non si spaventi!!
> Il consolato era un grave sbaglio – il dramma deve correre alla fine senza interruzioni serrato, efficace terribile! Facendo l'opera in 3 atti si andava incontro al fiasco sicuro. Vedrà caro Sig. Giulio che io ho ragione.
> […] Io sono sicuro d'inchiodare il mio pubblico e di non mandarlo via scontento, facendo così. – E avremo allo stesso tempo un taglio nuovo di opera e bastante per tenere una serata. Scrivo anche a Illica.
> Mi dica due parole. Io sono fermo nel proposito e vado avanti nel lavoro.[6]

---

[4] Alma Mahler, *Gustav Mahler. Ricordi e lettere*, p. 228.
[5] *Tutti i libretti di Puccini*, p. 212.
[6] Puccini, *Epistolario*, *III*, p. 112.

Giacosa si irritò moltissimo e fu sul punto di rompere con l'inquieto musico, ma alla fine capitolò.

A dispetto della cerimoniosità nipponica condita con zucchero il dramma risulta farcito di una incessante dose di violenza, subdola, rispetto a *Tosca*, qui tutto è silenzioso, contraffatto, quanto persistente (a parte il rinnegamento iniziale dei parenti), e fa capo all'acquisto della moglie "giocattolo" (minorenne), l'abbandono, mascherato dalla generosità americana del mantenimento, la crudele pietà della sottrazione del figlio. E rispetto allo "squallore" dei partner maschili, dal Nakodo a Pinkerton, e all'imbarazzo del console Sharpless, la piccola Butterfly, tutt'altro che replica di Mimì, nella sua ostinazione acquista progressivamente una statura non di eroismo ma di grande dignità, finora ignota alle donne del maestro. *Butterfly* cadde alla prima scaligera del 17 febbraio, a seguito di un agguato al troppo celebre maestro. Curiosamente due settimane dopo (2 marzo) la stessa Milano vedrà al Lirico il trionfo della *Figlia di Iorio* di D'Annunzio, due diverse visioni del teatro, da una parte il lussureggiante e polivocale teatro dannunziano, intriso di wagnerismo e barbarismo, dall'altra parte un teatro scenicamente spoglio, intimo e da camera.

Sarà Pascoli a rincuorare in quegli stessi giorni l'abbattuto Puccini con versi augurali ("Canta, canta, farfallina, / con la tua voce piccolina, / col tuo stridire di sogno, / fievole come il sonno / soave come l'ombra, / dolce come una tomba, / all'ombra dei bambù / a Nagasaki e a Cefù").[7]

La *Butterfly* avvierà il suo cammino trionfale da Brescia (28 maggio 1904) con la voce di una nuova protagonista, l'ucraina Solomija Amvrosiïvna Krušel'nyc'ka, personalmente scelta da Puccini e con un ritocco a Pinkerton, reso meno sgradevole, per via del dono dell'aria del rimorso *Addio fiorito asil*, che non lo tutela comunque dalla codardia della fuga. Con la stessa interprete l'opera ebbe il battesimo anche a Genova al Politeama Genovese il 19 novembre dell'anno, diretta da Ettore Panizza, con piena soddisfazione del presente Maestro, che dall'Hotel Bristol scrisse per il maestro questi festanti versicoli:

[7] Pubblicata su "Il Giornale d'Italia", 20 aprile 1904, p. 3, con il titolo: *Versi di G. Pascoli a G. Puccini dopo l'insuccesso di "Madama Butterfly"*.

Già siamo sul finire
della seconda sera
di Butterfly sincera
e il pubblico sta attento,
plaudendo non a stento
mi sembra si diverta
restando sempre all'erta.
L'esecuzione è buona
non manca mai una croma,
non mi vien mai la stizza
perché ci abbiam Panizza.
La donna agisce bene,
e canta forte e bene
la messa in scena è bella
ci son lucciole e la stella,
insomma son contento
davvero non mi pento
d'esser venuto a Genova
e grazie al grande Yeova
io parto lieto e pago
per mio Torre del Lago.[8]

Ci saranno poi le sperimentazioni per così dire cinematografiche dal western della *Fanciulla del West* (1910), la cui elaboratissima partitura Ravel teneva annotata in evidenza, al sordido quadro del *Tabarro* (1918), che per Massimo Mila anticipa certi film di Duvivier, messo in scena nel *Trittico*, con *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*, geniale rivisitazione dantesca sulla falsariga della burla (tra Boccaccio e *Falstaff*), animato da un fitto chiacchiericcio di 15 personaggi; tre originali e diverse formule per atti unici. Giustamente prediletta del maestro era Suor Angelica, solo per voci femminili: "Il principe Gualtiero vostro padre, / la principessa Clara vostra madre"[9] sono due endecasillabi scanditi lentamente dalla zia Principessa come prime parole rivolte alla nipote suor Angelica, in clausura, dopo sette anni. Un severo declamato, spo-

[8] Ettore Panizza, *Medio siglo de vida musical*, p. 56. Riprodotta in nota a lettera a Panizza da Genova 20 novembre 1904, in Puccini, *Epistolario*, *III*, pp. 608-609.
[9] *Tutti i libretti di Puccini*, p. 463.

glio, come al minimo è la voce dell'orchestra, fa subito giganteggiare nel rango di carnefice l'anziana nobildonna con voce di contralto; la cupa scena delle due donne dura poco più di dieci minuti e si trasforma dall'occasione della divisione dei beni alla rivelazione, pressata dalla nipote, della morte del figlio della colpa, con disperazione della suora e impassibile uscita di scena della "inesorabile" zia. Un fulgido esempio di teatro della crudeltà, che in Puccini ha tante gamme, felicemente congiunte in antitesi alle tenere melodie sgorgalacrime, e che fanno di lui il più insinuante drammaturgo italiano tra i due secoli.

Poi il gran finale di *Turandot*, nuovo esercizio di crudeltà questa volta in versione fiabesca, assai cangiante, giacché si passa e ripassa dal quadro alla conversazione, dal comico, sinistro e grottesco, di Ping, Pang e Pong, al patetico di Liù, ai dominanti protagonisti Calaf, tenore eroico e Turandot, gelida e moderna regina della notte, entrambi crudeli, giacché Calaf è "vincitore" nell'amore sulle macerie degli affetti (del padre, di Liù), un amore del tutto astratto, generato da un colpo di fulmine e raggiunto con una sfida all'insegna dell'egocentrismo; tanto si è discettato sul problema di sgelare Turandot, ma in realtà il percorso del dramma è piuttosto il progressivo raggelamento di Calaf, che incantato dal "sogno" e "meraviglia" della "divina bellezza"[10] oblia subito il ritrovato padre e Liù, e infine sarà il vincitore in una terra che qualcuno da due anni aveva definito "desolata", dove l'abbandonato padre cieco Timur s'incammina "nella notte che non ha mattino".[11]

Bibliografia

Carteggi pucciniani, a cura di Eugenio Gara, Milano, Ricordi, 1986.

Debenedetti, Giacomo, *Puccini e la "melodia stanca"*, in Id., *Il personaggio uomo*, Milano, Il Saggiatore, 1970, pp. 105-115.

Mahler, Alma, *Gustav Mahler. Ricordi e lettere*, a cura di Luigi Rognoni, Milano, Il Saggiatore, 1960.

Panizza, Ettore, *Medio siglo de vida musical: ensayo autobiográfico*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1952.

[10] *Ibid*., p. 512.

[11] *Ibid*., p. 546.

Puccini, Giacomo, *Epistolario*, *III. 1902-1904*, a cura di Francesco Cesari e Matteo Giuggioli, Firenze, Olschki, 2022.
Tutti i libretti di Puccini, a cura di Enrico Maria Ferrando, con una nota di Simonetta Puccini e prefazione di Rubens Tedeschi, Milano, Garzanti, 1984.

Appunti su Puccini drammaturgo
Il saggio passa in rassegna alcune caratteristiche della drammaturgia scenica di alcune opere di Puccini e mostra la grande forza espressiva del suo teatro di respiro europeo.

Parole chiave: sconfitta; tragedia; crudeltà.

Notes on Puccini's Dramaturgy
The paper reviews the stage dramaturgy of some of Puccini's operas, and highlights their outstanding expressive power and European significance.

Keywords: defeat; tragedy; cruelty.

GRANDEZZA E LIMITI DELLA RAGIONE IN KANT

IN OCCASIONE DEL TRECENTESIMO ANNIVERSARIO DELLA NASCITA DEL FILOSOFO

9 dicembre 2024

Francesco Camera

Kant. La ragione e il suo "oltre"

> Quale uso faremo del nostro intelletto, anche limitatamente al campo dell'esperienza, se non ci proponiamo dei fini? Ora i fini supremi sono quelli della moralità, che solo la ragione pura può farci conoscere. (*KrV* B 845)

1. *La "questione principale"*

Nella *Critica della ragion pura* (pubblicata in prima edizione nel 1781 e in seconda edizione ampiamente rielaborata nel 1787) Kant intende fornire una risposta alla domanda generale "che cosa posso sapere?",[1] che sorge spontaneamente all'interno della ragione umana quando essa svolge il compito principale che le è affidato per natura: quello di ampliare e accrescere le proprie conoscenze. Per raggiungere questo

camera@nous.unige.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.829-849

[1] *KrV* B 832-833. La *Critica della ragion pura* viene citata secondo la paginazione delle prime due edizioni: Hartknoch, Riga 1781 e 1787 (sigla: *KrV* A e B). Le altre opere di Kant sono citate indicando il volume e la pagina dell'edizione delle *Kant's gesammelte Schriften*, Reimer (poi de Gruyter), Berlin 1900 sgg. (sigla: *AA*): *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* (*AA* II 385-419, sigla: *Dm*); *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können* (*AA* IV 253-383, sigla: *Prol*); *Logik Jäsche* (*AA* IX 1-150, sigla: *Log*); *Über die Fortschritte der Metaphysik* (*AA* XX 253-332, sigla: *FM*). Le traduzioni italiane utilizzate sono indicate nella Bibliografia finale.

obiettivo, la ragione è innanzitutto chiamata ad "assumere il più arduo dei suoi compiti": esaminare se stessa con un atteggiamento "critico", per verificare fin dove si estendano le sue possibilità e dove si trovino i suoi limiti. Con una fortunata metafora, Kant immagina di istituire un "tribunale" (*Gerichtshof*), in cui la ragione sia al tempo stesso l'organo inquirente e l'oggetto dell'indagine, al fine di pervenire alla conoscenza di sé, garantendo le sue pretese legittime ma condannando quelle che non hanno fondamento alcuno.[2]

Nella sua indagine rigorosa e sistematica, Kant parla del "sapere" (*Wissen*) riferendosi innanzitutto alle conoscenze scientifiche che nel suo tempo avevano conseguito risultati apprezzabili e definitivi: le discipline come le matematiche (la geometria, l'aritmetica, l'algebra) e come la fisica (la meccanica newtoniana della natura), che con i loro progressi avevano dato prova della grandezza della ragione umana nell'accrescimento del sapere. Kant ritiene che questo gruppo di scienze abbia ottenuto progressi decisivi perché ha attuato una "rivoluzione" nel metodo di lavoro seguito: ha abbandonato l'idea che il procedere della conoscenza umana debba avvenire contemplando o rispecchiando l'ordine presente nella natura e nel cosmo, immesso da un artefice divino all'atto della sua creazione e quindi ritenuto vero e immutabile. Kant intende introdurre una analoga "rivoluzione nel modo di pensare" della filosofia, che nella *Prefazione* alla seconda edizione della *KrV* paragona esplicitamente a quanto aveva fatto Copernico in ambito astronomico:[3] secondo lui non devono essere più gli oggetti a condizionare il soggetto conoscente, ma deve essere quest'ultimo a dare alla natura le leggi che permettono di "costruire" in modo ordinato l'esperienza sulla base delle strutture razionali presenti nella mente umana. In base a questa trasformazione l'uomo (o il "soggetto") si pone come centro del mondo da lui

[2] *KrV* A XI, dove Kant afferma che l'indagine di questo "tribunale" equivale allo svolgimento della stessa "critica della ragion pura". Su questa metafora cfr. Reinhard Brandt, *Die Bestimmung des Menschen bei Kant*, pp. 271-349; Diego Kosbiau Trevisan, *Der Gerichtshof der Vernunft*, pp. 35-87.

[3] *KrV* B XVI: "Le cose stanno qui né più né meno che per i primi pensieri di Copernico; il quale, incontrando difficoltà insormontabili nello spiegare i movimenti celesti a partire dall'ipotesi che l'insieme ordinato degli astri ruotasse intorno allo spettatore, si propose di indagare se le cose non procedessero meglio facendo star fermi gli astri e ruotare lo spettatore".

conosciuto e con questa svolta la filosofia porta a compimento un processo che aveva avuto inizio con l'avvento dell'età moderna. Ora non è più la mente a riprodurre passivamente la realtà bensì è la realtà a venire modellata sulle strutture conoscitive, mediante le quali il soggetto arriva a formulare "giudizi sintetici a priori", che costituiscono l'ossatura del linguaggio scientifico, in quanto, a differenza di quelli analitici (che sono tautologici), realizzano un effettivo ampliamento delle nostre conoscenze. Per spiegare come avvenga questa tipologia di giudizi, Kant applica il metodo sperimentale seguito dalle scienze al problema della conoscenza e arriva a sostenere che "ogni nostra conoscenza incomincia con l'esperienza", ma che "da ciò non segue che essa derivi interamente dall'esperienza".[4] La conoscenza, che avanza la pretesa di essere "scientifica", deriva da una *materia* sensibile sempre diversa e da una *forma* intelligibile sempre identica: è il risultato di una *sintesi* tra ciò che il soggetto riceve a posteriori mediante le proprie intuizioni sensibili di spazio e di tempo e le "regole" (i concetti, le categorie e gli schemi mentali) che il suo intelletto vi applica *a priori*. Queste forme intelligibili sono strutture mentali immutabili indipendenti dall'esperienza, capaci quindi di conferire alla conoscenza un significato oggettivo e universale, condivisibile da tutti gli esseri razionali. Esse costituiscono l'insieme delle condizioni di possibilità di ogni esperienza, che Kant definisce con il termine "trascendentale".[5]

Nella *KrV* Kant individua la genesi della nostra conoscenza e indica le fonti che permettono di produrre i "giudizi sintetici a priori". Esse sono la sensibilità (*Sinnlichkeit*), che viene chiamata "facoltà conoscitiva inferiore", e l'intelletto (*Verstand*) che insieme alla ragione (*Vernunft*) fa parte della "facoltà conoscitiva superiore". Secondo una chiara formulazione, con la sensibilità "un oggetto ci è *dato*", mentre con l'intelletto esso "viene *pensato*": "i pensieri senza contenuto sono vuoti,

[4] *KrV* B 1.

[5] In *Prol AA* IV 373 nota, le componenti *a priori* della conoscenza sono definite come ciò che precede (*vorhergeht*) l'esperienza e che quindi ne rendono possibile la conoscenza. Il termine "trascendentale", nel suo significato principale, intende indicare proprio questa specifica funzione delle componenti a priori, come si legge in *KrV* B 25: "chiamo *trascendentale* ogni conoscenza che si occupi, in generale, non tanto di oggetti, quanto del nostro modo di conoscere gli oggetti, nella misura in cui questo deve essere possibile a priori".

le intuizioni senza concetti sono cieche".[6] In questo modo Kant attua una mediazione tra il razionalismo della tradizione tedesca (Leibniz) e l'empirismo della tradizione inglese (Hume): da un lato, valorizzando il ruolo della sensibilità, arriva a fissare i limiti della nostra conoscenza al campo dell'esperienza, mentre dall'altro, facendo riferimento alle condizioni formali universali fornite dall'intelletto, riesce ad attribuire a questa conoscenza il carattere di "scienza". Pertanto, la sua impostazione permette di attuare una vera e propria "giustificazione" della pretesa conoscitiva delle scienze (in particolare delle matematiche e della fisica), che attraverso i "giudizi sintetici a priori" sono fondate dal punto di vista epistemologico e risultano quindi razionalmente vere.

In conclusione, ciò che io posso conoscere non come mia opinione soggettiva, ma in modo oggettivamente fondato e condiviso (vale a dire allo stesso modo in cui dico che 2+2 = 4), è ciò che si appoggia a un "dato" di esperienza colto dall'intuizione sensibile nello spazio e nel tempo, elaborato e determinato dai "concetti puri" dell'intelletto chiamati "categorie". La conseguenza che Kant trae da questa impostazione della sua ricerca è dunque la seguente: il sapere, che le facoltà del soggetto "costruiscono", risulta vero, certo, indubitabile e universalmente valido, ma deve riferirsi esclusivamente al campo degli oggetti dell'esperienza sensibile.[7] Si tratta infatti di un tipo di sapere che si riferisce a un territorio che non copre la realtà nella sua totalità, ma è circoscritto, limitato e condizionato. Come tale esso non esaurisce tutti i bisogni della ragione, la quale invece mira a raggiungere un sapere completo, che offra una spiegazione globale di tutta la realtà, non solamente di quella sensibile indagata dalle scienze.

All'epoca di Kant questo allargamento del sapere "oltre" il campo dell'esperienza sensibile era il compito principale di una disciplina filosofica precisa: la "metafisica" che – come dice il suo nome – fin dai tempi di Platone e di Aristotele avanzava la pretesa di estendere la conoscenza umana *meta ta physika*, "al di là" o "al di sopra" della *physis*,

[6] *KrV* B 74-76.

[7] Questa interpretazione della teoria della conoscenza in senso "costruttivista" è stata sostenuta dal neokantismo: cfr. in particolare Ernst Cassirer, *Vita e dottrina di Kant*, pp. 167-258. Per una ripresa e un approfondimento più recente di questa interpretazione cfr. Oscar Meo, *Storia di un amore tormentato*, in particolare pp. 113-115.

a quel campo che tradizionalmente si colloca "oltre" la natura, intesa come oggetto di possibili esperienze.[8] In quanto professore di logica e di metafisica presso l'Università di Königsberg, nella *KrV* Kant non può quindi evitare di porsi quella che considera la "questione principale" (*Hauptfrage*) della filosofia: "che cosa, e fin dove, l'intelletto e la ragione, all'infuori d'ogni esperienza (*frei aller Erfahrung*) possono conoscere?".[9] Con parole più esplicite, si tratta di indagare fin dove possono estendersi le capacità conoscitive dell'intelletto e della ragione nei casi in cui non si appoggino ai dati dell'esperienza forniti dalla sensibilità.

Questa domanda pone Kant di fronte a un problema complesso, che lo porterà a ricercare in quale misura sia possibile per la ragione allargare il suo campo di applicazione, entrando in un territorio che si colloca "al di là" o "oltre" quello dell'esperienza sensibile, al fine di elaborare un sapere diverso dalla conoscenza scientifica della natura. La soluzione che proporrà sarà una delle grandi scoperte della filosofia critica: si tratta della tesi secondo cui questo "oltre" non è formato da un insieme di oggetti trascendenti, che si collocano in un altro mondo "fuori" dai confini della ragione (come riteneva la cosiddetta metafisica "dogmatica" del suo tempo), ma è un territorio che si trova all'interno della ragione stessa e che esige di essere esplorato in modo "critico".[10] L'esercizio della "critica" arriva a concepire la ragione come un orizzonte onnicomprensivo plurifunzionale, al cui interno si possono delimitare molteplici interessi, usi o applicazioni tra loro diversificati in quanto rivolti ad oggetti differenti.[11] Nella *KrV* si tratta innanzitutto di circoscrivere l'"uso conoscitivo" (o teoretico-speculativo) della ragione al campo dell'esperienza oggettiva o scientifica, ma al tempo stesso di lasciare uno spazio libero per altre sue possibili applicazioni, che tengano conto soprattutto dell'interesse "pratico" collegato all'agire morale e alla libertà. Quest'ultimo interesse corrisponde ad un "uso" della ragione che

[8] Questa concezione della metafisica viene ripetutamente ripresa da Kant. Cfr. *FM AA* XX 260: "essa è la scienza per procedere dalla conoscenza del sensibile a quella del soprasensibile, mediante la ragione".

[9] *KrV* A XVII.

[10] Come ha sostenuto Costantino Esposito, *I limiti del mondo e i confini della ragione*, p. 249: "ciò che oltrepassa l'esperienza […] non sconfina mai oltre la ragione", ma si trova "rigorosamente al suo interno".

[11] Come emerge dall'ampio studio di Axel Hutter, *Das Interesse der Vernunft*, pp. 64-91.

si colloca in un campo differente da quello occupato dalla conoscenza della natura ed è quindi particolarmente appropriato per individuare in senso positivo il territorio che si estende "oltre".

In questo contributo, tuttavia, non intendiamo occuparci di quella che unanimemente è considerata dagli interpreti la "svolta" della filosofia critica in direzione etico-pratica.[12] Cercheremo invece di mostrare come già all'interno dell'uso conoscitivo – trattato nella *KrV* – la ragione umana non arrivi mai a essere completamente appagata e sia "sospinta" (*bewegt*) dal bisogno di riferirsi a uno sfondo ulteriore che si colloca "oltre", sulla soglia degli estremi confini della sua legittima estensione. In particolare, nei paragrafi che seguono ci soffermeremo innanzitutto sulla differenza tra "intelletto" e "ragione", tra "concetti" e "idee" (§ 2), per passare successivamente ad approfondire la distinzione tra "conoscere" e "pensare", che richiama quella tra "fenomeno" e "noumeno" (§ 3). Si tratta di differenziazioni che rappresentano altrettanti "luoghi" in cui emerge un rinvio "oltre" il campo dell'esperienza sensibile, che dimostra come la ragione non si applichi esclusivamente alla costruzione della conoscenza oggettiva e scientifica, ma venga sollecitata da altri interessi o possibilità che riguardano i "fini ultimi" del suo operare.

2. *"Oltre" l'intelletto: la ragione*

Con l'intenzione di gettare uno sguardo retrospettivo, al termine della trattazione della teoria dell'esperienza che conclude l'*Analitica trascendentale* della *KrV* Kant introduce una celebre metafora: paragona il campo solido della conoscenza scientifica a un'"isola che la natura ha racchiuso in confini immutabili". Si tratta del "territorio della verità […] circondato da un oceano tempestoso", in cui dominano "innumerevoli banchi di nebbia e ghiacci".[13] Con questa efficace metafora geografica

[12] In verità, come risulta dalla lettera a Marcus Herz del 21 febbraio 1772 (*AA* X 129), l'originario progetto della *KrV* (che avrebbe dovuto portare come titolo *I limiti della sensibilità e della ragione*) era stato concepito da Kant fin dall'inizio come bipartito in una parte teoretica e in una pratica.

[13] *KrV* B 294-295. Questa metafora si può rintracciare anche in altre opere del periodo precritico: cfr. Gerardo Cunico, *La speranza e il senso*, pp. 50-52. Essa ritorna in

Kant distingue la stabile terraferma, sulla quale è possibile edificare il sapere scientifico certo ("costruito" con l'apporto dei dati della sensibilità e delle categorie dell'intelletto), dal mare in perenne movimento nel quale si avventura la metafisica. Quest'ultima – proprio perché intraprende un viaggio "oltre" o "al di là" della natura – non può avere l'appoggio dei "dati" empirici verificabili e sembrerebbe quindi destinata a navigare in un mare aperto privo di punti di riferimento, correndo il rischio di ottenere un sapere illusorio.[14] Questo viaggio deve allora essere abbandonato dalla filosofia critica, scegliendo di restare ancorata alla spiaggia dell'"isola della verità", oppure deve essere intrapreso in modo diverso da come era stato condotto fino ad allora dalle diverse correnti della tradizione filosofica (sia di impostazione razionalista sia empirista)? Di fronte a questa domanda la risposta di Kant è chiara: egli ritiene che la ragione umana sia caratterizzata da una tendenza costitutiva che la attrae a esplorare terre sconosciute, ma che al tempo stesso possieda in se stessa la "bussola" per non incorrere in pericolosi naufragi.[15]

Tenendo conto di questa convinzione, la metafora geografica dell'isola intende attestare l'ammissione di un vasto campo indefinito che si estende "oltre" quello su cui poggia la conoscenza certa, mostrando che sarebbe assurdo "pretendere che la nostra esperienza sia l'unico modo possibile di conoscere le cose"[16]. Una tesi che richiama una particolare concezione di "ragione", per molti aspetti diversa da quella sostenuta dalla maggioranza degli illuministi dell'*âge de la raison*, basti pensare agli enciclopedisti francesi, che proponevano una concezione dogmatica e rigida di ragione, improntata alla chiarezza e alla distinzione di origine cartesiana. Per Kant invece la ragione è una struttura complessa costitutivamente problematica, caratterizzata da una fondamentale tensione autocritica, che la porta a individuare al suo interno usi e funzioni differenti. Come si legge nelle righe iniziali della *Prefazione* alla prima

una formulazione non letterale in *KrV* A 395 (passo soppresso in B). Per un approfondimento cfr. Gianluca Garelli, *L'oceano della ragione*, pp. 63-87.

[14] Il passo in questione è stato spesso interpretato come l'indicazione da parte di Kant di una netta distinzione tra il sapere oggettivo (scientifico) e il sapere apparente (proprio della metafisica dogmatica): cfr. Wilhelm Teichner, *Das Land der Wahrheit ist eine Insel*, in particolare pp. 275-279.

[15] *Prol AA* IV 262.

[16] *Prol AA* IV 351.

edizione della *KrV*, essa si trova da sempre posta in relazione con uno sfondo ulteriore che la oltrepassa e la delimita. Scrive Kant:

> In una specie delle sue conoscenze la ragione umana ha il particolare destino di esser tormentata da problemi che non può scansare, perché le sono imposti dalla sua stessa natura, ma ai quali tuttavia non è in grado di dar soluzione, perché oltrepassano (*übersteigen*) ogni suo potere.[17]

Nella ragione stessa vi sarebbe una "indefessa tendenza" (*rastlose Bestrebung*) o un "proprio bisogno" (*eigenes Bedürfnis*), che la spinge ad affrontare problemi che non possono essere risolti dall'uso empirico, una sorta di "disposizione naturale" (*Naturanlage*) inestirpabile, presupposto dell'inevitabilità dell'interrogare e del suo continuo riproporsi.[18] Per questo motivo – come ha sostenuto con decisione Jaspers[19] – la ragione (a differenza dall'intelletto) è la facoltà alla quale Kant affida il compito della ricerca metafisica propriamente detta. Infatti, nel suo tendere verso l'estensione della conoscenza, essa "procede sempre più in alto (*steigt sich … immer höher*), verso condizioni sempre più remote",[20] al fine di trovare la completezza delle condizioni empiriche in un termine ultimo, che non sia compreso all'interno della stessa serie, ma sia di genere differente, vale a dire "incondizionato" (*unbedingt*). Con questo termine, con il quale nella scolastica razionalista tedesca del XVIII secolo veniva tradotto il termine latino *absolutus*,[21] Kant indica in modo

[17] *KrV* A VII-VIII. Qui il riferimento all'"oltre" è indicato esplicitamente dalla presenza del verbo "oltrepassare" (*übersteigen*).

[18] *KrV* B XV; cfr. anche B 21, B 870 e B 878. In una annotazione, risalente agli anni 1776-1778, Kant paragona l'attività della ragione in campo conoscitivo all'avventura di Sisifo, che nel suo incessante interrogare non arriva mai a una meta definitiva: *Refl.* 5115 in *AA* XVIII 94. Anche in *FM AA* XX 260 la "pietra di Sisifo" viene evocata per indicare il procedere della ragione quando si occupa di metafisica.

[19] Karl Jaspers, *I grandi filosofi*, pp. 542-555, che sottolinea come nella ragione "sia presente qualche cosa che viene incontro a partire dall'origine di tutte le cose".

[20] *KrV* A VII.

[21] Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica*, pp. 29-30 (§ 104) e pp. 271-272 (§ 702). La *Refl.* 3888 (*AA* XVII 328), databile intorno al 1769, intende la nozione di "necessità assoluta" come "incondizionata" (*unbedingt*), mentre la *Refl.* 6414 (*AA* XVIII 709), databile intorno al 1790, afferma in modo perentorio: "l'incondizionato […] è la sola idea teoretica della ragione".

generico e indeterminato il campo che si profila "oltre" gli oggetti di esperienza e che costituisce il tema specifico delle indagini metafisiche.

Se ora vogliamo approfondire come Kant cerchi di approcciare questo campo in un linguaggio non figurato, dobbiamo soffermarci su alcune distinzioni spesso ricorrenti nel testo della *KrV* che ci permettono di mettere a fuoco il rapporto che la ragione intrattiene con quel territorio che la circonda e la delimita, ma che al tempo stesso la "oltrepassa". La prima distinzione che dobbiamo prendere in considerazione è quella tra "intelletto" (*Verstand*) e "ragione" (*Vernunft*), sulla quale non a caso si è soffermato Hegel, sottolineando come il primo sia l'organo della conoscenza condizionata e finita, mentre la seconda si rivolga all'incondizionato che si colloca "al di là" del finito e quindi "oltre" il campo dell'esperienza in cui è possibile "costruire" il sapere scientifico.[22]

Questa distinzione tra intelletto e ragione si ritrova approfondita in quella parte della *KrV* intitolata *Dialettica trascendentale*, in cui vengono esaminate le difficoltà in cui incappa la metafisica tradizionale nella conoscenza del mondo intelligibile (o "soprasensibile"). In un passo iniziale, prima di discutere le principali argomentazioni seguite dalle correnti filosofiche del suo tempo per andare "oltre" il campo dell'esperienza sensibile, Kant riassume le tappe fondamentali del percorso che lo ha condotto alla costruzione della sua teoria della conoscenza con queste parole:

> Ogni nostra conoscenza scaturisce dai sensi, da qui va all'intelletto, per finire nella ragione, al di sopra della quale non si riscontra in noi nulla di più alto che intervenga a elaborare la materia dell'intuizione e a ricondurla sotto la suprema unità del pensiero.[23]

Come si può constatare, in questo passo vengono ricordate le tre fonti del sapere umano, che formano rispettivamente la facoltà cono-

[22] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, vol. 3, II, p. 305: "Il principio della ragione secondo Kant è ora in genere l'universale, in quanto esso accanto alla conoscenza condizionata dell'intelletto trova l'*incondizionato*. Per lui adunque intelletto è il pensare nei rapporti finiti, ragione invece il pensiero che prende per oggetto l'incondizionato".

[23] *KrV* B 355; cfr. anche B 730.

scitiva inferiore e quella superiore: esse sono in ordine ascendente la *sensibilità*, l'*intelletto* e la *ragione*.[24] In particolare, qui Kant si sofferma a delimitare le specifiche funzioni degli organi che fanno parte della facoltà superiore. Mentre l'intelletto (*Verstand*) non può fare a meno di riferirsi ai dati empirici dell'intuizione sensibile per "costruire" la conoscenza, la ragione (*Vernunft*) invece, intesa in senso stretto (ovvero nel suo uso specifico), viene presentata come quella capacità o "facoltà" (*Vermögen*) che non ha bisogno di riferirsi direttamente a dati sensibili, ma si rapporta a questi dati solo indirettamente tramite il filtro dell'intelletto. Per questo motivo essa viene definita come quella facoltà "al di sopra della quale non si riscontra in noi nulla di più alto": è "la facoltà dei principi in senso assoluto", che non sono derivati né dalla sensibilità né dall'intelletto e che quindi corrispondono a quelle conoscenze che, pur essendo razionali, si collocano "oltre" ogni esperienza possibile.[25] In questo senso, essa rappresenta "la suprema potenza conoscitiva" (*die oberste Erkenntniskraft*)[26] che deve rendere conto soltanto a se stessa in quanto è completamente autonoma. L'intelletto invece è "la facoltà delle regole" la quale, pur essendo dotata di concetti puri a priori con i quali produce giudizi, non può fare tuttavia a meno di riferirsi ai dati intuitivi ancora indeterminati colti dalla sensibilità.[27]

Sulla base di queste argomentazioni, l'"impulso" (*Trieb*) che spinge la ragione ad andare sempre "oltre" il terreno dell'esperienza alla ricerca dell'incondizionato sarebbe la caratteristica strutturale che distingue questa facoltà dall'intelletto. Kant può quindi sostenere che quest'ultimo è "l'autore dell'esperienza"[28] – o "il legislatore della natura" – che governa con le sue competenze l'"isola della verità", mentre la ragione (considerata in senso stretto) svolge una funzione di completamento della tendenza conoscitiva umana in quanto cerca di procedere "oltre" e di pervenire ad una spiegazione globale e ulteriore di tutta la realtà che trovi riferimento in un principio "incondizionato". La ragione cer-

[24] Cfr. *KrV* B 169.
[25] *KrV* B 355-359.
[26] *KrV* B 355.
[27] *KrV* B 171.
[28] *KrV* B 127: la fonte originaria e creatrice dell'esperienza (*Urheber der Erfahrung*), una affermazione che prefigura un esito della costruzione della conoscenza nella direzione dell'"idealismo trascendentale".

ca una risposta alla domanda circa gli scopi o i "fini ultimi" per i quali ricerchiamo le singole conoscenze parziali ed è quindi in grado di gettare uno sguardo più ampio, trovando ulteriori connessioni che necessitano di una sintesi superiore.[29] In questo senso, secondo le parole di Kant, la ragione ha di mira "la suprema unità del pensiero",[30] la quale non può venire conosciuta mediante i "concetti puri dell'intelletto" (*reine Begriffe* o "categorie"), ma può essere rappresentata soltanto mediante *idee* (*Ideen*).

Per definizione un'"idea" è una rappresentazione necessaria alla quale "non può esser dato alcun oggetto congruente nei sensi", e tuttavia essa non è "il prodotto di escogitazioni arbitrarie", ma trae origine "dalla natura della stessa ragione".[31] La sua caratteristica fondamentale consiste nel fatto che essa è derivata "da nozioni che sorpassano (*übersteigen*) la possibilità dell'esperienza"[32]. Le idee sono quindi quelle rappresentazioni mentali con le quali la ragione tende ad andare "oltre" (*über*) i limiti dell'esperienza verso la completezza delle condizioni, che invece l'intelletto non può mai raggiungere perché ha sempre bisogno di riferirsi ai dati della sensibilità.

Per raggiungere questa unità sintetica superiore rispetto alle sintesi dell'intelletto, la ragione pensa tre grandi idee che Kant chiama "idee trascendentali",[33] con le quali viene raccolto l'insieme dell'esperienza possibile secondo il *focus* dell'unità sistematica. Si tratta dell'idea di anima (la totalità dei fenomeni interni), dell'idea di mondo (la totalità di tutti i fenomeni esterni che sono nello spazio e nel

[29] Questo aspetto è collegato al tema dell'unità sistematica della ragione, affrontata nella sezione finale della *Dottrina trascendentale del metodo* della *KrV*, intitolata "Architettonica della ragion pura" (B 860-879). Su questo argomento cfr. Alfredo Ferrarin, *I poteri della ragion pura*, pp. 37-108.

[30] *KrV* B 355.

[31] *KrV* B 383-384. Sull'origine della nozione kantiana di "idea" rimandiamo alle documentate analisi di Norbert Hinske, *Ricezione e trasformazione del senso originario di "idea" in Kant*, in particolare pp. 124-132. Per un approfondimento della specificità della nozione kantiana di "idea" in relazione al dibattito filosofico dell'età moderna, cfr. Paola Rumore, *Idea*, pp. 101-112. Sull'importanza della dottrina delle idee per la costruzione di una "metafisica critica" cfr. Francesco Camera, *Ermeneutica e filosofia trascendentale*, pp. 22-30, e Ferrarin, *I poteri della ragion pura*, pp. 53-66.

[32] *KrV* B 377.

[33] *KrV* B 383-384.

tempo) e dell'idea di Dio (la totalità di tutti gli oggetti del pensiero in generale). A differenza dai sistemi della *metaphysica specialis* della scolastica razionalista, le tre grandi idee non sono conoscenze di oggetti determinati esistenti in un mondo trascendente (o "iperfisico") esterno alla ragione (come le idee di Platone poste nell'iperuranio). Esse servono invece complessivamente "a salire (*aufsteigen*) nella serie delle condizioni fino all'incondizionato",[34] dando espressione a quella esigenza soggettiva della ragione che la spinge ad andare "oltre" le conoscenze parziali ottenute mediante le sintesi dell'intelletto nel campo dell'esperienza. Si tratta dunque di "costruzioni trascendentali", vale a dire di rappresentazioni razionali che vengono incontro a un bisogno ineludibile della ragione e rimangono all'interno delle sue possibilità.

Ciascuna di queste tre idee costituisce per la ragione una "regola" che spinge a dare al proprio bisogno di conoscenze non solo la massima estensione, ma anche la massima completezza e perfezione. La loro funzione principale è quella di indirizzare la nostra conoscenza verso un "fine ultimo" in sé irraggiungibile, ma che serve a spingere in avanti la ricerca del sapere.[35] Con parole più semplici, a ogni conoscenza acquisita, le tre idee ci impongono di proseguire sulla via del sapere, *come se* (*als ob*) noi potessimo effettivamente giungere a conoscere la totalità di tutti i fenomeni interni (l'anima), di tutti quelli esterni (il mondo) e di ogni realtà pensabile (Dio). Solo a questo punto alla ragione diventa possibile intravedere un appagamento puramente ideale della sua "disposizione naturale" verso la totalità delle conoscenze e arrivare a risolvere la sua condizione problematica e conflittuale (o "antinomica"), in cui si viene a trovare costantemente quando si limita alla conoscenza della natura mediante le sintesi dell'intelletto.[36]

[34] *KrV* B 394.

[35] Per questo motivo le idee della ragione non hanno un "uso costitutivo" (come i "concetti puri dell'intelletto" che costruiscono gli oggetti dell'esperienza), ma esclusivamente un "uso regolativo", come viene affermato in *KrV* B 675.

[36] Il nesso tra la situazione problematica (o antinomica) della ragione e la ricerca dell'incondizionato è stato evidenziato da Hinske, *Kants Rede vom Unbedingten und ihre philosophischen Motive*, in particolare pp. 270-274.

3. *Conoscere i "fenomeni" – pensare il "noumeno"*

Come è stato rilevato,[37] la rivendicazione dell'autonomia della "ragione" dall'"intelletto" (insieme alla distinzione fra "concetti" e "idee") rappresenta uno dei principali contributi innovativi introdotti dalla filosofia critica rispetto alla tradizione della scuola leibniziano-wolffiana. Secondo Kant, queste due facoltà si rivolgono a oggetti differenti e rappresentano due diverse applicazioni (o "attività") della mente umana che hanno competenze distinte: da un lato il *conoscere* (*erkennen*), dall'altro il *pensare* (*denken*). Il conoscere si esplica in forma discorsiva mediante le costruzioni sintetiche dell'intelletto e produce "giudizi"; il pensare invece è un'attività della ragione in senso stretto che, tramite inferenze e deduzioni, mette in relazione più giudizi e giunge a conclusioni razionali chiamate "idee".

La distinzione tra conoscere e pensare viene fissata nel § 22 della seconda edizione della *KrV*, nel cuore della "Deduzione dei concetti puri dell'intelletto", con una affermazione precisa: "*Pensare* un oggetto e *conoscere* un oggetto sono due cose ben diverse".[38] Per conoscere un oggetto è necessaria l'attività dell'intelletto, che si applica ai dati corrispondenti dell'intuizione sensibile. Il campo del pensabile invece si estende "oltre" l'ambito della datità oggettiva, come è il caso delle idee della ragione. Pertanto, precisa Kant in una nota della *Prefazione* alla seconda edizione della *KrV*, "posso *pensare* ciò che voglio, purché non mi contraddica", vale a dire purché si tratti di un pensiero possibile dal punto di vista logico, anche se non sono in grado di stabilire se "a questo concetto corrisponda anche un oggetto, oppure no".[39] Con questa precisazione Kant intende affermare che l'attività dell'intelletto lascia libero alla ragione uno spazio ulteriore, in cui essa può far valere le proprie specifiche competenze pensando mediante "idee" che elaborano

---

[37] Cfr. Werner Schneiders, *Vernunft und Verstand – Krisen eines Begriffspaares*, in particolare pp. 207-209.

[38] *KrV* B 146. Con questa affermazione (introdotta in B) Kant intende limitare l'uso delle categorie alla sola intuizione sensibile, come ha evidenziato Herman Jean de Vleeschauwer, *La déduction transcendantale dans l'œuvre de Kant*, vol. 3, pp. 161-167. Questa tesi è stata ripresa anche da Giovanni Santinello, *Conoscere e pensare nella filosofia di Kant*, pp. 105-107.

[39] *KrV* B XXVI nota.

sintesi superiori.[40] Senza di esse le sintesi dell'intelletto rimarrebbero un cumulo di informazioni tra loro sconnesse e prive di un *focus* unitario, incapaci di cogliere i "fini ultimi" delle nostre aspirazioni conoscitive. Il pensare – e non il conoscere – è quindi la possibilità con la quale la ragione, svincolata dall'intelletto, dà voce a quella tendenza naturale che la spinge "oltre" il campo dell'esperienza, alla ricerca di un sapere diverso da quello scientifico oggettivo.

Questa impostazione, che distingue tra intelletto e ragione, tra "conoscere" e "pensare", si ritrova alla base del Capitolo della *KrV* in cui Kant espone "la distinzione di tutti gli oggetti in generale in fenomeni e noumeni".[41] Come ha affermato Schopenhauer,[42] la tesi esposta in questo Capitolo (che nella seconda edizione ha subito una notevole revisione) costituisce il pensiero principale di tutta la filosofia critica, che però ha suscitato fin dall'inizio accese discussioni tra gli interpreti ancora oggi attuali.[43]

Ricorrendo a questa "distinzione" – o "divisione" (*Unterscheidung*) – Kant intende esplicitare che la "costruzione" dell'esperienza operata dall'intelletto porta a conoscere gli oggetti così "come essi appaiono" al soggetto attraverso le forme a priori della mente umana, ma si ferma di fronte alle cose "come sono in se stesse".[44] Pertanto, gli oggetti della nostra conoscenza sono solo "fenomeni" (dal greco *phaenomena*, *Erscheinungen*), vale a dire "oggetti" che appaiono relativamente al nostro modo di conoscere e sono da esso condizionati.[45] Con questa affermazione Kant vuole dire che il campo del conoscibile è per noi sempre limitato o parziale e non esaurisce la totalità della realtà, la quale risulta

---

[40] Come ha affermato Eric Weil, *Problemi kantiani*, p. 35: "in ultima analisi, la critica della ragion pura è critica dell'intelletto e liberazione della ragione".

[41] *KrV* B 294-315.

[42] Arthur Schopenhauer, *Critica della filosofia kantiana*, p. 542: "Il più grande merito di Kant è la distinzione del fenomeno dalla cosa in sé".

[43] È arcinota l'affermazione di Friedrich Heinrich Jacobi, *Sull'idealismo trascendentale*, p. 73, secondo cui senza l'ammissione dello sfondo noumenico (o della "cosa in sé") non si può entrare nella filosofia kantiana, ma se lo si accetta diventa difficile rimanere al suo interno. Per una sintetica presentazione delle interpretazioni più recenti di questo argomento cfr. Marcus Willaschek, *Phaenomena/Noumena und die Amphibolie der Reflexionsbegriffe*, pp. 349-350.

[44] *KrV* B 313.

[45] *KrV* B 59 e 70.

molto più vasta e profonda se viene considerata indipendentemente da noi. La nostra conoscenza – scrive Kant – "arriva solo fino ai fenomeni, lasciando senz'altro che la cosa in sé (*Ding an sich*) sia per se stessa reale (*wirklich*), ma sconosciuta (*unerkannt*) a noi".[46] Questo "in sé" sconosciuto Kant lo chiama "noumeno" (dal greco *noumenon*: letteralmente ciò che è puramente intelligibile, ciò che può essere solo pensato), termine col quale vengono indicati gli oggetti, a prescindere dal rapporto che possono avere con le forme del soggetto conoscente.[47]

Kant precisa subito che il noumeno è un "concetto negativo",[48] che non indica qualcosa di determinato e che di conseguenza non può avere alcuna "realtà" o "esistenza". Pertanto, a differenza dalla metafisica tradizionale, il suo "in sé" (*an sich*) non deve essere inteso come un sostrato o un'essenza ipostatizzata a cui sarebbe possibile accedere astraendo dall'esperienza sensibile o attraverso il dono di una specifica intuizione intellettuale. La sua funzione è quella di essere un mero "concetto limite" (*Grenzbegriff*),[49] che si rende necessario per circoscrivere o limitare le pretese conoscitive della sensibilità e dell'intelletto. Da un lato impedisce che l'intuizione sensibile si estenda alle "cose in se stesse", dall'altro lato ricorda all'intelletto che può conoscere solo applicandosi ai dati offerti dai sensi, in quanto senza questi dati i suoi pensieri sarebbero "vuoti".[50] Il noumeno equivale quindi a una linea di "confine" (*Grenze*), tracciata dalla ragione per indicare al soggetto conoscente che non può oltrepassare "la fertile bassura dell'esperienza", se intende conseguire un sapere oggettivo e scientificamente valido.[51]

---

[46] *KrV* B XX.

[47] In *Prol AA* IV 314, Kant dichiara che "già dai tempi più antichi della filosofia i filosofi speculativi hanno posto, oltre gli esseri sensibili o fenomeni (*Erscheinungen, phaenomena*), costituenti il mondo sensibile, certi particolari esseri intelligibili (*noumeni*)". Ovviamente il riferimento implicito è a Platone, *Timeo*, 51 d. In *KrV* A 249, Kant faceva esplicito riferimento alla sua Dissertazione del 1770, dove già distingueva tra *mundus sensibilis* (che ci offre gli oggetti "uti apparent" chiamati *phaenomena*) e *mundus intelligibilis* (che ci offre gli oggetti "uti sunt" chiamati *noumena*): *Dm AA* II 392.

[48] *KrV* B 307.

[49] *KrV* B 311. In alcune annotazioni, che risalgono agli anni 1769-1770, il noumeno viene chiamato anche "conceptus terminator": cfr. *Refl.* 4033 e 4039, in *AA* XVII 391-392 e 393-394.

[50] *KrV* B 310.

[51] *Prol AA* IV 379 nota.

Questa interpretazione del noumeno come "concetto limite", inteso "in senso negativo", è sostanzialmente aderente alla lettera del testo kantiano della seconda edizione della *KrV* ed è stata difesa con vigore dalla scuola neokantiana tra Ottocento e Novecento.[52] Oggi gli studiosi sono più propensi a sostenere che il noumeno (o la "cosa in sé") sia un concetto che, pur introdotto nel contesto conoscitivo della teoria dell'esperienza, svolga un ruolo più ampio all'interno di tutta la filosofia critica, in quanto è in relazione con i "fini ultimi" che costituiscono l'interesse principale della ragione.[53] Esso rappresenta un rimando a uno sfondo ultra-fenomenico, che come tale è "pensato" dalla ragione ma non è "conosciuto" da parte dell'intelletto e che lo stesso Kant in un passo della *Prefazione* alla seconda edizione della *KrV* mette esplicitamente in relazione con l'"incondizionato". In quel passo, infatti, Kant dichiara che ciò che spinge la ragione ad andare "oltre" il territorio dei fenomeni è la sua esigenza legittima di pervenire a un principio conclusivo, in grado di chiudere la serie delle condizioni che formano l'insieme dell'esperienza, fungendo da fondamento ultimo o da condizione di possibilità (trascendentale) di tutta la conoscenza.[54]

Senza addentrarci ad approfondire il nesso tra la nozione di noumeno e l'incondizionato, ci sembra comunque significativo rilevare che *noumenon* (o "cosa in sé") è la "cifra" di un qualcosa di indeterminato che non è "fenomeno", ma che circoscrive ciò che appare rinviando a un "in sé" completo, destinato a rimanere sullo sfondo come implicito. Esso si presenta quindi come ciò che non si esaurisce nel suo apparire ma che rimane eccedente, "oltre" la datità fenomenica nella modalità del rimando ad altro. In questo modo esso evidenzia il fatto che ciò che appare come determinato mediante la sintesi di sensibilità e intelletto non abbraccia tutta la realtà nella sua completezza e che di conseguenza

---

[52] Cfr. Hermann Cohen, *Kommentar zu Immanuel Kants Kritik der reinen Vernunft*, p. 108, e Cassirer, *Vita e dottrina di Kant*, pp. 257-258. Una interpretazione del noumeno come "concetto positivo" è stata sostenuta da diversi interpreti, tra cui in Italia Piero Martinetti, *L'intelletto e la conoscenza noumenica in E. Kant*, in particolare pp. 132-135. Per un approfondimento delle interpretazioni "realistiche" del noumeno cfr. Paola Vasconi, *La cosa in sé e la doppia affezione in Kant*, pp. 75-210.

[53] Come sostenuto da Weil, *Problemi kantiani*, pp. 46-50, e da Giovanni Ferretti, *Ontologia e teologia in Kant*, pp. 63-79.

[54] *KrV* B XX.

la conoscenza basata sull'esperienza non può essere considerata l'unica forma di sapere. La distinzione tra fenomeno e noumeno diventa allora un "luogo" decisivo per approfondire il rapporto che la ragione intrattiene con i territori che si estendono "oltre" l'esperienza. Infatti, come nella precedente metafora geografica l'"isola della verità" si trovava circondata dall'"oceano tempestoso", così ora il territorio dell'esperienza, popolato esclusivamente dai fenomeni, si trova a confinare con uno sfondo ulteriore: quello delle "cose in se stesse" o dei noumeni.

Certamente la difficoltà principale di tutta l'argomentazione kantiana consiste nel sostenere da un lato la *necessità* dello spazio noumenico – e quindi in un certo senso una sua particolare "datità" – ma nel decretarne dall'altro lato la sua *inconoscibilità*. Come è possibile ammettere l'ulteriorità noumenica e affermare che essa rimanga ignota? La soluzione che Kant propone è quella di considerare il noumeno come caratterizzato da una "datità" *sui generis*, da intendere in senso diverso da quello empirico oggettivo. Come abbiamo già visto, in quanto "pensabile" il noumeno è un concetto in se stesso non contraddittorio, che quindi rientra nell'orizzonte più ampio della ragione, ma la cui "pensabilità" viene definita "problematica" (*problematisch*). Con questa spiegazione Kant intende chiarire che la "datità (la "realtà" o l'"esistenza") del territorio noumenico non può essere né affermata né negata nella forma di un giudizio assertorio o apodittico, ma solo ammessa nella forma di un "giudizio problematico" che lascia aperte entrambe le possibilità, sia quella positiva sia quella negativa.[55] Esso non è quindi un concetto arbitrario bensì si tratta di un concetto "ammissibile" (*zulässig*) e "inevitabile" (*unvermeidlich*) per la ragione,[56] che nomina un territorio a lei affidato come "problema", vale a dire legato alle possibilità che essa ha di "pensare" oggetti diversi da quelli colti attraverso l'intuizione sensibile come le idee di anima, di mondo e di Dio.[57] Infatti la ragio-

[55] *KrV* B 310. Qui Kant si riferisce al gruppo dei giudizi della modalità esposti in *KrV* B 95 e B 100. Cfr. anche *Log AA* IX 108-109.

[56] *KrV* B 311. Come afferma Cunico, *La speranza e il senso*, p. 60, "per le realtà noumeniche l'esistenza può essere affermata, o anche soltanto ipotizzata, in un senso diverso da quello di un dato empirico".

[57] *KrV* B 344: "Il concetto di noumeno non è quindi il concetto di un oggetto, ma il problema (*Aufgabe*) che la nostra sensibilità porta inevitabilmente con sé, se possano esistere oggetti del tutto indipendenti dall'intuizione sensibile".

ne, per giustificare i limiti della conoscenza basata sull'esperienza, non può rimanere all'interno dei soli fenomeni, ma deve collocarsi in un orizzonte più vasto, capace di cogliere sia ciò che viene limitato sia ciò che limita. In questa prospettiva, che coglie entrambi i lati, la ragione si porta sul confine e funge da collegamento o da cerniera tra fenomeno e noumeno, tra ciò che è "conoscibile" in modo condizionato e ciò che invece si profila come sconosciuto, ma rimane pur sempre "pensabile" come "incondizionato".

Questo compito della critica della ragione, che riguarda i suoi "limiti" (*Grenze*) e i suoi "confini" (*Schranken*), viene approfondito da Kant nei paragrafi conclusivi dei *Prolegomeni* (§§ 57-60), un'opera pubblicata nel 1783, nell'intermezzo tra la prima e la seconda edizione della *KrV*.[58] In questi paragrafi emerge chiaramente come il territorio dell'ulteriorità noumenica, che oltrepassa l'esperienza sensibile oggettiva, sia un territorio che non sconfina mai al di fuori delle possibilità della ragione ma rimane al suo interno. Per questo motivo il territorio ultra-fenomenico rientra nelle condizioni di possibilità che la critica della ragione individua per giustificare la manifestazione empirica degli oggetti di esperienza, ovvero dei fenomeni.

In conclusione, con l'ammissione dello sfondo noumenico e dell'incondizionato Kant apre la via all'uso di un linguaggio diverso da quello proprio del conoscere discorsivo, basato sui concetti dell'intelletto, spostando l'attenzione dal conoscere al pensare, che concerne l'interesse della ragione verso "i fini ultimi" del suo operare. Necessariamente, venendo meno il riferimento ai dati empirici, si trova costretto a muoversi nel campo problematico delle ipotesi razionali (non contraddittorie), le quali non sono mai escogitate a piacere, ma vengono incontro a un bisogno strutturale della ragione umana in quanto tale. Imboccando questa via, Kant delinea una metafisica che diventa possibile non come scienza ma come *esigenza* costitutiva del genere umano, che nell'uso teoretico-speculativo non può fare a meno di procedere "oltre" il campo dell'esperienza oggettiva. È questa l'unica via che permette di delineare in positivo una "metafisica critica" che tenga conto delle possibilità e

[58] Sull'importanza di questi paragrafi hanno giustamente richiamato l'attenzione Franco Chiereghin, *La metafisica come scienza e esperienza del limite*, in particolare pp. 89-93, e Ferretti, *Ontologia e teologia in Kant*, pp. 81-113.

dei limiti della ragione umana, al cui interno è possibile individuare molteplici funzioni, interessi, usi e applicazioni, tutti convergenti però verso un "fine ultimo" comune: l'imprescindibile esercizio della capacità "critica" della ragione nei confronti di se stessa.

Bibliografia

Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Metaphysica*, editio VII, Halle, 1779, rist. Hildesheim-New York, Olms, 1982.

Brandt, Reinhard, *Die Bestimmung des Menschen bei Kant*, Hamburg, Meiner, 2009.

Camera, Francesco, *Ermeneutica e filosofia trascendentale. Ricerche kantiane*, Genova, Tilgher, 2003.

Cassirer, Ernst, *Vita e dottrina di Kant*, trad. it. di Gian Antonio De Toni, Firenze, La Nuova Italia, 1984.

Chiereghin, Franco, *La metafisica come scienza e come esperienza del limite. Relazione simbolica e autodeterminazione pratica secondo Kant*, "Verifiche", 17 (1988), pp. 81-106.

Cohen, Hermann, *Kommentar zu Immanuel Kants Kritik der reinen Vernunft*, 5. Aufl., Hildesheim-New York, Olms, 1978.

Cunico, Gerardo, *La speranza e il senso. Metafisica ed ermeneutica in Kant*, Mimesis, Milano-Udine, 2018.

De Vleeschauwer, Herman Jean, *La déduction transcendantale dans l'œuvre de Kant*, Antwerpen-Paris-s'Gravenhage, Nijhoff, 1934-1937, 3 voll.

Esposito, Costantino, *I limiti del mondo e i confini della ragione. La teologia morale in Kant*, in *Etica e mondo in Kant*, a cura di Luca Fonnesu, Bologna, Il Mulino, 2004, pp. 237-269.

Ferrarin, Alfredo, *I poteri della ragion pura. Kant e l'idea di una filosofia cosmica*, Pisa, ETS, 2022.

Ferretti, Giovanni, *Ontologia e teologia in Kant*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1997.

Garelli, Gianluca, *L'oceano della ragione. Metafore kantiane*, Milano, Librerie CUEM, 1996.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Lezioni sulla storia della filosofia*, trad. it. di Ernesto Codignola e Giovanni Sanna, Firenze, La Nuova Italia, 1981, 3 voll.

Hinske, Norbert, *Kants Rede vom Unbedingten und ihre philosophischen Motive*, in *Philosophie der Subjektivität? Zur Bestimmung des neuzeitlichen Phi-*

losophierens, hrsg. von Hans Michael Baumgartner und Wilhelm Jacobs, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1993, 2 voll., vol. 1, pp. 265-281.

—, *Ricezione e trasformazione del senso originario di "idea" in Kant*, in *Tra Illuminismo e critica della ragione. Studi sul corpus logico kantiano*, Pisa, Pubblicazioni della Scuola Normale Superiore, 1999, pp. 119-132.

Hutter, Axel, *Das Interesse der Vernunft. Kants ursprüngliche Einsicht und ihre Entfaltung in den transzendentalen Hauptwerken*, Hamburg, Meiner, 2003.

Jacobi, Friedrich Heinrich, *Sull'idealismo trascendentale*, in *Scritti kantiani*, a cura di Giuliano Sansonetti, Brescia, Morcelliana, 1992, pp. 67-78.

Jaspers, Karl, *I grandi filosofi*, trad. it. di Filippo Costa, Milano, Longanesi, 1973.

Kant, Immanuel, *Critica della ragion pura*, trad. it. a cura di Pietro Chiodi, Torino, Utet, 1967, 2013 (con le indicazioni della paginazione originale A e B).

—, *I progressi della metafisica*, trad. it. di Paolo Manganaro, Napoli, Bibliopolis, 1977.

—, *Logica*, trad. it. di Leonardo Amoroso, Roma-Bari, Laterza, 1984.

—, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che potrà presentarsi come scienza*, trad. it. di Pantaleo Carabellese, Roma-Bari, Laterza, 2012.

—, *La forma e i principi del mondo sensibile e intelligibile*, trad. it. di Igor Agostini, in *Dissertazioni latine*. Con testo latino a fronte, Milano, Bompiani, 2014, pp. 191-380.

Kosbiau Trevisan, Diego, *Der Gerichtshof der Vernunft. Eine historische und systematische Untersuchung über die juridischen Metaphern der Kritik der reinen Vernunft*, Würzburg, Konigshausen & Neumann, 2018.

Martinetti, Piero, *L'intelletto e la conoscenza noumenica in E. Kant*, in *Saggi filosofici e religiosi*, Torino, Bottega d'Erasmo, 1972, pp. 125-135.

Meo, Oscar, *Storia di un amore tormentato: la questione metafisica nel pensiero teoretico ed estetico di Kant*, "Atti della Accademia Ligure di Scienze e Lettere", serie VI, X (2007), pp. 97-120.

Rumore, Paola, *Idea*, Bologna, Il Mulino, 2017.

Santinello, Giovanni, *Conoscere e pensare nella filosofia di Kant*, Padova, Liviana Editrice, 1963.

Schopenhauer, Arthur, *Critica della filosofia kantiana*, in *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di Paolo Savj-Lopez e Giuseppe De Lorenzo, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 537-684.

Schneiders, Werner, *Vernunft und Verstand – Krisen eines Begriffspaares*, in *Aufklärung und Skepsis. Studien zur Philosophie und Geistesgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Lothar Kreimendahl, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1995, pp. 199-220.

Teichner, Wilhelm, *Das Land der Wahrheit ist eine Insel. Die Neubegründung der Metaphysik nach Kant*, "Perspektiven der Philosophie", 3 (1977), pp. 275-290.
Vasconi, Paola, *La cosa in sé e la doppia affezione in Kant. Uno studio sul realismo empirico kantiano*, Roma, Bulzoni, 1988.
Weil, Eric, *Problemi kantiani*, trad. it. di Pasquale Venditti, Urbino, Quattro Venti, 1980.
Willaschek, Marcus, *Phaenomena/Noumena und die Amphibolie der Reflexionsbegriffe*, in *Kritik der reinen Vernunft*, hrsg. von Georg Mohr und Marcus Willaschek, Berlin, Akademie Verlag, 2024, pp. 325-351.

Kant. La ragione e il suo "oltre"
Il contributo intende delineare la specificità del concetto kantiano di "ragione", mettendo in evidenza la sua molteplicità di interessi, usi e funzioni nell'intero svolgimento della filosofia critica. In particolare, sarà approfondita la distinzione tra "intelletto" e "ragione", che richiama quella tra "fenomeno" e "noumeno", tra "conoscere" e "pensare", tra "concetti" e "idee". Si tratta di distinzioni che portano la ragione "oltre" il campo dell'esperienza fenomenica fino agli estremi confini della propria legittima estensione, lasciando intravedere i propri limiti ma anche le proprie specifiche potenzialità nella costruzione della nuova "metafisica critica".

Parole chiave: Kant; ragione; intelletto; pensare; conoscere.

Kant: Reason and Its "Beyond"
The paper aims to outline the specificity of Kant's concept of "reason", by highlighting its multiple interests, uses, and functions throughout the development of his critical philosophy. It will delve into the distinction between "understanding" and "reason", which parallels the distinction between *phenomenon* and *noumenon*, between "knowing" and "thinking", and between "concepts" and "ideas". These distinctions push reason "beyond" the realm of phenomenal experience to the farthest limits of its legitimate extension, thus revealing both its boundaries and its specific potential in constructing a new "critical metaphysics".

Keywords: Kant; reason; understanding; thinking; knowing.

Oscar Meo

Forme della razionalità in Kant. I rapporti fra la metafisica e le scienze

> In quanto unico essere sulla terra che ha intelletto, e dunque una facoltà di porre a se stesso a proprio arbitrio scopi, l'uomo è davvero il signore titolato della natura. (*KU*, § 83)

Die menschliche Vernunft ("La ragione umana"): sono queste le prime parole della "Prefazione" alla I edizione della *Critica della ragion pura*.[1] Kant annunzia così il tema fondamentale della sua meditazione. Egli non prosegue però occupandosi immediatamente degli oggetti, degli scopi, dei metodi dei quali la nostra ragione si avvale nel corso del suo operare, né elenca i risultati da essa conseguiti in ambito scientifico (che pure erano evidenti e motivo di orgoglio per l'umanità, rivelatasi capace di svelare i misteri del cosmo), ma segnala che, in un ambito conoscitivo particolare, è "tormentata da domande che non può evitare", perché le sono poste dalla sua stessa natura, ma alle quali nemmeno può rispondere, perché oltrepassano i suoi poteri. Questo ambito, o "campo di battaglia di […] contese senza fine", è la metafisica, ormai decaduta dall'antico rango di *regina scientiarum* e, come l'Ecuba di

osme16159@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.850-869

[1] *Kritik der reinen Vernunft*, A, p. VII (trad. it., p. 5). Indico la paginazione delle prime due edizioni originali: 1781 e 1787 (sigle: *KrV* A e B). Le altre opere di Kant sono citate nell'edizione delle *Kant's gesammelte Schriften* (sigla: *AA*, seguita dal numero del volume e della pagina). Utilizzo la sigla *KU* per la *Kritik der Urteilskraft*.

Ovidio,[2] disprezzata, "respinta e abbandonata". Il suo peccato d'origine consiste proprio nella pretesa di ricorrere a principi che oltrepassano il territorio dell'esperienza, l'unico nel quale è possibile conseguire determinate certezze cognitive, e di avventurarsi nell'ignoto senza prendere le dovute cautele. Di qui la condanna della sua pervicacia nel perseverare a proporre soluzioni dogmatiche, cosa che ha aperto la via all'"indifferentismo" scientifico. Si tratta dunque di ristabilire ordine ed equilibrio, concentrandosi sull'elaborazione di un metodo rigoroso di indagine, che consenta la costruzione di un sistema filosofico su basi sicure. Verso la fine di questa stessa "Prefazione", alludendo ai risultati conseguiti nell'opera, Kant afferma però che la metafisica è "la sola fra tutte le scienze" che possa ripromettersi la "compiutezza".[3] Evidentemente, egli non si sta riferendo alla metafisica "dogmatica", ma a quella metafisica che potremmo definire "positiva" e il cui impianto sistematico gli appare ben trincerato.

La denuncia contenuta nelle battute iniziali dell'*opus magnum* non è nuova. Già nella "Prefazione" a un importante lavoro del periodo cosiddetto precritico, *Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes*,[4] Kant paragonava la metafisica a un "abisso senza fondo" o a un inesplorato e "tenebroso oceano senza rive e senza fari", in cui il navigante deve esaminare con cura la rotta, per accertare se non abbia commesso errori e per evitare di commetterne ancora. La similitudine, che ricorre anche in *KrV*, è un evidente richiamo alla necessità di utilizzare nella navigazione metafisica un metodo adeguato.

Per conseguire la compiutezza sistematica e tracciare una mappa affidabile per i futuri naviganti, occorre considerare in primo luogo i poteri delle facoltà conoscitive, che si riassumono in una domanda cui l'intera *KrV* dovrà rispondere: "che cosa e quanto l'intelletto e la ragione possono conoscere, al di fuori di ogni esperienza?".[5] Una posizione radicale sul problema la si trova in una secca definizione, contenuta in un'altra opera del periodo precritico, che è considerata la più "scettica"

---

[2] Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, libro XIII, vv. 508-510: *modo maxima rerum, tot generis natisque potens… nunc trahor exul, inops*.

[3] *KrV* A, p. XX (trad. it., p. 70).

[4] Cfr. *AA* II, pp. 65-66 (trad. it., pp. 105-106).

[5] *KrV* A, p. XVII (trad. it., p. 68).

fra quelle kantiane e porta l'assai eloquente titolo *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik*: "la metafisica è una scienza dei limiti dell'umana ragione".[6] Qualche anno dopo, nella famosa lettera a Markus Herz del 21 febbraio 1772, Kant annunciava di lavorare al progetto di un'opera che si sarebbe intitolata proprio *I limiti della sensibilità e della ragione*[7] e proponeva uno dei problemi cardine di *KrV*: "su quale fondamento poggia la relazione di ciò che in noi si chiama rappresentazione con l'oggetto?".[8] La domanda riassume più temi: che cosa significa conoscere? quale è l'organizzazione della nostra mente che consente la conoscenza, ossia quali sono le condizioni di possibilità di quest'ultima? che cosa possiamo conoscere, ossia in quale ambito la conoscenza ha validità oggettiva? Quest'ultima domanda è il *pendant* di quella della "Prefazione" a *KrV* A poc'anzi citata: a essa Kant risponde che la nostra conoscenza è limitata agli oggetti esperienziali (a quelli che in *KrV* vengono chiamati "fenomeni") e che non ci è possibile oltrepassare questo ambito per attingere quello dei "noumeni", o puri pensabili. Di questa impossibilità la metafisica è chiamata a dare conto. Circoscrivendo il suo ambito legislativo, Kant intende dunque non solo contestare la pretesa di conoscere ciò che sta al di fuori dell'esperienza *a noi possibile*, ma anche stabilire se, contrariamente a quanto pensano gli scettici, nell'ambito di questa stessa esperienza sia possibile pervenire a una conoscenza oggettivamente valida.[9] Tuttavia, la capacità di pensare

[6] *AA* II, p. 368 (trad. it., p. 399). Il lavoro prendeva le mosse dall'intento di svelare l'illusorietà dei presunti poteri extrasensoriali del visionario svedese Emanuel Swedenborg, la cui opera *Arcana coelestia*, ove sosteneva di essere in rapporto con il regno degli spiriti, aveva attirato l'interesse di Kant. Cfr. pure la lettera a Charlotte v. Knobloch (forse del 1763), in *Briefwechsel*, *AA* X, pp. 43-48 (trad. it., pp. 36-41).

[7] *AA* X, p. 129 (trad. it., p. 64). Come riporta Ernst Cassirer, *Kants Leben und Lehre*, p. 135 (trad. it., p. 152), di questa lettera fu detto che segna la data di nascita di *KrV*. Herz, che era stato uditore di Kant e *Respondent* ("difensore") durante la discussione pubblica della dissertazione *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*, fu per molti anni il suo confidente privilegiato nelle questioni teoretiche.

[8] *AA* X, p. 130 (trad. it., p. 65).

[9] Subito prima della definizione citata Kant confessa, con una certa bonaria ironia, di essere "innamorato" della metafisica e le attribuisce un "vantaggio" conforme "alla natura dell'intelletto umano": comprendere se il compito che ci si prefigge "sia determinato da ciò che si può sapere" e quale rapporto sussista "con i concetti esperienziali, sui quali i nostri giudizi debbono sempre poggiare" (*Träume*, pp. 367-368; trad. it., p. 399).

oltre i limiti è anche prova della grandezza della ragione umana, come testimoniano in *KrV* le idee della ragione e in *KU* il piacere da noi provato durante l'esperienza del sublime grazie alla nostra consapevolezza di possedere una forza intellettuale che ci consente di pensare l'infinito (nel "sublime matematico") e una forza morale che rivela la superiorità della nostra destinazione, nel momento stesso in cui avvertiamo la nostra assoluta inferiorità rispetto alla natura (nel "sublime dinamico").

Considerando la metafisica come "scienza dei limiti", Kant intende affermare che essa si colloca, per così dire, al margine fra il territorio esperienziale e quello extraesperienziale. Il suo compito non è solo quello di fissare le condizioni (o il "fondamento") della conoscenza e le modalità operative delle nostre facoltà conoscitive (che, come si è appena visto, è il tema della lettera a Herz e sarà quello dell'*Estetica* e dell'*Analitica* di *KrV*), ma anche di controllare l'attività di queste ultime, stabilendo ciò che si situa entro i loro limiti e ciò che ne sta fuori. Essa si pone cioè da una prospettiva superiore rispetto alla conoscenza in generale, ossia tanto alla nostra più comune attività cognitiva nella vita quotidiana (e dunque anche al banale riconoscimento degli oggetti, come apparirà chiaro nel capitolo di *KrV* dedicato allo "schematismo dei concetti puri dell'intelletto"), quanto a quella scientifica, rappresentata in *KrV* dalla matematica e dalla fisica, che hanno già conseguito risultati definitivi e testimoniano della grandezza della ragione umana. Possiamo dunque concludere che la metafisica come scienza dei limiti, ossia la filosofia trascendentale, include anche, ma non solo, una teoria dell'esperienza (funzione cui la ridussero gli interpreti neokantiani), e dunque – in quanto abbraccia anche l'esperienza scientifica – può essere utilizzata in sede epistemologica.[10]

[10] L'interpretazione dominante tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento assegnava alla filosofia trascendentale il significato piuttosto ristretto che emerge dalla lettera a Herz del 1772: l'individuazione del rapporto rappresentazionale soggetto-oggetto come punto nodale della riflessione filosofica. Per altro, nella lettera compare per la prima volta il sintagma "filosofia trascendentale", intesa però soltanto come indagine finalizzata al reperimento metodico delle funzioni intellettuali organizzatrici dell'esperienza: le categorie o concetti puri dell'intelletto. Un primo riconoscimento della centralità della metafisica nel pensiero di Kant si ebbe con il lavoro di Max Wundt *Kant als Metaphysiker*. Qualche anno dopo, fu Martin Heidegger a occuparsi della questione in *Kant und das Problem der Metaphysik*. Cfr. pure le diffe-

La definizione dei *Träume* ci informa anche che soggetto e oggetto dei limiti di cui la metafisica è scienza è la stessa ragione umana. È essa a porli ed è essa ad esservi racchiusa: ponendo limiti, la ragione limita se stessa. Siamo ancora lontani dalla prospettiva da cui Kant si porrà in *KrV*, allorché la ragione sarà soggetto e oggetto della critica, ossia sottoporrà se stessa al tribunale di se stessa per accertare validità e limiti delle proprie pretese conoscitive; ma è già chiaro che, nella misura in cui si pone in grado di determinare sia gli obiettivi che la ragione umana è chiamata a realizzare entro quei limiti sia le condizioni della conoscenza, la metafisica può diventare nuovamente la *regina scientiarum* che anticamente era stata.

KrV non contiene però il sistema compiuto della "scienza" denominata metafisica. Lo avverte Kant stesso nella "Prefazione" alla II edizione, allorché dichiara che il compito che si propone consiste nel "tentativo di trasformare il procedimento fin qui seguito dalla metafisica, intraprendendo in essa una rivoluzione radicale secondo l'esempio dei geometri e dei fisici". *KrV* è perciò "un trattato sul metodo", che "traccia l'intero contorno" della scienza stessa, "tanto in relazione ai suoi limiti, quanto in relazione al complesso della sua articolazione strutturale interna".[11] Di nuovo troviamo qui due temi teoreticamente centrali: la questione del metodo e il rapporto con le scienze (geometria, da non intendersi – cosa che pure sembrerebbe naturale fare – come *pars pro toto*, e fisica).

Il tema del metodo si affacciava già all'epoca della dissertazione *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* (1770). Mentre i *Träume* costituivano, per così dire, la *pars destruens* dell'impresa, e Kant si limitava a sottolineare la necessità di fondarsi sui dati esperienziali per la risoluzione dei problemi filosofici (e dunque era più vicino alle posizioni degli empiristi che a quelle della sua scuola di provenienza, la leibniziano-wolffiana), la *De mundi* inaugurava la *pars construens*, ponendo esplicitamente la questione del metodo: il modo di procedere delle scienze regionali (in particolare le stesse due di *KrV*) è diverso da

renze emerse fra l'interpretazione di Heidegger e quella di Cassirer durante un celebre dibattito pubblicato in appendice al lavoro appena citato (*Davoser Disputation zwischen Ernst Cassirer und Martin Heidegger*, *ibid.*, pp. 274-296; trad. it., pp. 219-236).

[11] *KrV* B, p. XXII (trad. it., p. 48).

quello della *philosophia prima*, ossia dell'*ontologia* o *metaphysica generalis* nel senso di Baumgarten (corrispondente all'*Analitica trascendentale* di *KrV*, che Kant chiamerà significativamente "logica della verità")[12] perché nelle prime *usus dat methodum*, mentre nell'ultima *methodus antevertit omnem scientiam*.[13]

La tesi secondo cui matematica e fisica partirebbero dall'"uso", ossia dalla prassi esperienziale, per costruire un metodo è soltanto provvisoria e verrà modificata in *KrV*, ma nella *De mundi* serve a Kant per dare forza all'idea della specificità metodologica della metafisica. Del resto, già in un'opera precedente, l'*Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral* (1764),[14] egli aveva distinto fra il carattere della filosofia e quello della matematica (soprattutto in riferimento alla geometria). Obiettivo polemico era soprattutto Christian Wolff ("il più grande dei filosofi dogmatici"), il quale pretendeva di adottare lo stesso metodo in entrambe le discipline.[15] Kant affermava invece che il procedimento filosofico è soltanto analitico: in esso si scompone il concetto nelle sue note costitutive e le si confronta sul piano astratto. Le sue definizioni sono perciò "nominali" o "grammaticali": il significato di un termine è determinato sul piano lessicale.[16] Per contro, anticipando una celebre tesi di *KrV*, egli soste-

[12] Cfr. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica*, § 4, p. 2.

[13] *De mundi*, § 23, *AA* II, pp. 410-411 (trad. it., pp. 450-451). Come è noto, Hegel contesterà l'esigenza kantiana di far precedere la conoscenza da una fondazione metodologica, ossia la necessità di indagare preliminarmente la natura e i limiti delle facoltà conoscitive, giacché egli concepirà la conoscenza come uno strumento d'uso: indagare le facoltà significa già conoscere, e non è perciò possibile conoscere prima di conoscere. Come egli chiosa ironicamente, non si può imparare a nuotare prima di gettarsi in acqua. Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, p. 430 (trad. it., p. 289). La critica, che pone Hegel sullo stesso versante di Spinoza, è rivolta anche, in subordine, al primo dei seguaci di Kant, Carl Leonhard Reinhold, ma si estende a Cartesio e a Locke. Per una panoramica dei riferimenti storico-filosofici, cfr. il mio commento in G.W.F. Hegel, *Le ouvertures della* Fenomenologia dello spirito, pp. 279-280.

[14] Per un esame dell'opera, cfr. Claudio La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, pp. 53-63; Oscar Meo, *"Un'arte celata nel profondo…". Gli aspetti semiotici del pensiero di Kant*, pp. 15-35.

[15] Colpendo Wolff, Kant colpiva però indirettamente anche Cartesio, Spinoza e Leibniz.

[16] Cfr. *AA* II, p. 277 (trad. it., p. 220). Che il procedimento analitico si fondi semplicemente sulla suddivisione del concetto nei suoi concetti parziali (*Teilbegriffe*), non-

neva che la matematica procede sinteticamente, seguendo il metodo della rappresentazione immaginativa dell'oggetto e della sua ostensione *in concreto* mediante la *definitio realis* o *genetica*.[17] Nella "Prefazione" a *KrV* B questo stesso procedimento costruttivo, che testimonia del "cammino sicuro della scienza", costituisce una "rivoluzione".[18] Secondo Kant, che esprime una concezione abbandonata nell'Ottocento, esso mostrerebbe inoltre che la matematica ha come guida l'intuizione *a priori* (spazio-temporale) e si differenzia perciò radicalmente dalla logica, disciplina formale che si muove nell'ambito del pensiero puro.

Analogamente vale per la fisica, che fu però più lenta della geometria a raggiungere lo stadio della scientificità.[19] Fu la felice combinazione di principi posti dalla ragione, la quale "comprende [*einsieht*] soltanto ciò che essa stessa produce secondo il proprio progetto", e del metodo

ché sul principio di contraddizione e su quello del terzo escluso, Kant lo ribadirà in *KrV*, "Introduzione", § IV, A, p. 7/B, p. 11 (trad. it., pp. 80-81) e nei *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, § 2, b, *AA* IV, p. 267 (trad. it., pp. 29-30). Sulle premesse della distinzione kantiana si soffermava ampiamente già Louis Couturat, *La logique de Leibniz d'après des documents inédites*, pp. 184-200. Ulteriori indicazioni bibliografiche sono reperibili in O. Meo, *Storia di un amore tormentato*.

[17] La ragione della distinzione sarà spiegata in modo assai più ampio e con qualche modifica nella *Dottrina trascendentale del metodo* di *KrV*, cap. I, sez. I. Nell'*Untersuchung* vi è pure un primo embrione della trattazione degli schemi dei concetti matematici o "sensibili puri" condotta in *KrV*, ove Kant afferma che la "generalità" di una figura pura nello spazio può essere rappresentata mediante una "regola della sintesi dell'immaginazione" (*KrV* A, p. 141/B, p. 180; trad. it., p. 192). E in *KrV* B, § 24, p. 154 (trad. it., p. 176), nel corso della discussione della *synthesis speciosa*: "Non possiamo pensare nessuna linea, senza *tracciarla* nel pensiero, nessun cerchio, senza *descriverlo*". Il concetto di *definitio realis* o *genetica* è ripreso, ma con una significativa modifica, da Wolff. Sulle premesse storiche e la letteratura sull'argomento cfr. Meo, *"Un'arte celata nel profondo…"*, p. 17, n. 8.

[18] *KrV* B, pp. XI-XII (trad. it., pp. 41-42). Per un esempio chiarificatore, cfr. la lettera n. 362 del 26 maggio 1789 a Herz: "[L]a possibilità di un cerchio… è *data* nella definizione del cerchio, per il fatto che esso è costruito in virtù della definizione stessa, ossia è esibito nell'intuizione […] Il teorema 'descrivere un cerchio' è un corollario pratico derivato dalla definizione (o dal cosiddetto postulato); esso non potrebbe essere richiesto se la possibilità, anzi addirittura la maniera in cui la figura è possibile, non fosse già data nella definizione" (*AA* XI, p. 53; trad. it., p. 211).

[19] Sulla filosofia kantiana della fisica cfr. Michael Friedman, *Kant and the Exact Sciences*, pp. 136-210.

sperimentale a permettere la rivoluzione scientifica, come mostrano gli esempi di Galileo e Torricelli in fisica e di Georg Ernst Stahl in chimica (sulla base di una teoria fisica). Anche in questo caso Kant parla di una "proficua rivoluzione" metodologica grazie all'"idea" (*Einfall*) "di cercare nella natura (e non di attribuirle falsamente) ciò che la ragione deve apprendere da essa e di cui da se stessa non saprebbe nulla, conformemente a ciò che essa introduce nella natura".[20] Oltre agli scienziati appena nominati, in questo stesso contesto Kant cita anche il "geniale" (*sinnreich*) Francesco Bacone, padre del metodo sperimentale, del quale non a caso pone in esergo a *KrV* B un passaggio che ritiene giustamente adattissimo a illustrare la propria posizione.[21] Ed è significativo che l'esergo sia aggiunto nella II edizione, in palese risposta alle accuse di idealismo esasperato (*à la* Berkeley) e di soggettivismo mossegli dopo la pubblicazione di *KrV* A.

Geometria e fisica sono dunque i modelli della "rivoluzione copernicana" che Kant si aspetta anche in metafisica grazie alle basi sistematiche gettate in *KrV*. Si tratta di una "rivoluzione", perché si annuncia un capovolgimento radicale del modo di pensare, così come avvenne in geometria allorché venne determinato *a priori* l'oggetto e si procedette alla sintesi costruttiva, e così come avvenne in fisica allorché si combinarono metodo sperimentale e principi-guida anch'essi *a priori*, senza i quali – come Kant continuerà a ripetere fino agli estremi tentativi teoretici dell'*Opus postumum* – la ricerca si ridurrebbe a una serie

[20] *KrV* B, pp. XII-XIV (trad. it., pp. 42-43). L'esempio riferito a Stahl è quello della calcinazione (ossia ossidazione) dei metalli e della loro riduzione (ossia del ripristino della condizione precedente). La spiegazione si basava sulla teoria del flogisto, che fu per molto tempo apprezzata da Kant. Per ulteriori informazioni, cfr. O. Meo, *Introduzione. Lo scritto sull'organo dell'anima nel contesto della tarda filosofia di Kant*, in I. Kant, *Sull'organo dell'anima*, pp. 60-61.

[21] "Di noi stessi tacciamo; per quanto concerne però la cosa di cui si tratta, chiediamo agli uomini di considerarla non una congettura, ma una costruzione compiuta, e di avere per certo che poniamo le fondamenta non di una qualche setta o opinione, ma di ciò che va a utilità e gloria dell'umanità. Inoltre, chiediamo loro che, tenendo conto del loro vantaggio, […] pensino al bene comune […] e vi partecipino. Infine, chiediamo loro di essere fiduciosi e di non considerare la nostra *Instaurazione* come qualcosa di infinito e di sovrumano, e di accoglierla in sé; in verità, essa è infatti il limite e il confine legittimamente posto di un errore infinito" (Francesco Bacone, *Instauratio magna*, *Praefatio*, p. 12 (trad. it. in *Opere filosofiche*, vol. I, p. 228).

improduttiva di brancolamenti empirici. In generale, la conoscenza è possibile proprio grazie all'esistenza dell'*a priori*: esistono principi che garantiscono la possibilità e la validità dell'esperienza, ma che sono indipendenti dall'esperienza. Essi, come mostra l'*Analitica dei concetti*, in cui sono stabilite l'esistenza e le modalità operative delle categorie, derivano dalla particolare costituzione dell'intelletto, che, in quanto "facoltà delle regole", stabilisce con precisione i criteri ordinatori in base ai quali soltanto è possibile la conoscenza stessa. Con la dottrina dell'*a priori* viene soddisfatto un bisogno essenziale delle scienze, giacché nessuna di esse è in grado di esaurire la totalità delle condizioni di possibilità del proprio prodursi. A questa funzione provvede sistematicamente, nell'architettura complessiva di *KrV*, l'*Analitica dei principi*.

Fissare le condizioni di possibilità delle scienze e i criteri normativi del loro operare non significa però esaurirne il compito; significa piuttosto tracciare l'orizzonte teoretico entro cui soltanto esse hanno senso e valore: quello trascendentale, che coincide con quello ontologico. Entro questo orizzonte, le scienze si sforzano continuamente di superare il limite fattuale, storicamente e culturalmente contingente, entro cui i singoli scienziati operano, consapevoli di esso e del carattere ideale della compiutezza della loro disciplina. Questo limite, come Kant avverte più volte,[22] è ben distinto da quello fissato nella fondamentale definizione di "metafisica" dei *Träume*, ossia da quello ontologico assoluto costituito dall'impossibilità per le facoltà conoscitive umane di trascendere il finito e di attingere il sovrasensibile.

Alla dottrina dell'*a priori* se ne affianca necessariamente un'altra: quella della sensibilità. Come dimostra proprio la necessità di muovere dal dato, che sta alla base non solo della fisica, ma anche della comune percezione, l'oggetto della conoscenza (l'ambito dei fenomeni) ha bisogno di questa seconda sorgente per potersi offrire all'atto unificatore della coscienza umana: in essa soltanto gli oggetti "esistono" (*existieren*),

[22] Cfr. la distinzione fra *Grenze* ("limite") e *Schranke* ("confine"), in *Prolegomena*, § 57, p. 352 (trad. it., p. 152). Cfr. pure *KU*, "Introduzione", § VI, p. 188 (trad. it., p. 47). Il fatto che la compiutezza di una scienza sia ideale non è in contraddizione con la tesi (divenuta uno stanco ritornello fra gli interpreti) secondo cui la validità assoluta della logica aristotelica, della geometria euclidea e della teoria newtoniana sarebbe definitivamente provata: Kant non nega affatto che, al loro interno, siano possibili ulteriori progressi.

ossia sono dati nella loro realtà e si identificano con l'esperienza "a noi possibile". Vi è dunque complementarità fra l'intelletto e la sensibilità, ma l'aspetto sul quale Kant insiste particolarmente è che la natura, in quanto complesso dei fenomeni (ossia di tutto ciò che esiste in quanto regolato da leggi) o, secondo la definizione del § 26 di *KrV* B, in quanto *natura materialiter spectata*, riceve *a priori* dall'intelletto la sua possibilità formale, ossia la possibilità di essere ordinatamente costituita nelle sue leggi (in quanto *natura formaliter spectata*).[23]

La rivoluzione di cui Kant parla in *KrV* è definita come "copernicana", perché, allo stesso modo in cui Copernico cercò la spiegazione dei movimenti dei corpi celesti non in essi, ma nel moto dell'osservatore, così – grazie al metodo da lui adottato – si scopre che la realtà delle cose (di nuovo: l'insieme dei fenomeni) e le leggi della natura dipendono da un atto costitutivo della mente umana; più precisamente, dalle "nostre rappresentazioni del tempo e dello spazio" e dai "concetti elementari del nostro intelletto".[24] In quanto *costituisce* un mondo, questo atto può ben essere considerato come ontologico.

In forza di questa concezione, per la quale l'intelletto, la facoltà dei concetti, si qualifica come *actus purus* (attribuendo addirittura a esso un predicato tradizionalmente spettante a Dio), Kant può essere considerato come il "padre nobile" del costruttivismo in filosofia e in psicologia. È l'operazione di sintesi (ossia, letteralmente, di composizione del molteplice percettivo) compiuta dalla mente umana a consentirle di svolgere la propria attività di legislazione della natura, di conferire ordine al caos esperienziale. La mente (l'"intelletto", per usare il termine tecnico di Kant) entra in funzione "spontaneamente" al momento della conoscenza, ossia organizza autonomamente e automaticamente il materiale sensibile, lo compone in unità in funzione della sistematicità dell'esperienza.[25] Detto in termini più moderni, il soggetto conferisce significato alle stimolazioni provenienti dall'esterno (all'*input* sensoriale) e le organizza in sistemi coerenti, in modo che la sua operazione semantica è non solo biologicamente funzionale, ma anche atta alla

[23] Cfr. *KrV* B, § 26, pp. 163 e 165 (trad. it., pp. 182-183).

[24] *Ibid*., "Prefazione", B, p. XXII, nota (trad. it., pp. 23-24).

[25] Per un approfondimento del concetto di costruttivismo e per un panorama degli apporti contemporanei (dalla *Gestalttheorie* al cognitivismo), cfr. O. Meo, *Mondi possibili*.

coordinazione dei punti di vista con gli altri co-soggetti. La differenza fra il costruttivismo kantiano e quello contemporaneo è che quest'ultimo estende il ruolo attivo di conferimento del significato dalle funzioni cosiddette "superiori" (le facoltà conoscitive superiori di Kant) a quelle "inferiori" (percezione e, più recentemente, emozioni, giacché esse non sono una manifestazione concomitante e puramente passiva rispetto a un evento, ma suo elemento costitutivo: per loro tramite il soggetto attribuisce al mondo un significato cangiante).

Sarebbe però errato confondere il costruttivismo come sviluppo dell'eredità kantiana con il costruttivismo del quale parla Kant: come abbiamo visto, esso è per lui procedimento caratteristico della geometria, assunta a modello delle discipline matematiche.[26] Non manca nel *corpus* delle sue opere un confronto con l'aritmetica e l'algebra, ma esse non hanno la stessa portata esemplare. Quanto all'algebra, o "dottrina generale delle grandezze" indeterminate,[27] già nell'*Untersuchung* i segni di cui essa fa uso sono considerati come arbitrari (al pari per altro di quelli aritmetici e di quelli linguistici), mentre i segni geometrici ostendono in concreto l'oggetto designato. Ne consegue che l'evidenza conoscitiva raggiungibile in geometria è maggiore che in algebra, indipendentemente dal grado di certezza.[28] L'ausilio offerto da quest'ultima al matematico è di carattere bensì costruttivo, ma eminentemente tecnico:[29] secondo un modello "operazionista", il ricorso a segni vicarianti semplifica il suo lavoro, giacché in corso d'opera egli ha a che fare solo con la sintassi (finché, alla fine del procedimento, emerge il contenuto semantico), e

[26] Della vastissima letteratura sul tema, cfr. in particolare: Fréderic de Buzon e Michel Le Du (a cura di), *Kant et les mathématiques*; Carl Posy e Ofra Rechter (a cura di), *Kant's Philosophy of Mathematics*.

[27] Lettera a Johann Schultz del 25 novembre 1788, *AA* X, p. 555 (trad. it., p. 168).

[28] *Untersuchung*, p. 292 (trad. it., pp. 236-237). Questi scarni cenni hanno un implicito obiettivo polemico: la *characteristica universalis* di Leibniz, ossia il tentativo di mostrare la stretta parentela fra logica e matematica e di stabilire regole rigorose per il calcolo logico. Secondo Kant, per contro, non è possibile ridurre le conoscenze a pochi concetti elementari, a unità atomiche non ulteriormente scomponibili, come accade nella falsa teoria dei quattro elementi (*ibid.*, p. 280; trad. it., p. 224). Sull'ironia nei confronti dell'*ars characteristica universalis* negli scritti precritici cfr. F. Barone, "Introduzione", in G.W. Leibniz, *Scritti di logica*, pp. XXII-XXIII.

[29] Cfr. *KrV* A, p. 734/B, p. 762 (trad. it., p. 564), ove l'algebra è definita come *charakteristische Konstruktion*, e *Reflexion* n. 4938 (*AA* XVIII, p. 34).

il metodo utilizzato ha portata generale, giacché la simbologia algebrica può essere tradotta in termini sia aritmetici, sia geometrici.

Il problema maggiore posto dalla concezione kantiana dell'aritmetica è la sua limitatezza. Essa presenta un carattere sintetico-costruttivo,[30] è legata al tempo come condizione della produzione di numeri ed è possibile fare a meno dei segni grafici, giacché si può operare direttamente con concetti numerici (come nel calcolo mentale).[31] Tuttavia, ciò che non può fare sì che l'aritmetica funga da modello fra le discipline matematiche è una particolarità di cui non vi è traccia nelle opere pubblicate. Fu merito di un suo oppositore, August Wilhelm Rehberg, porgli una domanda assai insidiosa, riguardante gli irrazionali: perché l'intelletto, "che produce numeri a piacere, non può pensare $\sqrt{2}$ mediante numeri?".[32] Per rispondere a un quesito che mette in discussione la concezione sintetico-costruttiva della matematica e la temporalità del calcolo aritmetico, Kant effettua una serie di laboriosi tentativi di soluzione, testimoniati dalle due minute che precedono la lettera di risposta a Rehberg, concludendo che $\sqrt{2}$ va considerato come medio proporzionale fra 1 e 2 e non è un concetto vuoto senza oggetto (ossia un *ens rationis*, pensabile, ma non dabile): se ne può dare definizione reale costruendo la diagonale del quadrato, e dunque mediante la geometrizzazione, ossia facendo intervenire sia lo spazio, sia il tempo.[33] Sennonché, ciò equivale ad ammettere che la concezione dei numeri come quantità discrete, o frutto dell'addizione di unità a unità nel tempo (ossia di un'iterazione progressiva), non riesce a dare conto della complessità dell'universo matematico.

Non tutte quelle che oggi consideriamo scienze sembrano però godere di una fondazione *a priori*. È il caso della chimica, che nella "Prefazione" ai *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft* Kant non giudica come un'autentica scienza della natura, perché i suoi principi sono solo empirici e le leggi che spiegano i fatti sono meramente

[30] Cfr. le famose analisi della somma "7+5 = 12" in *KrV* B, "Introduzione", § V, p. 15 (trad. it., p. 84) e nel capitoletto sugli "assiomi dell'intuizione", A, pp. 164-165/B, pp. 205-206 (trad. it., pp. 208-209).

[31] Cfr. *KU*, § 26, p. 251 (trad. it., p. 99).

[32] Lettera n. 447, anteriore al 25 settembre 1790, *AA* XI, p. 206.

[33] Lettera n. 448, anteriore al 25 settembre 1790, *AA* XI, pp. 207-208 (trad. it., pp. 237-238).

esperienziali. Di conseguenza, la sua certezza non è apodittica ed essa dovrebbe essere chiamata "arte sistematica".[34] Segue un'affermazione famosa: "[I]n ogni dottrina particolare della natura si può trovare tanta scienza *autentica*, quanta *matematica* vi si può trovare".[35] In seguito, tuttavia, il suo giudizio muta almeno parzialmente, grazie al mutamento di paradigma avvenuto con Lavoisier. Ciò non accade perché si è venuto affermando in chimica l'uso di strumenti matematico-quantitativi, ma per ragioni teoretiche: già in precedenza Kant aveva concesso che le sue leggi esplicative sono bensì esperienziali, ma "universali", come quelle della fisica.[36] Il giudizio viene confermato dagli ultimissimi appunti: "L'intera chimica appartiene alla fisica".[37] Sarà allora Lavoisier a comparire fra gli "innovatori", accanto ad Archimede e nientemeno che a Newton, da sempre ammirato.[38]

Un ulteriore problema, solo marginalmente toccato in *KrV* e più centrale in *KU*, è quello della fondazione *a priori* delle rimanenti scienze della natura: biologia e, in subordine, geologia.[39] Kant si chiede se sia possibile vedere la natura sotto la specie dell'unità sistematica, sebbene risulti assai difficile ricondurre a un denominatore comune universale e necessario l'estrema varietà delle leggi particolari empiriche che sovrintendono alla produzione degli organismi e alla composizione della terra che abitano.[40] Si pensi per esempio alle caratteristiche fenotipiche

[34] *AA* IV, p. 468 (trad. it., p. 97). Ancora in *KU*, "Introduzione", § 1, p. 173 (trad. it., p. 15), la chimica è definita "arte meccanica". Martin Carrier rileva che il modo in cui operava Stahl poteva far pensare che la chimica fosse una raccolta di "ricette di cucina" (*Kants Theorie der Materie und ihre Wirkung auf die zeitgenössische Chemie*, p. 194). Per le considerazioni kantiane sulla chimica, cfr.: Friedman, *Kant*, pp. 264-290; Mai Lequan, *La chimie selon Kant*; Meo, *Introduzione*, pp. 53-61.

[35] *AA* IV, p. 470 (trad. it., p. 103).

[36] *Danziger Physik*, sem. est. 1785, *AA* XXIX.1.1, pp. 97-98.

[37] *Opus postumum*, *III. Konvolut* (ago.-sett. 1798), *AA* XXI, pp. 286-287.

[38] *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Parte II, Sez. E, *AA* VII, p. 326 (trad. it., p. 221).

[39] Nell'opera kantiana il termine "biologia" non compare e "geologia" è menzionato solo in un passo tardo dell'*Opus postumum* (*I. Konv.*, fine 1800-inizio 1803, *AA* XXI, p. 62). Più frequenti i riferimenti alla mineralogia e, soprattutto, alla botanica.

[40] Un accenno alla differenza fra le leggi universali e necessarie e quelle empiriche della natura è presente in *KrV* B, § 26, p. 165 (trad. it., p. 183). Cfr. pure la III sez. della deduzione, *ibid.*, A, pp. 127-128 (trad. it., pp. 657-658).

degli organismi e alle loro modalità di costituzione: perché si riscontrano tali e tante varietà morfologiche e funzionali, e tuttavia si può costruire una tassonomia? Analogamente per il regno minerale: come far rientrare in una classificazione unitaria e generale i diversi esemplari che si incontrano?[41] Fu questo il problema che Linneo risolse con un metodo che gli consentì di pervenire al concetto di *systema naturae*.[42] E proprio a questa soluzione pensa Kant quando parla di "leggi empiriche", le quali – in quanto leggi – non possono non fondarsi su un principio unitario stabilito dalla ragione. In questo caso, non si deve però pensare alle leggi universali e necessarie della natura cui provvede la scienza newtoniana, ma a un sistema di principi gerarchicamente ordinati sulla base dell'ipotesi di una "tecnica della natura". Si tratta anche in questo caso di un "sistema logico", fondato su un nuovo principio *a priori*, quello della finalità della natura nella produzione delle sue forme, che fa anch'esso capo a una facoltà conoscitiva superiore: la facoltà di giudicare riflettente. Sennonché esso ha una validità soltanto soggettiva, e non quella oggettiva propria della legislazione meccanica. Significativamente, nel § IV dell'"Introduzione" a *KU*, Kant invita a considerare anche le leggi empiriche della natura secondo un principio unitario, "come se" (*als ob*) un intelletto (dallo statuto ontologico indeterminato) avesse stabilito quest'unità per rendere possibile un sistema esperienziale corrispondente al *systema naturae*.[43] L'idea viene da lon-

[41] Come appare chiaro già da un passo dell'*Appendice alla Dialettica* (*ibid*. A, p. 657/B, p. 685; trad. it., p. 513), il problema della varietà della natura riguarda tutti i "regni" della codificazione di Linneo: la scoperta della partizione delle "terre assorbenti" (carbonati e fosfati di calcio e magnesio ecc.) in "calcaree" (basiche) e "muriatiche" (acide) vi è attribuita al presupposto della ragione "che la natura fosse così ricca, da far presumere" la diversità. Fra le non molte testimonianze dell'interesse di Kant per la geologia spicca una nota della cosiddetta *Erste Einleitung* a *KU*, ove Kant ricorda che Linneo pervenne alla classificazione del regno minerale grazie alla possibilità di ricondurre "sotto concetti di genere e specie" oggetti che apparivano uguali supponendo che fosse uguale anche la loro costituzione interna (§ V, *AA* XX, p. 215; trad. it., pp. 90-91).

[42] Se il tema del *systema naturae* rinvia all'opera di Linneo così intitolata, per quanto concerne la teoria generale della natura organica la preferenza di Kant va a Buffon.

[43] Cfr. *KU*, p. 180 (trad. it., pp. 29-30). La costruzione del periodo autorizza anche la sostituzione del termine "unità" con "leggi". Per un esame complessivo di questo testo, cfr. il commento di O. Meo in I. Kant, *"Prefazione" e "Introduzione"* alla *Critica della facoltà di giudicare*.

tano. Già nella "Prefazione" all'*Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, ove aveva fissato il principio fondamentale che le leggi che governano il cosmo possono essere spiegate secondo la causalità meccanica, Kant si era chiesto: "si è in condizione di dire: "datemi della materia, e vi mostrerò come può essere prodotto un bruco?".[44] E nella stessa *KU* viene negato che in futuro possa sorgere "un Newton che faccia comprendere la produzione di un filo d'erba secondo leggi della natura che nessun intento abbia ordinato".[45]

La "legge" che Kant invoca per giustificare l'impianto concettuale delle scienze della natura diverse dalla fisica e dalla chimica è quella della "specificazione della natura": la natura si suddivide in generi e specie sulla base del principio di finalità. Essa è elaborata dalla facoltà di giudicare riflettente non per legiferare oggettivamente sulla natura, come in ambito fisico, ma in pro di se stessa. Ne consegue che possiamo provare piacere quando constatiamo l'unità sistematica dell'insieme, nonostante l'apparente disordine nel mondo fenomenico: il *systema naturae* corrisponde cioè soggettivamente al nostro bisogno di ordine e di armonia. Questo modo di operare della natura ci appare come un *analogon* dell'arte (intesa come produzione di manufatti in generale): la connessione dei fenomeni secondo leggi empiriche appare possibile se attribuiamo alla natura la capacità di suddividere ordinatamente le cose secondo una tecnica. E su questa base la facoltà di giudicare riflettente stabilisce che, nell'apparente disordine delle singole opere della natura, vi è un ordine universale.

Nei vari saggi dedicati alla biologia Kant entra anche nel merito dei procedimenti utilizzati dai ricercatori: oltre a quello della specificazione, quello opposto della classificazione. Il primo è quello seguito dalla natura, mentre il secondo è di tipo logico e viene applicato dall'esterno. Inoltre, egli si occupa anche di problemi più specifici. Per la definizione di "specie" (*Gattung*) accoglie la suddivisione "naturale" proposta da John Ray e da Buffon,[46] che classifica gli animali secondo le "affinità

[44] *AA* I, p. 230 (trad. it., p. 41).

[45] *KU*, § 75, p. 400 (trad. it., p. 483).

[46] Cfr. *Von den verschiedenen Rassen der Menschen*, § 1, *AA* II, p. 429 (trad. it., p. 105): gli animali che generano prole fertile appartengono alla stessa specie, indipendentemente dalla differenza di aspetto. Fra i tanti lavori sulle tesi biologiche di Kant, cfr. in part.: John H. Zammito, *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology*; Marcel Quarfood,

in rapporto alla riproduzione" e tiene dunque conto del fattore diacronico per la determinazione del concetto, e respinge quella "scolastica" e descrittiva (la linneana, debitrice nei confronti di Aristotele), che li classifica staticamente secondo le "somiglianze" e approda a "classi".[47] Nella polemica tra fautori della preformazione e fautori dell'epigenesi si schiera, sia pure con qualche oscillazione, con questi ultimi, approvando la teoria dell'"impulso formativo" (*Bildungstrieb*, *nisus formativus*) di Johann Friedrich Blumenbach e ironizzando talvolta sui limiti del preformazionismo. La teoria dell'epigenesi autorizza a pensare che, anziché una pre-costruzione (come dovrebbe accadere secondo la teoria della preformazione), nella costituzione naturale di ogni specie vi sia una disposizione finalistica originaria sulla quale si innesta il meccanismo fisico.[48] È il sistema della "preformazione generica": la capacità (ri)produttiva, e dunque la "forma specifica", è "preformata *virtualiter* secondo le disposizioni finalistiche interne" proprie del "ceppo" originario.[49] Ciò consente di comprendere perché la natura «si organizza… da sé e in ogni specie dei suoi prodotti organizzati, e precisamente secondo un esemplare unico nell'insieme, ma anche con opportune deviazioni, che l'autopreservazione esige a seconda delle circostanze".[50] Tradotto in termini "evoluzionisti",[51] ciò significa che – come aveva supposto Buffon – sono possibili trasformazioni e che l'attualizzarsi di caratteri presenti in potenza è funzionale alla sopravvivenza della specie. L'intervento delle trasformazioni consente poi di giustificare le differenze individuali e razziali: grazie alla presenza di "disposizioni naturali" e di "germi" specie-specifici si avrebbe uno sviluppo diverso a partire da un'origine comune delle diverse razze umane. Dal punto di vista filosofico questo interesse per la ricerca biologica risulta funziona-

Transcendental Idealism and the Organism: Essays on Kant; Ina Goy, *Kants Theorie der Biologie*; François Duchesneau, *Organisme et corps organique de Leibniz à Kant*.

47 Kant, *Von den verschiedenen Rassen*, p. 429 (trad. it., p. 105).

48 *KU*, § 80, p. 420 (trad. it., p. 525).

49 *Ibid.*, § 81, p. 423 (trad. it., p. 531).

50 *Ibid.*, § 65, p. 374 (trad. it., pp. 429-431).

51 Sarebbe però errato considerare Kant un precursore dell'evoluzionismo: esiste una fissità specie-specifica, secondo la formula scolastica *quaelibet natura est conservatrix sui*, che – *mutatis mutandis* – corrisponde alla sua concezione della costanza delle strutture e delle funzioni della conoscenza.

le alla costituzione di un'antropologia complessiva, la disciplina che ha il compito di rispondere alla domanda che per Kant è quella centrale della filosofia "in senso cosmopolitico" (ossia da liberi pensatori): "Che cosa è l'uomo?"; domanda che ci riporta circolarmente alla centralità della "ragione umana".

Bibliografia

1. Opere di Immanuel Kant
cit. nell'ed.: *Kant's gesammelte Schriften*, hg. v. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Reimer (poi: de Gruyter), 1900 sgg. Sigla: *AA*.

Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels oder Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes, nach Newtonischen Grundsätzen abgehandelt (1755), vol. I, pp. 15-368 (trad. it. di S. Velotti, a cura di G. Scarpelli, *Storia universale della natura e teoria del cielo, ovvero Saggio sulla costituzione e sull'origine meccanica dell'intero edificio cosmico, condotto secondo i principi newtoniani*, Roma-Napoli, Theoria, 1987).

Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes (1763), vol. II, pp. 63-163 (trad. it., *L'unica prova possibile per la dimostrazione dell'esistenza di Dio*, in I. Kant, *Scritti precritici*, a cura di R. Assunto e R. Hohenemser; nuova ed. ampliata da A. Pupi, con una nuova introduzione di R. Assunto, Roma-Bari, Laterza, 1982, pp. 103-213).

Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral (1764), vol. II, pp. 273-302 (trad. it., *Indagine sulla distinzione dei principi della teologia naturale e della morale*, in I. Kant, *Scritti precritici*, pp. 215-248).

Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik (1766), vol. II, pp. 315-384 (trad. it., *I sogni di un visionario chiariti con i sogni della metafisica*, in I. Kant, *Scritti precritici*, pp. 347-407).

De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis (1770), vol. II, pp. 385-419 (trad. it. in I. Kant, *Scritti precritici*, pp. 419-461).

Von den verschiedenen Rassen der Menschen (1775^1; 1777^2), vol. II, pp. 429-443 (trad. it. di G. Solari, *Delle diverse razze umane*, in I. Kant, *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, ed. postuma a cura di N. Bobbio *et al.*, Torino, UTET, 1956, pp. 105-121).

Kritik der reinen Vernunft, Riga, Hartknoch, 1781[1], vol. IV, pp. 1-252; 1787[2], vol. III (trad. it., *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, Torino, UTET, 1967).

Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können (1783), vol. IV, pp. 253-383 (trad. it., *Prolegomeni a ogni metafisica futura che voglia presentarsi come scienza*, a cura di P. Martinetti, Torino, Paravia, 1966[2]).

Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft (1786), vol. IV, pp. 465-565 (trad. it., *Principi metafisici della scienza della natura*, a cura di P. Pecere, Milano, Bompiani, 2003).

Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft (1789?), vol. XX, pp. 193-251 (trad. it. di P. Manganaro, introd. di L. Anceschi, *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, Bari, Laterza, 1969).

Kritik der Urteilskraft (1790), vol. V, pp. 165-486 (trad. it. di A. Gargiulo, riv. da V. Verra, con Glossario e Indice dei nomi, Introduzione di P. D'Angelo, *Critica del Giudizio*, Roma-Bari, Laterza, 1997[8]; trad. it. e commento della *Prefazione* e dell'*Introduzione* a cura di O. Meo, Milano, Unicopli, 2024).

Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (1798), vol. VII, pp. 117-333 (trad. it. di G. Vidari, riv. da A. Guerra, *Antropologia pragmatica*, Bari, Laterza, 1969[2]).

Briefwechsel, voll. X-XII (trad. it. parz., I. Kant, *Epistolario filosofico 1761-1800*, a cura di O. Meo, Genova, il melangolo, 1990).

Opus postumum, voll. XXI-XXII (trad. it. parz. a cura di V. Mathieu, Bologna, Zanichelli, 1963).

2. Altri classici

Bacone, Francesco, *Instauratio magna*, Londini, apud Joannem Billium, 1620, *Praefatio*, pp. 1-13 (trad. it. in Id., *Opere filosofiche*, a cura di E. De Mas, Bari, Laterza, 1965, vol. I, pp. 219-229).

Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Metaphysica*, Halae Magdeburgicae, Hemmerde, 1757[4] (trad. it. a cura di G. Lorini, Milano, Bompiani, 2024).

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, in *Werke in 20 Bden*, hg. v. E. Moldenhauer e K.M. Michel, Auf d. Grundlage d. Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg., Bd. 3, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1986 (versione elettronica al sito: http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hegel,+Georg+Wilhelm+Friedrich/Vorlesungen+%C3%BCber+die+Geschichte+der+Philosophie), Bd. 20 (trad. it. di E. Codignola e G. Sanna, vol. III.2, Firenze, La Nuova Italia, 1930-1945; rist., Milano, Pgreco, 2015).

—, *Le ouvertures della* Fenomenologia dello spirito, trad. e commento della "Prefazione" e dell'"Introduzione" a cura di O. Meo, Milano, Unicopli, 2022.
Heidegger, Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, in Id., *Gesamtausgabe*, Bd III, Frankfurt/M., Klostermann, 1973 (trad. it. di M.E. Reina, riv. da V. Verra, Roma-Bari, Laterza, 1981).
— e Ernst Cassirer, *Davoser Disputation*, *ibid.*, pp. 274-296 (trad. it. pp. 219-236).

3. Letteratura

Barone, Francesco, "Introduzione", in G.W. Leibniz, *Scritti di logica*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. XI-LXXXIV.
Buzon, Frédéric de e Michel Le Du (Textes réunis par), *Kant et les mathématiques*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2009.
Carrier, Martin, *Kants Theorie der Materie und ihre Wirkung auf die zeitgenössische Chemie*, in "Kant-Studien", 81.2 (1990), pp. 170-210.
Cassirer, Ernst, *Kants Leben und Lehre*, Berlin, B. Cassirer, 1918 (trad. it. di G.A. De Toni, Presentazione di M. Dal Pra, Firenze, La Nuova Italia, 1977).
Couturat, Louis, *La logique de Leibniz d'après des documents inédites*, Hildesheim, Olms, 1961 [rist. anast. dell'ed. Paris 1901].
Duchesneau, François, *Organisme et corps organique de Leibniz à Kant*, Paris, Vrin, 2018.
Friedman, Michael, *Kant and the Exact Sciences*, Cambridge, MA-London, Harvard University Press, 1992.
Goy, Ina, *Kants Theorie der Biologie*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2017.
La Rocca, Claudio, *Esistenza e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, Pisa, ETS, 1999.
Lequan, Mai, *La chimie selon Kant*, Paris, PUF, 2000.
Meo, Oscar, *Mondi possibili. Un'indagine sulla costruzione percettiva dell'oggetto estetico*, Genova, il melangolo, 2002.
—, *"Un'arte celata nel profondo…". Gli aspetti semiotici del pensiero di Kant*, Genova, il melangolo, 2004.
—, *Storia di un amore tormentato: la questione metafisica nel pensiero teoretico ed estetico di Kant*", "Atti della Accademia Ligure di Scienze e Lettere", Serie VI, X (2007), pp. 97-120.
—, *Introduzione. Lo scritto sull'organo dell'anima nel contesto della tarda filosofia di Kant*, in I. Kant, *Sull'organo dell'anima. Testo, lettere, manoscritti*, Milano, Unicopli, 2021, pp. 9-66.

Posy, Carl e Ofra Rechter (a cura di), *Kant's Philosophy of Mathematics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
Quarfood, Marcel, *Transcendental Idealism and the Organism: Essays on Kant*, Stockholm, Almqvist & Wicksell Intern., 2004.
Wundt, Max, *Kant als Metaphysiker. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Philosophie im 18. Jahrhundert*, Stuttgart, Enke, 1924.
Zammito, John H., *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2002.

Forme della razionalità in Kant. I rapporti fra la metafisica e le scienze
Definendo la metafisica come scienza dei limiti della ragione, nella *Critica della ragion pura* Kant si propone di contestare la pretesa di conoscere ciò che sta al di fuori dell'esperienza, di stabilire le condizioni di possibilità di una conoscenza oggettivamente valida in ambito esperienziale e di chiarire le modalità operative della nostra mente; scopo che può essere raggiunto soltanto con un metodo rigoroso di indagine. È questo il significato della "rivoluzione copernicana", il cui modello è costituito dalla matematica e dalla fisica. L'interesse di Kant va anche alla chimica e a due scienze la cui sistemazione è all'epoca agli albori: la biologia e, in subordine, la geologia.

Parole chiave: Kant; ragione; metafisica; scienze.

Forms of Rationality in Kant: The Relationships Between Metaphysics and the Sciences
In the *Critique of Pure Reason*, Kant defines metaphysics as the science that establishes the limits of reason, seeking to challenge claims of knowledge beyond experience. His aim is to determine the conditions for objectively valid knowledge within the experiential domain and to clarify the functioning of the mind – an endeavour that requires a rigorous methodological framework. This epistemological shift, known as Kant's "Copernican revolution," is modeled on mathematics and physics. Beyond these foundational sciences, Kant also displayed an interest in chemistry and emerging disciplines such as biology and, to a lesser extent, geology.

Keywords: Kant; reason; metaphysics; sciences.

Relazioni e contributi

Ștefan Andreescu

Ultime notizie sul principe Vlad l'Impalatore – Dracula

Leggendo un romanzo di successo di Frederick Forsyth – titolo originale: *Icon* – ho trovato sorprendentemente una "chiave" per capire un episodio della biografia di Vlad l'Impalatore. Ecco di che si tratta.

In una delle ultime pagine del libro uno dei personaggi, Sir Nigel Irvine, già asso dei servizi segreti occidentali durante la guerra fredda, cerca di impedire un colpo di stato a Mosca. Lettore assiduo della Bibbia, vi aveva individuato questo passaggio: il guerriero giudeo Gedeone è stato "il primo comandante di reparti speciali ed è quello che ha inventato gli attacchi a sorpresa notturni". Tra i diecimila volontari Gedeone ne sceglie solo trecento, "i più buoni e i più potenti". Durante l'attacco contro il campo nemico mette in atto "la tattica di un risveglio violento, combinato con luci sfolgoranti e rumori potenti per poter disorientare una forza superiore causando panico". I nemici, "svegliati solo a metà", hanno avuto l'impressione di dover affrontare "un attacco enorme e molto pericoloso", ragion per cui "hanno perso coraggio e sono fuggiti. Anzi, nel buio si sono uccisi tra loro…".

Ho associato immediatamente questo episodio biblico con un celebre fatto d'arme riguardante il principe Vlad l'Impalatore rimasto fino a oggi senza un "modello" plausibile o, detto altrimenti, senza precedenti nella storia dei Rumeni.

Si tratta dell'attacco condotto nella notte tra il 17 e il 18 giugno 1462 contro l'accampamento del sultano Maometto II in un luogo sconosciuto, ma in ogni caso sulla via tra Nicopoli e la città di residenza Târgoviște. Perciò ho cercato e letto con attenzione il frammento in

Bucarest 1947-2024
https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.873-882

questione della Bibbia, più precisamente dell'Antico Testamento (*Giudici* 7, 1-25).

Ho scelto, per comparazione, i seguenti elementi. I nemici, Madianiti e Amaleciti, "e tutti i figli dell'Oriente" avevano installato il loro accampamento "nella pianura". Erano "numerosi come le cavallette, e i loro cammelli erano senza numero, come la sabbia che è sul lido del mare". Gedeone ha diviso i trecento guerrieri in tre schiere e ha dato "in mano a tutti trombe e brocche vuote con dentro fiaccole". Si avvicinano all'accampamento verso mezzanotte. Istruiti alla vigilia, i partecipanti all'azione hanno cominciato tutti nello stesso momento a suonare le trombe e spezzare le brocche e "tenendo le fiaccole con la sinistra e con la destra le trombe per suonare e gridavano: La spada per il Signore e per Gedeone". I nemici erano caduti nel panico e "tutto l'accampamento si mise a correre, a gridare, a fuggire". Inoltre dappertutto "il Signore fece volgere la spada di ciascuno contro il compagno". Alla fine i capi dei Madianiti furono catturati e decapitati.

Cerchiamo adesso di ricostruire il famoso attacco notturno di Vlad. Dopo avere spiato "come fosse sistemato l'accampamento" del sultano, secondo il bizantino Laonikos Chalkokondylas, il principe valacco ha lanciato l'azione all'inizio della notte con meno di diecimila cavalieri. La stessa fonte racconta in seguito:

> All'inizio ci fu un grande spavento nel campo [ottomano] perché gli uomini dell'Imperatore credevano di essere stati attaccati da una grande armata nemica arrivata da un'altra direzione e, spaventati e sopraffatti da un grande terrore per quest'assalto, si consideravano completamente annientati. Perché [Vlad] aveva iniziato l'assalto alla luce delle torce e al suono delle trombe, che erano il segnale d'attacco. Le truppe del campo sono rimaste sul posto senza muoversi verso ogni direzione. Infatti le armate di questo popolo hanno l'abitudine di non muoversi mai durante la notte e di restare salde nella loro posizione sia che un ladro entri nel campo sia che capiti qualche altro guaio.

I guerrieri di Vlad con le torce accese sono "avanzati in perfetto ordine", guidati dal principe verso la tenda del sultano, ma hanno sbagliato strada e sono capitati "sulle tende dei vizir Mahmut e Isaac. Lì c'è stato un grande scontro e sono stati uccisi cammelli, muli e animali da soma. Combattendo in ranghi molto stretti non hanno avuto perdite

significative ma se qualcuno si allontanava uscendo dalle file era subito catturato dai turchi". Questa lotta ha ritardato la conquista del principale obiettivo, ciò che ha permesso ai guerrieri ottomani difensori della tenda del sultano di "prepararsi alla battaglia". Qui il confronto è stato breve dato che, avvicinandosi l'alba, i guerrieri del principe abbandonavano il campo non senza uccidere tutti coloro che incontravano. Ormai a ogni sosta notturna il sultano faceva circondare il campo "con palizzate e inoltre lo rinforzava all'interno, chiudendolo, mettendo sentinelle più numerose e ordinando che l'armata fosse pronta di giorno e di notte".

Molto lontano da Atene, dove scriveva Chalkokondylas, in Ungheria, a Buda, il legato pontificio Niccolò di Modrussa ha incontrato e ha [parlato] con alcuni guerrieri del seguito di Vlad, anche loro prigionieri di re Mattia Corvino insieme al loro principe. Ecco il passaggio essenziale del suo racconto:

> Dracula ha voluto compiere un'azione degna di essere ricordata. Radunando i suoi soldati e presentando la situazione, li ha convinti facilmente ad attaccare il campo nemico con le sue truppe divise o a cadere lottando con valentia e con gloria, oppure, se la sorte fosse stata favorevole, a vendicarsi del nemico in modo memorabile. Dunque, con l'aiuto di alcuni capitani ottomani catturati al tramontar del sole mentre vagavano imprudentemente qua e là, è penetrato con una parte delle sue truppe nel campo ottomano distruggendo le fortificazioni, muovendo per tutta la notte come un fulmine in tutte le direzioni e compiendo un grande massacro. Se anche l'altro comandante, al quale aveva affidato il resto delle truppe, avesse avuto uguale coraggio oppure se i Turchi avessero rispettato meno i ripetuti ordini dell'Imperatore [il sultano Maometto II] di non allontanarsi dalle guarnigioni per i possibili incontri notturni, certamente il Valacco avrebbe conseguito la più grande e valorosa vittoria. Ma l'altro comandante non ha avuto il coraggio di attaccare il campo dall'altra direzione, come era stabilito, per questo motivo i Turchi hanno difeso più attentamente le loro posizioni. Dracula, dopo un macello senza precedenti e senza perdere in così grande confronto molti dei suoi (avendo però moltissimi feriti), ha abbandonato il campo prima dell'alba ed è tornato alle montagne senza che qualcuno avesse l'audacia di seguirlo tanto era il terrore di tutti. Ho capito, parlando direttamente con alcuni che avevano preso parte a questa battaglia, che l'Imperatore dei Turchi, persa in quella notte ogni certezza nella sua situazione, aveva abbando-

> nato di nascosto il campo, fuggendo in modo vergognoso. E avrebbe continuato se, consigliato dagli amici e riportato indietro contro la sua volonta, non avesse visto all'alba il campo rimasto nella sua postazione. Ritornato all'accampamento, dopo aver preso atto delle grandi perdite sofferte e sentendo "voci" che gli Ungheresi portavano rinforzi a Dracula, si era affrettato a ritornare da dove veniva…

L'elemento nuovo offerto dalla relazione del vescovo di Modrussa è che all'inizio il piano del principe valacco prevedeva un doppio attacco, ma l'effetto è stato ridotto perché è venuto a mancare il secondo corpo di guerrieri. Inoltre il bersaglio supremo, cioè il sultano stesso, non è stato avvicinato, sorpreso e ucciso. Sembra che il più importante risultato finale di questo fatto d'arme sia stato il contributo alla decisione di Maometto II di ritirarsi dalla Valacchia.

Naturalmente qui ci interessa in modo particolare rilevare le somiglianze fra l'azione del principe e l'episodio biblico evocato più sopra. Vlad ha progettato il suo attacco contro il campo nemico da due direzioni; i suoi guerrieri hanno attaccato all'inizio della notte, tenendo nelle mani "torce accese" e inoltre "col suono delle trombe". E l'effetto prodotto è stato identico a quello dell'attacco notturno del guerriero giudeo Gedeone: è stata creata l'illusione che il campo ottomano fosse assalito da "una grande armata nemica", ciò che, almeno all'inizio, ha provocato "un grande terrore" fra i Turchi, che già "si vedevano completamente distrutti". In queste condizioni possiamo concludere che l'idea stessa dell'attacco notturno del principe rumeno sia stata di ispirazione biblica? Per quanto mi riguarda, credo che la risposta sia positiva.

* * *

Alla fine della campagna ottomana del maggio-giugno 1462, Vlad l'Impalatore non è stato rovesciato dal trono. Il sultano ha soltanto lasciato nelle vicinanze delle frontiere della Valacchia – più esattamente in Dobrudja – qualche distaccamento con Radu il Bello, fratello del principe e favorito di Maometto II. Una parte dei nobili valacchi, che non desideravano continuare la guerra, è passata con lui. Dopo qualche confronto nel corso dell'estate,Vlad ha attraversato le montagne per incontrare re Mattia Corvino, ed è arrivato finalmente all'inizio

dell'autunno nella Transilvania meridionale, a Kronstadt (oggi Brașov). Qui, chiuse le discussioni tra i due, è stato concertato un piano d'offensiva che avrebbe dovuto far penetrare i loro soldati al di là del Danubio, in territorio ottomano.

È rimasto senza alcuna spiegazione il motivo del ritardato arrivo del re con le sue forze armate in aiuto del suo vassallo e parente Vlad. Una cosa è certa: il re non si è mosso prima di accettare, il 26 maggio 1462, le condizioni del suo rivale al trono ungherese, l'imperatore Federico III di Habsburg. È stato chiaramente un armistizio per consentire al re di recarsi nella zona di conflitto con gli Ottomani.

Il cronista ufficiale della corte di Buda, l'umanista italiano Antonio Bonfini, afferma che re Mattia, al suo arrivo in Transilvania, "diceva che andava in Valacchia per liberare Dracula, al quale aveva dato in matrimonio una parente di sangue, dalle mani dei Turchi. Andando là – non se ne conosce la causa perché nessuno l'ha chiarita – ha fatto arrestare Dracula in Transilvania. Per quanto riguarda l'altro Dracula [Radu il Bello], messo dai Turchi al governo di quel Paese, contro il parere di tutti l'ha confermato". Ed è vero che l'arresto di Vlad il 26 novembre, nelle montagne presso il castello di Königstein, ha sorpreso i contemporanei. Questo gesto doveva essere giustificato soprattutto a Roma e Venezia, che avevano inviato denaro per sostenere lo sforzo crociato al Basso Danubio.

In un primo momento la Corte reale ungherese ha lanciato l'accusa di tradimento da parte del principe valacco. È stata perfino fabbricata una lettera, con la data del 7 novembre in "Rothel" (Cisnădie), per provare che Vlad era pronto a rendere la Transilvania a Maometto II, cosa che avrebbe poi permesso la conquista dell'Ungheria stessa. D'altra parte è stata promossa un'intensa campagna di propaganda per diffamare il vaivoda, accusato di essere un tiranno sanguinoso, di una crudeltà senza limiti.

La chiave per risolvere l'enigma dell'arresto di Vlad si trova, a mio parere, in un altro frammento della cronaca di Antonio Bonfini. Parlando di tutt'altro momento del regno di Mattia Corvino, più esattamente degli avvenimenti dell'anno 1477, l'umanista italiano porta una menzione retrospettiva su Vlad l'Impalatore:

> Mathiam omni suspicione in hac re liberandum esse crediderim, quandoquidem, veluti supra dictum est, si quid ipse in imperatorem moliri

> voluisset, nunquam profecto occasionem illam pretermisisset, cum sibi adversus Draculam agenti Vienenses obsessum in arce Cesarem et ad extremam redactum inediam una cum urbe dedere et instantisssime, ut condicionem et imperium acciperet, efflagitarunt.

Dunque, mentre agiva "contro Dracula" (!), re Mattia aveva ricevuto un'ambasciata degli abitanti di Vienna con la quale i cittadini offrivano al re ungherese sia la consegna della città, sia quella dell'"imperatore", cioè Federico III di Habsburg, allora "assediato nella fortezza" di Vienna e "ridotto a estrema fame". Nello stesso tempo pregavano "molto insistentemente" il re di accettare "la condizione [di Imperatore] e l'Impero". Antonio Bonfini ricordava quest'ambasciata e quest'offerta per assolvere Mattia Corvino da ogni sospetto di atteggiamento falso, ostile rispetto a Federico III. "Se avesse voluto tramare qualcosa contro l'Imperatore non avrebbe in nessun modo lasciato perdere quell'occasione". Ma sono veritiere tutte queste affermazioni oppure il cronista di corte del re aveva sbagliato, almeno per quanto riguarda la sua conclusione?

A mio parere l'arresto e l'imprigionamento di Vlad l'Impalatore il 26 novembre 1462 mostrano appunto il contrario di ciò che ha voluto dimostrare Bonfini. Il collegamento è facile da stabilire: verso la metà del mese di ottobre Federico III ha dovuto affrontare una ribellione dei Viennesi, provocata dalla richiesta di un nuovo contributo finanziario di 6.000 fiorini, somma necessaria per pagare gli stipendi dei mercenari. In quel momento Mattia Corvino era già arrivato nella Transilvania meridionale, ufficialmente per aiutare il principe di Valacchia contro i Turchi. Secondo il cronista polacco Jan Długosz, l'imperatore ha dovuto ritirarsi nel castello di Vinena, dove è stato assediato nell'intervallo tra il 15 ottobre e l'8 dicembre 1462 (… illum in Castro Viennensi, sabbato in crastino sanctae Heduigis, usque ad festum Conceptionis sanctae Mariae Virginis, obsidione cepit), periodo che inquadra perfettamente il momento dell'inattesa "scoperta" del "tradimento" del principe della Valacchia. Si sa che l'imperatore è stato liberato grazie all'intervento del re di Boemia, George Podebrad, che si avvicinò progressivamente a Vienna a partire dal 25 novembre. Ma questo intervento non è riuscito, come ho già detto, che l'8 dicembre. A quella data Mattia Corvino aveva lasciato la città di Kronstadt (Brașov) e ritornava senza fretta, attraverso Mediaș e Baia de Criș, in Ungheria.

Siamo convinti dunque, anche tenendo conto della successiva politica senza respiro del re d'Ungheria verso i Turchi, che l'abbandono del suo alleato Vlad l'Impalatore e del piano di attaccare i Turchi nel 1462 siano stati causati dal mutamento improvviso della situazione nell'Europa centrale e dalle grosse difficoltà incontrate dal suo rivale, l'imperatore Federico III di Habsburg. Senza dubbio l'atteggiamento di Mattia Corvino nell'autunno 1462 è stato *il primo indizio* dell'orientamento prioritario della sua politica estera non verso la guerra antiottomana per la crociata contro i "pagani", ma per sistemare i rapporti con i Paesi cristiani del nord-ovest, innanzitutto con l'Impero romano-germanico. Questo orientamento ha privato i principi contemporanei del Basso Danubio, come Vlad l'Impalatore e Stefano il Grande, di un appoggio consistente ed efficace.

È necessario aggiungere che l'assenza di fretta di Mattia Corvino nel partire dalla Transilvania meridionale non può ingannare. Il re non poteva intervenire apertamente negli sviluppi di Vienna dato che tutto il mondo lo sapeva in campagna contro i Turchi! A Roma e a Venezia si guardava con grande attenzione alla sua spedizione; l'ambasciatore veneziano accompagnava costantemente il re, comunicando alla Serenissima ogni sua mossa. La sceneggiata del "tradimento" e l'arresto di Vlad l'Impalatore non sono stati altro che il pretesto per un distacco "onorevole" del re dalla zona di conflitto del Basso Danubio. Poi egli non avrebbe potuto far altro che aspettare ed eventualmente cogliere i frutti del crollo del suo rivale assediato in Vienna. Sviluppandosi la situazione contrariamente alle sue aspettative, l'anno seguente (1463) Mattia Corvino è stato obbligato a ratificare il trattato con Federico III e a cominciare senza grande entusiasmo la guerra contro gli Ottomani: le sue forze sono penetrate in Bosnia, da loro occupata. In conclusione, a mio parere, l'ambasciata di Vienna ha trovato il re a Kronstadt (Brașov) nell'intervallo fra il 7 e il 26 novembre 1462, dopo avere incontrato Vlad e avere preparato il piano comune di campagna di guerra.

Come e in quale circostanze è dunque avvenuto l'arresto di Vlad l'Impalatore? L'unica fonte contemporanea che offre i dettagli più ricchi sotto questo aspetto resta il poema di Michael Beheim. Ecco la sua descrizione dei fatti:

> Entrambi, insieme (Mattia Corvino e Vlad l'Impalatore) si sono mossi e con loro molti audaci guerrieri di tutte e due le armate. Sono andati alcune miglia lontano dalla città ricordata (Kronstadt), penetrando in questo paese valacco per circa sei miglia. Dracula pensava di essere già arrivato a casa quando si trovarono presso un castello chiamato Kungstain. Lì egli è stato catturato da un famoso cavaliere del re, il cavaliere chiamato Jan Giskra, che lo ha attaccato facendolo prigioniero. Egli è stato attirato in trappola e catturato in Valacchia, nel suo paese. Per maggior sicurezza, nel seguito del Re si decise di portarlo fuori dal suo paese.

"Kungstain" non significa altro che "roccia del Re (Königstein)". È certo che il distaccamento con Vlad in avanguardia è andato sulla vecchia strada Brașov (Kronstadt) - Bran - Rucăr - Câmpulung. Percorrendo oggi stesso itinerario si può vedere che, dopo una ascesa ininterrotta e superato il punto più alto, la strada scende lentamente verso il villaggio Podul Dâmboviței. A un certo momento, sulla mano destra, lo sguardo si ferma sulle rovine di una piccola fortezza, le cui mura sono conservate fino all'altezza di tre-quattro metri. La sua posizione è veramente straordinaria. Circondata dalle cime delle montagne, la fortezza è collocata sopra una lunga parete di rocce, in realtà sull'orlo di un precipizio. La larga prospettiva che si apre da lì, di grande bellezza, può essere paragonata a quella dell'ultimo stallo, il più alto, di un anfiteatro antico. Soltanto in basso, lontano, si possono vedere le case di Podul Dâmboviței. Su un lato della fortezza un fossato nel terreno, ora coperto di vegetazione, suggerisce che passava qui la via fra la Transilvania e la Valacchia. Ma anche questo si interrompe sull'orlo del precipizio. Questo era dunque il castello Königstein vicino al quale è stato catturato il principe Vlad!

Tarde descrizioni della seconda metà del XVI secolo ci aiutano a capire come si passava attraverso questo punto della strada commerciale che collegava Kronstadt di Câmpulung e Târgoviște in Valacchia. Ad esempio, il francese Jacques Bongars scriveva: "Quasi una lega lontano dal castello (Bran), sulle cime del monte una croce divide la Transilvania dalla Valacchia. Abbiamo pranzato sul campo, un po' più lontano, e poi scendendo abbiamo attraversato una roccia chiamata Konigstuhl, dove le carrozze sono scese con le corde". La stessa cosa osservava Filippo Pigafetta, architetto militare, nell'anno 1595: "Di qua (Bran), su strade strette sulle quali tuttavia andavano i carretti, abbiamo passato le cime della montagna alta e rocciosa, sopra la quale sono stati tirati i

carretti con l'aiuto delle corde, e siamo arrivati nel campo posto accanto la riviera Dâmbovița".

Sembra dunque che nel novembre 1462 una parte dei cavalieri di Vlad siano stati lasciati scendere in Valacchia. Poi, quando il principe è rimasto con poche guardie, è stato circondato e attaccato. Così è iniziato per il principe rumeno un periodo di prigionia in Ungheria durato dodici anni. Fatto molto significativo: quando è stato rilasciato i contemporanei hanno saputo che re Mattia voleva usare l'aura di valente guerriero che l'aveva reso famoso durante le lotte contro i Turchi.

Bibliografia

Andreescu, Ștefan, *Vlad Țepeș Dracula. Între legendă și adevăr istoric*, 3ª ed., Ed. Enciclopedica, Bucarest, 2015, *passim*.

Bonfini, Antonio, *Rerum Ungaricarum Decades*, a cura di I. Fogel, B. Ivånyi e L. Juhasz, t. IV, parte prima, Budapest, 1941, p. 25.

Chalcocondil, Laonic, *Expuneri istorice*, trad. di V. Grecu, Ed. Academiei Republicii Populare Române, Bucarest, 1958, pp. 282-291.

Dlugossi, Ioannis, *Historiae Polonicae Liber XIII*, t. II, Leipzig, 1712, pp. 307 e 344.

Mercati, Giovanni, *Notizie variae sopra Niccolo Modrussiense*, in Id., *Opere minori*, IV, Città del Vaticano, 1937, pp. 247-249.

Papacostea, Șerban, *Cu privire la geneza și răspândirea povestirilor scrise despre faptele lui Vlad Țepeș*, "Romanoslavica", XIII (1966), pp. 157-159.

Ultime notizie sul principe Vlad l'Impalatore – Dracula

L'anno cruciale della biografia del principe Vlad è 1462, quando questi nel mese di giugno ha affrontato il sultano Mehmed II il Conquistatore. Vengono discussi due momenti, molto controversi, di quell'anno. Il primo riguarda l'origine del famoso attacco notturno del campo ottomano, un fatto totalmente insolito nello sviluppo delle guerre europee del XV secolo. Il secondo tema esposto è la sorprendente cattura del principe Vlad avvenuta il 26 novembre 1462 per ordine del re Matthias Corvino di Ungheria, suo alleato e parente. I due si erano incontrati a Brașov (Kronstadt), vicino alle frontiere della Valacchia, e apparentemente si erano accordati per un piano di offensiva a sud del Danubio, all'interno dell'Impero ottomano. L'autore ricostruisce le ragioni che hanno portato al cambiamento dell'atteggiamento del re ungherese.

Parole chiave: Vlad III di Valacchia; storia dei rumeni; Mehmed II; Mattia Corvino.

Latest News on Prince Vlad the Impaler – Dracula
The crucial year in the biography of Prince Vlad is 1462 when, in June, he faced Sultan Mehmed II the Conqueror. Two highly controversial events from that year are discussed. The first concerns the origins of the famous night attack on the Ottoman camp, an event entirely unusual in the context of 15th-century European warfare. The second topic addressed is the surprising capture of Prince Vlad on November 26, 1462, ordered by King Matthias Corvinus of Hungary, his ally and relative. The two had met in Brașov (Kronstadt), near the borders of Wallachia, and had apparently agreed on an offensive plan south of the Danube, within the Ottoman Empire. The author reconstructs the reasons that led to the Hungarian king's change in attitude.

Keywords: Vlad III of Wallachia; history of the Romanians; Mehmed II; Matthias Corvinus.

Franco Arato

Aldo Palazzeschi e gli imperi mancati: una polemica politica

> Questo popolano di Romagna, popolazione democratica a forti tinte, facile all'esagerazione, esuberante e sensuale, dalle figure sfocate, cresciuto nelle Camere del lavoro e sconfessato da esse per le sue mire torbide e disordinate, non appena vedrà luccicare la possibilità del governo, che acciuffa con illegale legalità, si pone al servizio della Chiesa e della Monarchia, si mette il cilindro, il *tight*, lo sparato bianco, i guanti gialli e le ghette, diviene l'idolo delle signore e di quella borghesia che disprezza di cuore, illudendosi di dominarla, ne diviene il mezzo e il custode, un piccolo zar a guardia del grosso capitale. E, nato a distruggere il capitale, e, predicatore assiduo di un'ipotetica giustizia sociale, mai come durante il suo governo furono accumulate così spropositate ricchezze in questo modesto paese divenuto un feudo di poche persone: ricchezze antipatiche, offensive[1].

Non è difficile intuire l'oggetto del corrosivo ritratto: il "popolano di Romagna" evocato da Aldo Palazzeschi è naturalmente Benito Mussolini; la pagina proviene dal secondo di due diari-pamphlet, *Tre imperi… mancati* (1945), che insieme a *Due imperi… mancati* (1920) costituisce un originale dittico, una piccola anti-storia dell'Italia primonovecentesca.

Palazzeschi è scrittore dalla fama un po' intermittente: come intermittente, ma cospicua, riuscì la sua produzione, che si muove dalle evocazioni crepuscolari alle provocazioni futuriste in poesia e in pro-

franco.arato@unito.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.883-906

[1] Si rimanda alla Bibliografia in calce.

sa, dai notissimi romanzi "borghesi" alle accensioni liriche degli anni estremi. Il giovane Palazzeschi per un lustro, tra il 1909 e il 1914, intrattenne un rapporto stretto con il futurismo e con Marinetti, cioè con l'uomo che notoriamente definì la guerra "sola igiene del mondo". Molto dopo, nel 1956, introducendo una raccoltina dal titolo *Scherzi di gioventù*, contenente cose scritte nei primi anni del secolo (con la precisazione: "scherzi, sì, ma fino a un certo punto, e cioè tenendo conto di quel detto che c'informa come Arlecchino si confessasse burlando"), Palazzeschi rievocò con parole di aperta simpatia l'esperienza futurista: "ideologia [il futurismo] fino ad oggi così poco e mal compresa presso di noi – scriveva –, e più di sovente fraintesa di proposito, nonostante che la vita e le arti, quelle figurative in special maniera, procedano in tutto il mondo su quelle rotaie. Il futurismo – concludeva – non poteva nascere che in Italia e non poteva essere inventato che da un italiano nato e educato fuori d'Italia" (Marinetti, come Ungaretti, per brevissimo tempo anche lui aggregato al movimento, era nato ad Alessandria d'Egitto). Faceva allora menzione di un'unica critica a lui mossa da Marinetti, "con quel simpatico impeto così familiare alla sua esuberante natura", intorno al titolo del manifesto futurista scritto nell'occasione dallo stesso Palazzeschi, *L'antidolore* ("titolo che [Marinetti] trovava di un passatismo da inorridire"), etichetta allora mutata in *Il controdolore*: e con la baldanzosa insegna il manifesto, che in fondo è l'unico vero contributo dell'autore all'ideologia futurista, uscì su "Lacerba" il 15 gennaio 1914 (avverto che fra il testo di "Lacerba" e la ristampa di quarant'anni dopo ci sono molte differenze). Nel 1956 di altri dissensi ideologici non si parla: prevale un sentimento di cordiale affetto verso un letterato scomparso da tempo, uomo che pure era stato così implicato, oltre che nel bellicismo, nel fascismo.

È certo che il volontario allontanamento di Palazzeschi dal movimento futurista, oltreché dettato da ragioni, per così dire, di gusto e di stile, fosse derivato dalla riprovazione per la guerra: riprovazione argomentata in un'incisiva presa di posizione intitolata *Neutrale*, apparsa sulla fiorentina "Lacerba" del 1° dicembre 1914 (Palazzeschi era reduce da un soggiorno parigino, e Parigi rimase sempre per lui meta prediletta); vi si leggeva tra l'altro: "Mi offrite una guerra che à per mezzo la morte e per fine la vita, io ve ne domando una che abbia per mezzo la vita e per fine la morte". È vero che sulla medesima rivista, sotto la

data 22 maggio 1915, troviamo un breve trafiletto, a firma dello stesso Palazzeschi, intitolato *Evviva questa guerra!*. Davvero un *unicum* sotto la penna dello scrittore fiorentino: pezzetto insignificante e dissonante, che ha dato molto filo da torcere agli storici (un falso fabbricato in redazione? un'intenzione sottilmente ironica? una momentanea resa del poeta al forsennato spirito del "radioso maggio"?). Sia come sia, il rifiuto della guerra, proclamato molte volte prima del 1915, è sistematicamente ribadito nell'ampio pamphlet post 1918, *Due imperi… mancati*.

Ma andiamo per ordine. Nel 1909 il provinciale Palazzeschi, che sino ad allora aveva pubblicato tre raccolte di versi a sue spese presso piccole tipografie fiorentine, si rivolse alla rivista milanese "Poesia", diretta da Marinetti: "Io sono una specie di naufrago – scriveva al caporedattore, Paolo Buzzi, il 14 ottobre 1909 –, ovvero gli *editori seri* non mi getterebbero la loro àncora. Ò il mio editore per le cose mie ma sarei ben più contento di affidarle alla cura di *Poesia*". La proposta venne accolta con favore dalla redazione e in particolare da Marinetti stesso, che aveva giusta fama di *talent scout* (un primo contatto epistolare tra l'inventore del futurismo e il giovane poeta era avvenuto nel maggio dello stesso 1909). Marinetti però subito si prese la briga, come sua abitudine, di mutare il titolo pensato da Palazzeschi per il suo nuovo libro, *La Città del Sole Mio* (si può pensare, dico io, a niente di più passatista?), con quello, ben più futurista e poi fortunatissimo, di *L'incendiario*, che è il componimento eponimo della raccolta, con la celebre dedica: "A F.T. Marinetti / anima della nostra fiamma" (ma nella seconda edizione del libro, 1913, la dedica suona meno fragorosa: "A Filippo Tommaso Marinetti, che prima le amò, queste poesie gli vanno riconoscenti"). Aldo aveva cercato e trovato amici fuori di Firenze dunque, e anche un pubblico un po' più ampio, e però confessava, nella stessa lettera a Buzzi: "Io sono futurista in un certo senso, in altro forse c'è ancora in me qualche cosa di decrepito, che non so se a Marinetti possa soddisfare completamente". Col nuovo anno prese avvio la breve e intensa stagione del Palazzeschi "avanguardista" in azione: il 12 gennaio 1910 partecipò al Politeama Rossetti di Trieste a una turbolenta serata, in cui recitò "con voce fievole e bianca", dicono le cronache, la poesia *La regola del sole* (ricordo che aveva frequentato a Firenze, giovanissimo, la Scuola di recitazione diretta da Luigi Rasi, dove incontrò Marino Moretti: a tutti e due la carriera di attore sembrò per un po' un'alternativa

possibile a quella di poeta). Nei mesi seguenti Aldo fu protagonista, ma sempre più riluttante, di altre serate futuriste a Torino e a Napoli; di quella breve stagione v'è traccia nello scritto autobiografico *Il piacere della memoria* (1964), dove è descritto il naufragio dell'"audacissimo miraggio" di superare, salendo sui palchi, un'innata timidezza: "al gettito spontaneo di pomodori e di patate marce, di cui la mia persona era divenuta bersaglio, crollò il mio sogno eburneo". Si aggiunga che nella prima edizione dell'*Incendiario* Marinetti volle pubblicare una dettagliata cronaca-prefazione, *Rapporto sulla vittoria futurista di Trieste* (ben settantacinque pagine), sulla rumorosa serata (ovviamente Trieste irredenta era stata una scelta non casuale), in cui si leggevano espressioni del tipo: "Glorifichiamo la violenza! Viva la guerra! Morte ai pacifisti! Abbasso le maggioranze sedentarie! Gloria alle belve!". Niente di nuovo ovviamente in quegli anni: ma è un testo che fa effetto ritrovare in un libro del mite Aldo, che non ne fu affatto felice, ma allora tacque. La censura austriaca sequestrò il libro a causa degli sberleffi rivolti al Kaiser.

Vale la pena menzionare un quasi entusiastico ritratto che Marinetti scrisse dell'amico in quello stesso anno 1910 per la rivista "La Giovane Italia" (dal titolo *Aldo Palazzeschi poeta futurista*): "La poesia di A.P. avrebbe un difetto enorme per noi italiani, se – lo dico subito – non fosse appunto questo stesso difetto quello che ne costituisce il massimo pregio: è una poesia disadorna, che non conosce certe divine bellezze dello stile, che è estranea a qualsiasi pompa di musicalità. Palazzeschi non canta quasi mai". Sono osservazioni non so quanto pertinenti, perché dimenticano che una spiccata ironica musica-cantilena i versi di Palazzeschi ebbero sempre (chi non ricorda per esempio l'incedere di *Comare Coletta*: "Saltella e balletta / comare Coletta! / Saltella e balletta!"?). E se praticò onomatopee, egli non scelse certo quelle ingenuamente, pacchianamente esplosive di Filippo Tommaso (contenute nel *Bombardamento di Adrianopoli* e altrove, cose del tipo: "Zang, tumb tumb", s'intende); e i seducenti balbettii infantili di *Lasciatemi divertire* ("Tri tri tri, / fru fru fru", eccetera), sembrano parodie dei primi (come ne *La fontana malata* c'è forse una parodia dei simbolismi acquatici dannunziani): anche in questo campo, da buon pacifista, il fiorentino preferiva al rumore delle bombe quello delle smorfie e delle boccacce. E soccorre il lucido giudizio di una lettrice amica, Amalia Guglielminetti (in una lettera a Palazzeschi del 24 marzo 1910): "il futurismo dei suoi

versi non è precisamente quello della scuola modernissima, è una ribellione sua intima e propria, uno pseudo-futurismo aggregato all'altro per una specie di fraternità rivoluzionaria. M'inganno? Me lo perdoni, io questo le dico perché ho sentito qua e là nella sua poesia qualche vibrazione… baudelairiana".

Il carteggio superstite tra Palazzeschi e Marinetti testimonia un'amicizia vera: comprende un centinaio di lettere degli anni 1909-1914; sopravvive poi una lettera tarda, del 1934, in cui Palazzeschi ringraziava per la candidatura, caldeggiata da Marinetti, a un seggio nell'Accademia d'Italia; gli fu preferito un disciplinato professore di provata fede fascista, il linguista Giulio Bertoni, e il poeta commentò con flemma, e forse con un po' di sollievo: "per il sano equilibrio della mia esistenza, è bene sia andata così". Bella nemesi: l'antiaccademico Marinetti in un'accademia di regime. Negli anni ruggenti (pre-1914) Marinetti elogia sempre la vena poetica dell'amico, e Palazzeschi si mostra contento della rumorosa compagnia di guastatori in cui è finito: "Voglio – leggiamo in una delle prime lettere – fra tutta la combriccola futurista diventare il preferito del *capo banda* e sarò tanto brigante da meritarmi presto un affetto particolare". Marinetti non è ancora diventato un uomo d'ordine, e l'anarchico Palazzeschi plaude a eccessi e scandali, per esempio arrabbiandosi di fronte al processo per oscenità intentato dai bigotti nei confronti del romanzo marinettiano *Mafarka il futurista*, e solidarizzando con l'autore. Ma amava Aldo le cose scritte da Marinetti? "Mio immenso poeta – leggiamo in una lettera del gennaio 1911 –, chiudo in questo momento il tuo meraviglioso poema *Distruzione* […] ti dirò che mi è sembrato così mastodontico come al solito e camminandoti dietro, seguendoti colla mia anima dietro le tue pagine ò avuto la sensazione della pulce che va di passo coll'elefante. Eppure pensavo essi possono amarsi benissimo e sinceramente. Le loro doti sono così diverse che non possono mai urtarsi. Se l'elefante volesse schiacciare la pulce con una sua enorme gamba non vi riuscirebbe assolutamente, e se la pulce volesse mai morderlo, ahimè esso non se ne accorgerebbe davvero. Dunque sono due esseri fatti apposta per stare insieme. Ò detto male?". Se non m'inganno, l'apologo non solo serve a definire l'asimmetria di un'amicizia (il più vecchio e noto Marinetti di fronte al giovane poeta), ma anche a delimitare, con sottile ironia, due diversi stili: l'elefantiaca, debordante eloquenza dell'uno, il punzecchiante, dissonante incedere

dell'altro. L'irenico Aldo sapeva essere anche un po' perfido (se ne sarà accorto Filippo Tommaso?).

Avanguardistico parve a molti il contemporaneo esperimento in prosa intitolato *Il codice di Perelà* (1911, il sottotitolo "romanzo futurista" venne poi espunto dall'autore: qui citeremo dall'ultima versione, del 1958). Niente quel testo ha a che fare con le violente prose romanzesche del sodale Marinetti: vi si narrano le peripezie di un omino di fumo, partorito sotto l'egida di tre vecchie Parche (non tre giovani Grazie), Pena, Rete e Lama, donde l'acronimo che ne compone il nome. È la biografia favolosa di uno spirito bizzarro che somiglia allo Zarathustra nicciano: le sue peregrinazioni in assemblee mondane (il Consiglio di Stato, il Palazzo Reale, il Tè delle dame), dove distilla i suoi paradossi, ne decretano prima il successo (soprattutto presso le donne appunto, che trovano in lui un sollecito confidente), poi la riprovazione, la persecuzione, il processo, addirittura la condanna a morte. Quel che si dice della guerra all'inizio del libro ha forse un rapporto con la contemporanea campagna di Libia; Perelà almanacca sulla guerra eroica del passato, di cui ha letto nei libri: "io mi figuravo che gli uomini corressero nudi alla guerra, che si liberassero anche dei calzari perché i loro passi fossero agili e silenziosi come quelli d'un leopardo, leggeri da balzare nell'aria, lanci inattesi e furtivi per insinuarsi, nascondersi, sottrarsi…"; ma la guerra moderna si è trasformata, fuori dall'immaginazione letteraria, in tutt'altra cosa: "ora vedo la guerra un'enorme minestra grigia, scodellata con lento, sordo frastuono, e rimasta lì… immangiabile".

Tra i personaggi bizzarri che compaiono c'è il loquace Principe Zarlino, "una mente costruita per la follia […] Non soffre di alcuna mania particolare, è pazzo per essere pazzo, la pazzia è il suo amore, purezza e raffinatezza del genere"; qualcuno ha voluto vedervi adombrato un ritratto dello stesso Marinetti, perché questo principe da operetta è colui che ambisce a "essere tutto", mentre Perelà vuol essere nulla (ancora una volta l'elefante opposto alla pulce). Perelà, l'anarchico prima vezzeggiato, poi braccato (lo si accusa tra l'altro d'aver provocato la morte di un fedele domestico, che si dà fuoco in demente ammirazione-emulazione per lui, l'inimitabile uomo di fumo), riesce a scappare dalla cella in cui è rinchiuso dissolvendosi in cielo, da "omino di fumo" quale appunto è ("sua Leggerezza Perelà"). E lascia il suo vangelo, il suo codice, che è una pura negazione, riassunta in pochi tratti tra il beffardo e il patetico:

> Mi chiamaste coi nomi più lusinghieri e mi strisciaste riverenti inchini, mi adoraste come si adorano le reliquie e i santi sugli altari. Poi vi siete accorti che non valevo gran che, che non valevo nulla, e mi avete disprezzato, calpestato come un rettile velenoso, coperto d'ingiurie come un ladro o un assassino, e mi voleste lontano da voi, lontano per sempre, recluso, per dimenticarvi di me. Voleste tante cose, ch'io vi dettassi un Codice, eccolo, questo solo può essere il Codice di colui che vi piacque chiamare Perelà, lo lascio a voi, esso manteneva sopra la terra la mia unica virtù. In questo bel tramonto una piccola nube grigia in forma d'uomo, le nubi possono assumere tutte le forme, su, su, salirà per lo spazio, attraverserà l'orizzonte dietro il sole e all'infinito. Nessuno la scorgerà, o scorgendola sorriderà della sua minuscola grazia. Forse una povera donna, che avrà per me l'ultimo singulto.

Indubbiamente un sapore di provocazione futurista si ritrova nella contemporanea poesia a due voci (che è stata portata tante volte a teatro: in maniera memorabile da Paolo Poli) *Visita alla contessa Eva Pizzardini Ba*. C'è una fascinosa contessa che si annoia perché ha provato tutto nella vita, droghe comprese; il giovane Aldo, che le rende visita, cerca di allietarla in vario modo, decidendo infine di misurarsi con lei in una gara di reciproci insulti:

– Chi ci può insultare?
– Voi? Io!
– Siete troppo gentile, poveretto.
– Eccomi qua.
– Siete troppo corretto.
– Mi proverò.
– E non riuscirete
    che a noiarmi di più.
– Ma… proviamo.
– E ci tenete tanto?
– Oh! Dio… così… tanto per fare.
– Dirò io per la prima.
– Sentiamo.
– Ma no, ma via, ma no,
    perché? … no… povero sciocco, no…
– Stupida d'una donna

– … poetucolo… pitocco.
– Vescica con la gonna
– Imbecille! Cretino!
Omo… da nulla.
– Povera grulla!
– Grullone! Scimunito
Rammollito! Buffone!
– Smencitissima vacca!
– Porcona, puttana, vigliacca!...
– Basta basta basta
mio carissimo Aldo,
non crediamo di dirci
qualche cosa di nuovo,
sensazione nuova io già non trovo.
Amiamoci piuttosto,
l'amore è tanto vecchio…
mi sembrerà più nuovo.

Ma naturalmente – per colpa del troppo corretto Aldo – anche quella strada, il libero amore, sarà sbarrata: e a i due non rimarrà che augurarsi, malinconicamente, la buonanotte.

L'ultimo segno dell'adesione di Palazzeschi al movimento è il già menzionato manifesto del *Controdolore* (o meglio, *Antidolore* nella versione restaurata e corretta del 1956): una difesa del riso che prende le mosse da una specie di teologia o ontologia. Il mondo fu creato – immagina l'autore – da un Dio della gioia, non della sofferenza, come comunemente si crede: "la sua faccettina rotonda – scrive – divinamente ride come incendiata da una risata infinita ed eterna, e la pancina tremola nel calore di tanta gioia"; il suo credo suona così: "Uomini, non foste creati per soffrire, rassicuratevi, nulla fu fatto nell'ora della tristezza e per la tristezza, sterile pianta che tanto vi piace di coltivare, tutto fu fatto per il gaudio fecondo ed immortale". In questa anti-teologia c'è di nuovo un po' di Nietzsche, ma spogliato d'ogni polemica anticristiana e le ricette, gli imperativi comportamentali vi suonano quasi privi di costellazioni metafisiche. E allora "bisogna abituarsi a ridere di tutto quello di cui attualmente si piange. L'uomo non può essere considerato seriamente che quando ride"; del resto la sua comunicazione con Dio, interdetta a ogni altro animale, deriva dal privilegio condiviso del ridere

(variante del porfiriano *homo ridens*). L'esercizio del paradosso è ripetuto e compiaciuto: "Fissate la morte bene in viso e vi fornirà tanto da riderne per l'intera vita. Io affermo essere nell'uomo che piange, nell'uomo che muore, le massime sorgenti dell'allegria". C'è anche l'anticipazione di certe terapie adottate molti decenni dopo negli ospedali di tutto il mondo (almeno in quelli per l'infanzia): "Voi trasformerete e renderete *confortables* i vostri ospedali mediante *five o'clock tea*, *soirées*, esilarantissimi balli mascherati, veglie e veglioni". E come prepararsi all'incedere della vecchiaia? Anticipandola: "Fino dalla prima giovinezza, dall'adolescenza, ti darai in braccio alla vecchiaia. Se tu sapessi quanto è più allegro un giovane tinto da vecchio, che un vecchio tinto da giovane. False rughe, per ciò, e falsa canizie, falsa cecità, finto reumatismo e paralisi simulata, catarri. Emicranie e cacaiola finta". Naturalmente non manca la polemica con la letteratura del dolore, con i classici che invitano al pianto (siamo nella direzione del famoso *uccidiamo il chiaro di luna*, ma in una prospettiva un po' più sofisticata):

> Il soliloquio di Amleto, le gelosie di Otello, la pazzia di Lear, le furie di Oreste o il delirio di Saul, i gemiti di Osvaldo [allude a *Gli spettri* di Ibsen] ascoltati da un pubblico intelligente devono provocare tali risate da far saltare il teatro.

Il riso, pensa Palazzeschi, preparerà addirittura la pace sociale: "La beghina riceverà la cocotte fra le sue braccia, o la cocotte la beghina, dopo che per vent'anni non s'erano scambiate un saluto incontrandosi lungo la scala. E il proletario si troverà fra le braccia del capitalista, e la loro mobilia, così diversa di qualità, nel più allegro pandemonio fraternamente mescolata". Un'importante notizia, funzionale al nostro discorso, aggiungeva Palazzeschi nel citato libriccino del 1956: "Di questo manifesto venne fatto a quel tempo un cortometraggio, con le suore che ballavano nelle corsie di un ospedale e molte altre cose che il manifesto contiene. Il pubblico invece di indignarsi fischiando e abbandonare la sala in segno di protesta, si abbandonava alla più sfrenata ilarità, torcendosi sopra le sedie per la violenza delle risate". Il cortometraggio, intitolato *Mondo baldoria*, era stato realizzato da Aldo Molinari (1885-1959), uno dei pionieri del cinema muto in Italia; il film purtroppo pare perduto: sequestrato per oltraggio alla morale, non piacque

neppure a Marinetti. Collaboratrice di Molinari fu in quegli anni Elvira Giallanella (1885-1965), autrice a sua volta (vien bene ricordarlo qui) di un cortometraggio d'ispirazione pacifista, *Umanità*, 1919: protagonisti, in un futuro non tanto remoto, due orfani, Tranquillino e Sirenetta, ultimi esponenti di un'umanità quasi completamente eradicata dalla furia guerresca. Il film, derivato da una favola in versi del giornalista Vittorio Emanuele Bravetta, fu girato proprio sul Carso, scelta audace e anche non facile, all'epoca, dal punto di vista tecnico.

Arrivò, del tutto inaspettata, la guerra: fatto enorme, in cui anche il più incallito umorista faticò a trovare argomenti di riso. Alla fine di aprile del 1914, Palazzeschi alla "Voce" aveva dichiarato: "Da oggi non ho più nulla a che fare con il movimento futurista. Se F.T. Marinetti si servisse del mio nome per il suo movimento lo farebbe abusivamente"; v'entrò, è vero, anche una polemica interna, che contrapponeva i futuristi fiorentini Papini e Soffici, cui Palazzeschi si sentiva in quel momento solidale, al futurismo del gruppo milanese, facente capo al fondatore Marinetti. Il definitivo congedo dalla stagione avanguardistica è dunque il pamphlet antiguerresco *Due imperi… mancati*, pubblicato per Vallecchi nel 1920, dopo che le Edizioni della Voce avevano declinato l'offerta, per opposizione soprattutto di Prezzolini; significativa la Nota apposta in fondo al libro, che allude, ma senza spiegarli compiutamente, ai motivi di quel rifiuto:

> Per ragioni indipendenti dalla mia volontà vedono la luce queste pagine, con alcuni mesi di ritardo. Le ragioni sono probabilmente le stesse che le renderanno male accette a qualcheduno. Non me ne importa. Fatti che era arduo supporre e sperare si fecero in questo tempo all'orizzonte, altri che appena vi si potevano scorgere sono venuti avanti e si sono maturati, uomini che parevano dannatamente sicuri al loro posto già sono lontani, e tutto fa credere che sempre più lontani anderanno a finire. Meglio, meglio così.

Il curioso titolo allude alla fine, parallela, della Prussia imperiale di Guglielmo e "dell'impero della poesia"; la dedica, volutamente antifrastica, è riservata infatti "a tutti i poeti che / rinnegando / sé stessi alimentarono il / fuoco immondo, perdonando / l'offesa", come dire che

l'umanità tutta ha perso in quella guerra, anche i vincitori. È un libro unico nel panorama della pubblicistica contemporanea, dove di pacifisti e di pacifismo quasi non si sentì parlare in Italia (lo stesso movimento socialista, si sa, si divise); basti citare il caso istruttivo del giornalista milanese Ernesto Teodoro Moneta, premio Nobel per la pace nel 1907 (l'anno dopo quello per la letteratura a Carducci), uomo attivissimo nel movimento pacifista *fin de siècle* ma che approvò la guerra in Libia e nel 1915 l'intervento. In *Due imperi* di Marinetti e dei futuristi non si dice, almeno non in maniera esplicita, ma è menzionato a chiare lettere l'italico poeta-guerriero per eccellenza, Gabriele D'Annunzio, ben munito di storici antenati: "tutto quello che c'è di deleterio in Italia è del D'Annunzio", "raccoglie egli la fiaccola lasciata a terra da quella vecchia chitarra del Carducci, che a sua volta la raccoglie da quell'altro trombone sfiancato dell'Alfieri" (quest'ultimo, a dire il vero, guerrafondaio non fu mai, anzi detestò l'istituzione esercito). La satira del Vate D'Annunzio era davvero comune per gli uomini della nuova generazione:

> Gabriele D'Annunzio apre e chiude la malaugurata stagione della guerra. La guerra d'Italia come fu fatta altro non è che una spacconata d'Annunziana senza senso, senza abilità, senza profitto. E ve l'ha guarnita per tutti i suoi giorni, infiorata, incoccardata di inni, odi, canzoni, orazioni, invocazioni, imprecazioni, inaugurazioni, commemorazioni e avventure d'ogni specie; sulla terra e per l'aria, sotto e sopra l'acqua, come se si fosse trattato di una grande partita di ginnastica, un torneo nel quale tutta la gioia dei muscoli e dei polmoni dovessero avere a pieno il loro sfogo.

Sono parole che potrebbero essere applicate anche ai bellicismi di Marinetti e compagni, cantori della violenza con altro metro, ma pur sempre cantori. Marinetti, che aveva tredici anni meno di D'Annunzio e nove più di Palazzeschi, andò volontario in guerra quarantenne (ci tornerà, quasi sessantenne, in Etiopia), fu ferito, e partecipò infine, autotrasportato, all'avanzata di Vittorio Veneto (cronaca di quell'esperienza nello sconclusionato *L'alcova d'acciaio*). Certo Marinetti non compì le clamorose imprese teatral-guerresche di D'Annunzio, e quindi costituiva un obiettivo polemico meno vistoso, di là dal fatto che i futuristi, per conto loro, non amavano affatto il Vate, il quale li sovrastava culturalmente, e li disprezzava (anche se finì un po' per inseguirli nella

prosa sincopata, che a qualcuno sembrò molto ispirata, del *Notturno*). Notevole il corollario palazzeschiano, che batte il tasto sull'estetica della morte, la cosiddetta bella morte: "Gabriele D'Annunzio ora è vecchio, la vita bella è passata […] Deve egli fare una morte come fu la vita, straordinariamente grande e bella".

Palazzeschi non fece la guerra: già riformato nel 1906 alla visita di leva, fu richiamato alle armi nel luglio del 1916 ma restò, in qualità di scritturale, addetto alle comunicazioni e furiere, sempre molto lontano dal fronte, tra Firenze, Roma e Tivoli. La testimonianza degli amici riferisce in questi anni di un suo profondo stato di depressione, che approdò a una prostrazione fisica; e nel libro v'è traccia di tale scoramento: "piccolo schernitore impotente di questa umanità – domanda a se stesso –, sei ora capace di ridere di essa? Dov'è il tuo riso beffardo?". *Due imperi… mancati* è una singolare, a tratti umoristica, cronaca di vita burocratico-militare, intervallata ad ampie, spesso veementi considerazioni filosofico-politiche schiettamente pacifiste. Con chiarezza Palazzeschi pone il problema antropologico-culturale che aveva affannato una generazione: "C'era una persona dalla quale questa guerra doveva venire subito condannata e respinta: l'artista, e su tutti il poeta". Era invece accaduto quasi sempre il contrario, e non solo dentro la chiassosa compagine futurista (si ricordi l'estenuante interrogazione del carducciano Renato Serra in *Esame di coscienza di un letterato*, volontario che in guerra subito morì). Ecco come Palazzeschi contrappone il suo ideale romantico dell'artista all'*engagement* del moderno poeta-soldato:

> Una guerra senza idea, la cui anima folle e perversa serviva bestialmente il più laido e vile affarismo, l'interesse più cinico, come poteva essere accettata da lui [il poeta], anima errabonda, naufraga nelle sudice acque della società che di lui si disinteressa o falsamente se ne interessa, e alla quale solo pochi altri naufraghi si aggrappano ardentemente, ma che una fiamma interna illumina e nutrisce e rende più felice e orgoglioso di qualunque miliardario?

E più avanti: "Razza di servi, cantate la libertà e mettete serva la sola cosa che ancora potrebbe vivere libera: la poesia". L'argomentazione nazionalista non bussa mai alle porte dell'intelligenza palazzeschiana, perché è estranea al suo spirito anti-retorico: "L'Italia è un arlecchino i cui leggiadri colori tutto si fa per ridurre ad unico malinconico grigio"

(allude al particolarismo delle cento città: tanto basti per quelli che hanno sostituito oggi alla parola *paese* quella di *nazione*). In termini anarco-universalistici: "Ricordatevi che gli uomini si fecero ammazzare a milioni sulla terra per amore del Vangelo di Cristo, e a milioni per quello di Napoleone o degli Hohenzollern". Il fondo del pacifismo di Palazzeschi è cristiano (in esergo al libro figura una citazione evangelica, "perdonate e sarà voi perdonato"), ma anche risolutamente anticlericale. Perché il papa non è uscito subito dal Vaticano con la croce in mano a predicare la pace invece di contentarsi di deplorare tardivamente "l'inutile strage"? Ecco il sogno: "si scomunicano i combattenti, si maledicono gli eserciti, si vietano i cappellani" (ma non andò così, lo sappiamo); ed è bella la pagina – per restare in chiesa – in cui il poeta ascolta nella chiesa della Santissima Annunziata a Firenze l'esecuzione domenicale dell'*Ave Maria* di Gounod da parte di un cantante castrato (uno degli ultimi in circolazione, si suppone): "fu come la passata di un'ala candida di angelo su quella povera umanità".

Il diario di guerra racconta prevalentemente la noiosa trafila di un burocrate, che del fronte raccoglie la lontana eco, attraverso la voce dei borghesi che attendono notizie di un familiare, sopravvissuto, ferito o caduto al fronte, o attraverso l'improvvisa, paventata chiamata alle armi di qualcuno già scartato, ovvero riformato, ma ora abile per andare al macello; non senza dover subire, lo scrivano Palazzeschi, il disprezzo di un generale di Sanità che gli dà del vigliacco: "Io ero, come tutti gli altri, e con tutto il rispetto per le commissioni che mi avevano giudicato, non un malato, ma un vigliacco, un malvagio che si ritraeva da un dovere sacrosanto in quell'ora". A guerra finita, il bilancio che Palazzeschi trae dalla appena stipulata pace è molto lucido:

> E la guerra immonda partorisce la pace degna di lei. Eravi in Europa quel pozzo nero che si chiamava: *i Balcani*, ci sarebbe voluto tanto poco a ripulirlo, ma nessuno lo fece, pare anzi che tutti avessero interesse di tenerlo più sudicio che fosse possibile, l'epidemia di là venne mossa, ecco che tutta l'Europa è una *balcanìa*. Tutto è malato, tutto è marcio e si disfà. Il flagello che ora si è chiuso lascia spalancate le porte a tutte le possibili combinazioni e accensioni di guerre più grandi e più mostruose, e con più forti ragioni di quelle per le quali si è combattuta questa.

Non era un'idea isolata, e quindi sarebbe un po' troppo chiamarla profetica: e tuttavia è una posizione espressa lucidamente. Ma non sarebbe un libro di Palazzeschi, questo *Due imperi… mancati*, se non si concludesse con un apologo. L'autore immagina d'aver davanti Guglielmo, l'ultimo Kaiser, e di sentire per lui, infine, quasi un moto di tenerezza, dopo averlo insultato lungo quasi tutto il libro: "Ah povero Guglielmino mio, come siamo stati conciati tutti e due", lo spodestato e il disprezzato pacifista, in fondo sconfitto anche lui, visto che la guerra l'Italia l'ha vinta ("quella famosa balsamica parolina: *imboscati*"). Ci si consola tra sconfitti e l'uno butta le braccia al collo dell'altro: "A me il processo – dice l'autore – per ora non me lo fanno, in seguito, chi lo sa, non bisogna farsi maraviglia di niente, mi denunzio da me. E bada, bada, so che i peccatori scaglieranno la prima pietra, oh se la scaglieranno!". E il re, l'imperatore, nel sogno palazzeschiano avrebbe così risposto: "Sono un re che in un momento di tenerezza, còlto nel punto proprio debole è sceso dal trono e saltato al collo del suo suddito, lo ha abbracciato e baciato, e gli ha detto piano in uno orecchio: ragazzo mio, sono un povero diavolo come te". Si ricordi come in un articoletto su "Lacerba" (nella rubrica personale *Spazzatura*, 3 marzo 1915) di un Guglielmo ancora sul trono Palazzeschi aveva scritto: "Dobbiamo assolutamente schiacciare la sua testa ora che siamo capaci di giudicarla, chi meglio di me può sentire questa terribile necessità? Ma per farlo bisogna farsi come te, venire, sulla tua via, conciarsi del tuo sangue […] Quando madre natura mi sfornò, credo altro non abbia voluto che una dichiarazione di guerra a una fila di cose, Io mi sono sempre, o quasi sempre, sentito solo contro tutti: in guerra con tutti e con me stesso". Per un vero pacifista ogni guerra esteriore sottintende una guerra interiore.

Durante il ventennio nero Palazzeschi non fu un oppositore *esplicito*, ma non si accodò in nessun modo alla sequela dei servitori del regime (del resto il mancato ingresso nell'Accademia d'Italia è una conferma del suo isolamento). La cronaca aguzza e satirica che fece di quegli anni in *Tre imperi… mancati* (il terzo, il sopravvenuto, è naturalmente quello fascista) lo conferma. Costituendo una satira *post factum* del duce e dei suoi accoliti (un po' come il fragoroso *Eros e Priapo* di Gadda, nome su cui tornerò), *Tre imperi* potrebbe sembrare un pamphlet quasi anacronistico, molto meno coraggioso del primo: inveire contro la guerra e i

nazionalismi nel 1920 era audace, soprattutto nell'Italia dei reduci e degli irredenti di Fiume, l'Italia pre-fascista, ferocemente divisa tra elogiatori e denigratori della guerra (delle guerre); inveire contro il fascismo (italiano e germanico) nell'autunno del 1945 costituiva invece quasi un rito obbligato (è vero che qualche capitolo era stato anticipato alla fine del 1944 sulla rivista "La Nuova Europa" diretta da Luigi Salvatorelli). E certo il libro ha un tono anche malinconico, come se l'autore (ha osservato Asor Rosa) si trovasse a provar nostalgia, da buon liberal-conservatore, per la *belle époque* anteriore alla prima guerra, un'epoca ormai remota. Il libro però non è solo nostalgico ma pieno di pagine vive (come quella da cui siamo partiti), e di occasionali osservazioni sociologiche insolitamente attuali. La dedica in testa al libro è fervida e commossa, certamente un po' antiquata: "Ai giovani d'Italia, che pagano questo conto in dolore e fierezza, essi sapranno ristabilire nelle loro anime quell'amore di patria di cui abbiamo smarrito il cammino". Il libro non ha un ordine rigorosamente cronologico, anche se i singoli capitoli fissano i momenti topici dell'ascesa, del consolidarsi e del rovinoso cadere del regime. Quasi sempre il teatro delle vicende narrate è Roma, dove il poeta si era trasferito in pianta stabile a partire dal 1940, Roma "il crogiuolo – cito – dove da settantacinque anni affluiscono i rappresentanti di tutte le regioni italiane a crearvi la romanità. La forza dell'aria e dell'ambiente sono tali che nessuno sfugge a questa legge. I figlioli di un piemontese e un siciliano, di un veneto e un sardo, di un lombardo e un pugliese, saranno tutti romani ugualmente". *Roma*, ricordo, è il titolo di un romanzo palazzeschiano del 1953 ingiustamente trascurato, credo, in cui si rievoca con ironico affetto una famiglia dell'aristocrazia papalina decaduta, tra guerra e dopoguerra. Il libro *Roma* si chiude con una litania che è più affettuosa che ironica, messa in bocca a un umilissimo sor Checco: "Roma, Roma, Roma, Roma: giovane e decrepita, povera e miliardaria, intima e spampanata, angusta e infinita".

La Roma conquistata dal duce e rievocata in *Tre imperi* è certo molto più cialtrona e opportunista: come si impara dal capitolo d'esordio, uno dei più brillanti, intitolato "Il balcone". È proprio l'incipit narrativo del libro:

> Verso la fine del mese di ottobre dell'anno di grazia 1922, si vide in Roma aprire e spolverare in fretta un antico balcone: un po' tetro, oscuro, ecces-

> sivamente austero per quanto sovrapposto alla porta di un palazzo di rinascimentale origine. Compiuta questa frettolosa spolveratura, apparvero scale e scalette per mezzo delle quali vennero innalzate ed applicate, ai lati e alle sommità del balcone, vittorie alate e aquile ad ali aperte, leoni accovacciati, non perché avessero voglia di dormire: niente sonno, macché! lupe dalle molteplici mammelle… Il tutto di materia assai dubbia e con una doratura così accecatamente falsa che mal cozzava con l'autenticità del pietrame, e che fece pensare ai cittadini romani essere quelli i preparativi per la rappresentazione di un vecchio melodramma.

Colui che recita dal balcone – Mussolini, s'intende – ha qualcosa della marionetta e dell'attore da avanspettacolo, ma anche del prestigiatore: può venire in mente il romanzo di Thomas Mann *Mario e il mago* (1930), in cui Mago Cipolla è un illusionista di provincia, e in allegoria proprio il dittatore (il mago poi nel libro finisce malissimo: lo scrittore tedesco fu buon profeta). Ma a rimanere affascinato dall'uomo al balcone, che reca "un fez nero alla turca", "una camicia nera di umile cotone e una fusciacca da carrettiere siciliano da cui usciva un enorme pugnale", "pantaloni da toreador", è proprio il cosiddetto italiano medio, il tipo umano bersaglio costante dell'ironia di Palazzeschi: "l'italiano medio trovò subito che il costume era affascinante, e le più eleganti signore gridarono ad una voce che un uomo non si poteva accomodare meglio di così. 'È Garibaldi! È Napoleone!'. E non appena giunto al parapetto, il Duce scattò il braccio destro salutando come un romano dell'antichità: 'È Giulio Cesare! È Giulio Cesare!'". Né manca una menzione dell'idea mussoliniana della donna: "Per quello che riguardava le donne [M.] si dimostrò poco esigente con esse: di cervello non ne parlò neppure; non avrebbero avuto né un viso né un abito né un nome, ma quella sola parte che per essere celata bene non è discreto il nominare. Le donne si sentirono, a queste parole, delle arpe a cui era rimasta una corda sola: la centrale" (Palazzeschi se le immagina recitare, là davanti al balcone, il numero dei figli promessi alla patria: "undici! otto! quattro! sette! tre!").

Ma chi è, caratterialmente, sociologicamente, l'italiano medio, pronto a ubbidire a un dittatore tanto pittoresco? Ecco qualche approssimazione al "tipo" psicologico (che in certa misura somiglia all'uomo qualunque, che proprio nel dopoguerra conobbe un effimero exploit in termini di movimento politico): "Ama il sole le feste e l'acqua del

mare. Se non può arrivare fino al mare si contenta di quella del fiume. Odia il vento e il freddo lo fa sparire: bisogna andarlo a ricercare sotto le coperte. Canta e fischia come un uccello: sembra felice. Il lavoro rappresenta la necessità, la durezza del vivere". Non ha carattere, non ha tempra morale: "Dimentica facilmente e facilmente si distrae. Libertà, indipendenza, gli piacciono come parole il cui significato non si è mai curato di approfondire, nomi bellissimi a cui dedicare grandi strade e piazze. Anima musicale, ama le parole per il loro suono; e tanto più gli piacciono quanto più sono rotonde, massicce, sonore e dette bene. Per esse si accende ma è fuoco di paglia, anche il fuoco si spenge quando finisce la musica". Tra l'altro, l'italianissimo Mussolini trascura clamorosamente anche l'ortoepia: "La voce alta e roca, tra quella del banditore delle piazze e l'attore delle arene. E mentre il Duce era incapace di pronunziare una *z* o una *sc*, riducendo tutto ad una duplice *s*, in compenso raddoppiava e triplicava la *r* e diceva Italia e italiano con una grossa *g*".

Come si vede, siamo all'interno di una ritrattistica antropologico-moralistica, non necessariamente storica, che ha illustri precedenti; si può ricordare il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani* di Leopardi (1824), un testo rimasto inedito per quasi un secolo e che in anni recenti ha conosciuto una grande, sorprendente fortuna. Là il poeta, abbigliato da moralista (è l'anno proprio della redazione delle *Operette*), poneva l'accento su motivi in parte simili a quelli sottolineati da Palazzeschi, in particolare sull'adorazione delle apparenze, sul conformismo degli italiani: "niuna cosa, ancorché menomissima, è disposto un italiano *di mondo* a sacrificare all'opinion pubblica, e questi italiani di mondo che così pensano ed operano sono la più gran parte, anzi tutti quelli che partecipano di quella poca vita che in Italia si trova". Leopardi sfiorava appena la questione religiosa, come causa del sottofondo di cinismo e ipocrisia ben piantato nell'anima degli italiani; Palazzeschi, che scrive in tutt'altra epoca e non è sottoposto a censura o autocensura, descrive brevemente lo stupore provato da quanti, che, come lui, si professavano cristiani, di fronte all'avvenuta conciliazione tra regime e Chiesa (risuonano qui gli stessi accenti dei *Due imperi*):

> Questo patto altamente cristiano, e luminoso esempio della cristianità violenta e feroce, che chiude un dramma svuotato dal tempo della sua intima drammaticità e ridotto a commedia, avremmo voluto che la Chie-

> sa lo concludesse con un governo più degno e responsabile. E rimanemmo stupiti il giorno 4 di ottobre del 1926, quando dall'altare di Assisi il Cardinale Merry del Val, Legato Pontificio, alludendo al Duce disse: "quest'uomo inviatoci da Dio" [papa Ratti, pur avverso al reazionario del Val, tre anni dopo, si sa, usò un'espressione simile].

Tutte le parole sono importanti in questa maliziosa notazione palazzeschiana: il potere temporale della Chiesa, sgretolato da tempo, conduce quel compromesso come fosse una furbesca commedia, mentre dramma erano state per secoli le contese politiche per Roma e intorno a Roma; eppure quell'esito da commedia non cela i veleni che intossicano, ancora una volta, le sorti dell'Italia civile. Un patto "altamente cristiano" o piuttosto un cinico baratto?

Più della metà del libro è dedicata alla guerra: dalla sua improvvisata preparazione alla catastrofe finale, determinante per liberare l'Italia dalla malattia fascista. Qui si leggono pagine – devo dirlo – datate sulla Germania, perché Palazzeschi proclama ad alta voce una sua convinzione storico-antropologica che si può spiegare solo con il clima avvelenato dell'immediato dopoguerra: "Il popolo tedesco è il nemico del genere umano, ma dei popoli latini in modo particolare, di questi popoli che hanno la sventura di averlo a confine. Sente oscuramente la propria inferiorità rispetto ad essi, qualche cosa che non sa, che non riesce a penetrare, da cui non essendo pervenuto in tempo rimarrà escluso per sempre, e se ne vendica operandone la distruzione". Neppure più un briciolo di quella simpatia per lo sconfitto ultimo Kaiser Guglielmo, con cui si era chiuso *Due imperi… mancati*. Sono pagine che abdicano a ogni tentativo di spiegazione storica, rimandando a una vaga idea di etnicità (Palazzeschi immagina una Germania in perpetuo occupata dagli alleati, mentre a Berlino pensa debba aver sede la nuova Società delle Nazioni). Ma è pur memorabile la cronaca della visita di Hitler a Firenze (il 9 maggio 1938: notoriamente evocata da Montale in *Primavera hitleriana*), in cui Palazzeschi, che era quel giorno nella sua città, mescola realtà e fantasia:

> [Hitler] trovò che le case erano imbiancate bene, detto da lui ci si poteva credere [Hitler, si sa, fu da ragazzo imbianchino, riuscendo inetto come pittore], ne ammirò i monumenti, e sopra tutto il panorama dal Piazzale Michelangelo lo conquise, lo sedusse. Volle scendere in un campicello per

> vedere gli olivi da vicino, e quando vi fu in mezzo uno lo volle accarezzare nelle parti basse, sorridendo al Duce mentre accarezzava le foglioline; e siccome il Duce stava con le mandibole chiuse, quel giorno era festivo anche per le mandibole, il Führer rabbioso strillò: "questi noi non li potremo mai avere", sembrava sputasse gli occhi di serpe, e pestando un piede in segno di volere acciaccar l'olivo pestò un callo al Duce. L'olivo impallidì, e il Duce era sul punto di spalancare le mandibole, ma fu un attimo, una nube impercettibile nella serenità di quell'idillio artistico campestre.

Ben calibrate le osservazioni intorno all'opportunismo mussoliniano: il duce, come tutti nello stato maggiore dell'esercito, conosceva la debolezza militare dell'Italia eppure si gettò nel grande azzardo della guerra mondiale. Anche qui tragedia e commedia si danno la mano. Premessa della tragedia mondiale è naturalmente la sanguinosa commedia della campagna d'Etiopia: "Spintosi con una colonna meccanizzata fino ad Addis Abeba e presa la capitale dell'impero Etiopico – fuggito il Negus, l'Etiopia era ancora per tre quarti da conquistare –, il Duce proclamò l'Impero: finalmente! La carta geografica sulla via omonima si illuminò di un colpo: tutti i riflettori vennero voltati da quella parte in un fascio di luce abbagliante". Palazzeschi non passa sotto silenzio la crudeltà della campagna, ricordando l'uso dei "gas, sopra tutti la iprite, per un esercito che faceva la guerra seminudo e senza le scarpe". C'è anche una testimonianza sulla partecipazione dei volontari fascisti italiani alla guerra civile spagnola: "I giovani italiani, andati volontari in Spagna per spirito di avventura o per trovarvi un'occupazione qualunque, senza sapere preciso quello che andassero a fare, ne ritornarono cupi e taciturni. Erano andati ad uccidere gli operai spagnoli che morivano per disincagliare da secche centenarie il loro arretrato paese. 'La facevano proprio per loro la guerra!', ci dissero col sorriso verde e un fiotto d'amarezza che saliva dal cuore. Ma lo dissero a pochi e a bassa voce". Si vorrebbe sapere qualcosa di più su queste testimonianze orali di fascisti delusi dall'esperienza in Spagna, mentre niente Palazzeschi dice dei non pochi italiani confluiti nelle brigate internazionali antifranchiste.

L'evocazione della discesa in guerra dell'Italia e dell'aggressione alla Francia ha il tono di una sarabanda di vigliaccherie e furbizie. Ma la burla si tramuta in tragedia al momento del fallimento della missione in Grecia (quella del famoso slogan "spezzeremo le reni alla Grecia"): "Giunto

a Tirana, [M.] urla, ordina, sferra pugni, batte il piede, le mandibole hanno un crepitio di mitragliatrice, sedicimila uomini cadono in due giorni davanti a lui, e davanti a quelle inviolabili porte nella battaglia comandata dal Duce" (tutto poi si risolve grazie all'intervento dei tedeschi, il cui disprezzo per l'incapacità militare italiana non fa che aumentare: "a questo punto il Duce – fantastica Palazzeschi – vuole entrare in Atene, sono già pronti due cavalli bianchi: sempre due. Il Führer nel modo più categorico glie lo impedisce"). Anche gli italiani più fanatici allora hanno un soprassalto, sono colti dal dubbio: sì, perché "il popolo italiano non canta", così intitola Palazzeschi un capitoletto de libro, dove cita un po' di canzoncine, da quelle risorgimentali alle tripoline. Nessuna canzone propagandistica scritta allora, e malamente inculcata, diventa popolare: "il popolo italiano si espresse col silenzio, seguitando a cantare vecchie e nuove canzoni sentimentali che non avevano la più vaga attinenza con la guerra". Annotazione minima, che però corrisponde al vero: la resistenza italiana comincia col mutismo del popolo proverbialmente canterino, e i resistenti impararono a cantare tutt'altre canzoni.

È serrata la cronaca della destituzione del duce, dello stranito intermezzo tra il 25 luglio e l'8 settembre 1943 (Palazzeschi lo chiama "i 45 giorni di Benedetto Croce", a sottintendere che i monarchico-liberali, tra cui il filosofo, non vi fecero buona riuscita), e poi dell'occupazione tedesca e della liberazione di Roma. Della resistenza a Roma è detto: "La città è compatta e unanime nel non darsi ai tedeschi in nessun modo e per nessuna ragione; la solidarietà e l'assistenza rispondono ovunque". Rievocato in una drammatica pagina il rastrellamento nel ghetto e la deportazione degli ebrei romani: "Sono i solerti del Duce che casa per casa li vanno a snidare, li sorprendono in appostamenti o li scoprono nei nascondigli in seguito a informazioni di spie, tendendo lacci e rete per consegnarli alle SS che aspettano sui camions, alle porte o alle cantonate". Gli americani che finalmente arrivano nella capitale meritano un ritratto ammirato, quasi innamorato: "L'americano si carica sopra le spalle il peso della guerra con la semplicità e la destrezza del suo corpo vigoroso di soldato laico, ben nutrito, bene vestito, lavato bene, prodotto di una sapiente educazione fisica, e con la disinvoltura di una competizione sportiva: non ne lascia trasparire la pena né la fatica". La cronaca della cattura del duce, in vana fuga verso la Germania, ha qualcosa di umoristico, e per altro risponde alla verità della storia:

> I patriotti hanno in mano Milano e tutta la Lombardia. Poche ore dopo scoveranno il Duce sepolto in un camion tedesco, rinvoltato dentro un pastrano tedesco e con un elmo tedesco calcato fino alle mandibole. Corre a precipizio aggrappandosi all'ultimo carro armato delle SS. E siccome in una prima visita al camion non era risultato nulla di notevole, il conducente dà al patriotta perlustratore una strizzata d'occhio molto loquace: "ehi, giovanotto, cerca meglio in questo camion e non avrai a pentirtene". Pare non ci tenesse a tornarsene in patria con quel tesoro nascosto. Oramai le conosciamo per provata esperienza le amicizie tedesche.

Il libro si conclude con una perorazione all'amicizia dei popoli latini con i nuovi padroni del mondo gli anglo-americani, e anche con una confessione che sgorga spontanea dal cuore di un italiano che si vergogna per la pessima riuscita dei suoi concittadini in quel ventennio. È un'autocritica intestata a un'intera generazione:

> Una grande indulgenza deve essere usata nel nostro paese per l'operato di tutti fino al giorno 8 settembre 1943. Fino a quel giorno tutti siamo legati e responsabili ugualmente; all'arbitrio e all'errore degli uni risponde una imponderabile debolezza e viltà da parte degli altri, quelli che vedevano giusto dovevano agire, offrendo la propria vita per salvare il paese, può bastare il sangue di un uomo a salvare un paese. Non l'abbiamo fatto e oggi della nostra opposizione ci vergogniamo più che se avessimo portato all'occhiello per ventuno anni il distintivo del Duce.

Ma nessuna indulgenza lo scrittore invoca per quanti dopo l'8 settembre "hanno collaborato coi tedeschi alla deportazione, spogliazione, al massacro degli italiani", "quelli non si possono perdonare, si sono resi nemici volontariamente, verso di quelli la severità è indispensabile. È una questione di principio senza di cui non si può parlare di convivenza civile".

Carlo Emilio Gadda (ci ha ricordato Gino Tellini) recensì nel 1946 sul fiorentino "Mondo" *Tre imperi*, sottolineando le grandi capacità grottesco-affabulatorie dell'autore: "Aldo ci dà la cronaca delle deformazioni strutturali che i fatti e le persone del dramma – e sopra tutti il pupazzo numero uno, il laido protagonista della laida farsa – hanno via via subito nella sua perorazione: di uomo inquieto dei destini fraterni, ammalato d'amore, aggrappato ai vecchi e validi spuntoni del buon

senso, che è il senso della vita, e dotato, a un medesimo tempo, d'una certa allucinata fantasia: che il dolore ha stimolato, esasperato fino al *grottesco*". È ben detto: mentre il tardivo pamphlet sul ventennio dello stesso Gadda (*Eros e Priapo: da furore a cenere*, 1967) ha tutt'altro carattere, intriso com'è nell'acre inchiostro dell'indignazione postuma, e ossessionato dall'analisi psico-patologica dell'"innamoramento" di un'intera nazione per il duce (tema su cui qualche cenno per altro, s'è visto, già si trovava in *Tre imperi*); del resto, Gadda, da buon conservatore, ed ex combattente, tardò a riconoscere i caratteri nefasti del regime, e se pensò durante il ventennio i pensieri che pubblicò molto dopo, quegli stessi pensieri tenne ben celati. D'altro temperamento fu l'anarchico Palazzeschi, che nel suo doppio pamphlet contro le guerre e contro il regime dimostra d'essere uno scrittore coerente, capace di mettere alla berlina le cupe maschere di guerrafondai e dittatori (oggi che le troppo minuziose biografie di Mussolini procedono addirittura con compunzione annalistica): il suo individualismo, il suo pacifismo cristiano, la sua beffarda insofferenza per la retorica ne fanno uno dei più efficaci polemisti della prima metà del nostro Novecento.

Bibliografia

Asor Rosa, Alberto, *Imperi mancati*, nel vol. coll. *Palazzeschi oggi*. Atti del Convegno, Firenze, 6-8 novembre 1976, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Il Saggiatore, 1978, pp. 143-155.

Contorbia, Franco, *Su Palazzeschi "politico"*, nel vol. coll. *L'opera di Aldo Palazzeschi*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze, 22-24 febbraio 2001, a cura di Gino Tellini, Firenze, Olschki, 2002, pp. 177-205.

Gadda, Carlo Emilio, *Il tempo e le opere. Saggi, note e divagazioni*, a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 1982.

Marinetti, Filippo Tommaso, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 1968.

—, *Carteggio con Aldo Palazzeschi. Con un'appendice di altre lettere a Palazzeschi*, Introduzione, testo e note a cura di Paolo Prestigiacomo, Presentazione di Luciano de Maria, Milano, Mondadori, 1978.

Palazzeschi, Aldo, *L'incendiario. Col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste*, Prefazione di Filippo Tommaso Marinetti, Milano, Edizioni futuriste di poesia, 1910.

—, *Il codice di Perelà. Romanzo futurista*, Milano, Edizioni futuriste di poesia, 1911.
—, *Il codice di Perelà*, Milano, Mondadori, 1997.
—, *Due imperi… mancati*, Firenze, Vallecchi, 1920.
—, *Due imperi… mancati*, a cura di Mario Biondi, Milano, Mondadori, 2000.
—, *Tre imperi… mancati. Cronaca* (*1922-1945*), Firenze, Vallecchi, 1945.
—, *Tre imperi… mancati*. *Cronaca* (*1922-1945*), a cura di Gino Tellini, Milano, Mondadori, 2016.
—, *Scherzi di gioventù. Con un ritratto di Alberto Magnelli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956.
—, *Il piacere della memoria*, Milano, Mondadori, 1964.
—, *Tutti i romanzi*, a cura di Gino Tellini, con un saggio di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 2004.
Scherzi di gioventù e d'altre età: album Palazzeschi (1885-1974), a cura di Simone Magherini e Gloria Manghetti, Prefazione di Gino Tellini, Firenze, Centro di Studi Aldo Palazzeschi, 2001.

Aldo Palazzeschi e gli imperi mancati: una polemica politica
Aldo Palazzeschi (1885-1974), ben noto come narratore e poeta, fu anche un polemista efficace, come è testimoniato da due "diari in pubblico" forse non abbastanza letti, *Due imperi... mancati* (1920) e *Tre imperi... mancati* (1945), rispettivamente dedicati alla prima guerra mondiale e alla dittatura fascista. Manifesto l'uno di un pacifismo radicale (lo scrittore abbandonò nell'occasione il movimento futurista cui era legato), l'altro di un corrosivo spirito anarchico, sono contributi che dimostrano le doti satiriche ma anche la capacità di argomentazione dialettica di Palazzeschi, vera voce fuori dal coro all'interno di una classe intellettuale italiana spesso affetta da opportunismo e conformismo.

Parole chiave: futurismo; guerra; fascismo.

Aldo Palazzeschi and the Failed Empires: A Political Controversy
Aldo Palazzeschi (1885-1974), best known in Italy as poet and novelist, also revealed his polemical side in two significant yet often overlooked political pamphlets: *Due imperi... mancati* (*Two Failed Empires*, 1920), reflecting on the Great War, and *Tre imperi... mancati* (*Three Failed Empires*, 1945), critiquing the Fascist regime. Although an early member of the Futurist movement – whose leader, Marinetti, championed war as a purifying force – Palazzeschi remained a libertarian and unwavering pacifist. In *Due imperi*, he chronicles Italy's gradual entanglement in World War I, exposing

the horrors of war and condemning poets who abandoned their artistic ideals for nationalism. In *Tre imperi*, Palazzeschi satirizes the Fascist dictatorship, portraying Mussolini as a grotesque amalgam of squad member, carnival barker, and, above all, a symbol of middle-class mediocrity. Through his incisive humour and sharp judgments, Palazzeschi underscores enduring flaws in Italian politics: opportunism and grandiose yet unrealistic ambitions.

Keywords: futurism; war; fascism.

Corrado Bologna

Riccardo di San Vittore nei Cantos *di Ezra Pound*

1. Sulla *rive gauche* della Senna, nei primi decenni del Mille e Cento, si studiava filosofia e teologia e si commentavano i classici come in nessun altro luogo in Europa. Si usa chiamare questo periodo fertilissimo e di immenso slancio culturale il *Rinascimento del XII secolo*. Il mondo sembrava rinascere, e il risorgere della civiltà cittadina competeva con quella feudale, che accanto a una formidabile letteratura mediolatina stava favorendo nel Sud lo sbocciare di una prima poesia lirica in lingua d'*oc*, e nel Nord la composizione delle *chansons de geste* e dei romanzi in lingua d'*oïl*.

I migliori *scholastici* insegnavano a Sainte Geneviève, a Saint Germain-des-Près, a Notre Dame, nello stesso quartiere "latino" in cui oggi sorgono la Sorbonne e il Collège de France, che di quegli antichi centri di studio sono i continuatori naturali, in una mirabile "permanenza" dei tempi negli spazi. I professori si contendevano cattedre prestigiose. Tumultuavano gli studenti, che arrivavano da tutt'Europa, e che lentamente andarono riunendosi in *nationes*, costituendo una vera e propria classe sociale, feroce antagonista della borghesia delle ricche città mercantili.

A pochi passi da dove, fra gli anni trenta e cinquanta del Novecento, nel caffè *Les Deux Magots*, si sarebbero riuniti prima i surrealisti e poi gli esistenzialisti, Breton, Gide, Picasso, Léger, Ray, Queneau, Sartre, Beauvoir, Camus, a discutere di arte, letteratura e filosofia, ottocento anni prima bruciavano con fervore non diverso le polemiche filosofiche e politiche, teologiche e letterarie, e anche i conflitti fra gli studenti

corradobologna50@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.907-921

che tumultuavano e la polizia, come secoli più tardi sarebbe accaduto, nel 1968. È straordinario pensare come i luoghi abitati cristallizzino lungo il fiume della storia una *memoria profonda*: nonostante le guerre e le rivoluzioni, così violente da radere al suolo molti degli edifici più sacri (come avvenne nel 1789), in quei pochi chilometri quadrati riecheggiano per quasi un millennio le voci dei pensatori più acuti, degli scrittori e degli artisti più all'avanguardia. È accaduto per Roma, per Bisanzio, per Parigi. Sono tutte *città di sogno*, nel senso di Walter Benjamin: «immagini dialettiche» che «giungono a leggibilità» in «un determinato punto critico del loro intimo movimento», nel quale «quel che è stato si unisce fulmineamente con l'adesso in una costellazione».[1]

Alla scuola di Notre Dame (che non era ancora la cattedrale simbolo di Parigi, fondata nel 1163), Pietro Abelardo studiò dialettica con il famoso arcidiacono Guglielmo di Champeaux. Abelardo ne parla nella *Historia calamitatum*, autobiografia di un intellettuale fra le più intense di ogni epoca. Ma dopo una chiacchieratissima disputa con quel suo geniale e turbolento allievo sul tema degli "universali", nel 1108 Guglielmo abbandonò il mondo accademico (già al tempo pieno di veleni e di invidie e contrasti) per ritirarsi poco distante, nell'abbazia di Saint-Victor, retta da canonici che seguivano la regola di sant'Agostino: e subito la trasformò nello *studium* teologico più vivace e smagliante della città, ossia del mondo. Suoi maestri erano stati nomi insigni, come Manegoldo di Lautenbach, Anselmo di Laon e Roscellino; e i suoi migliori allievi, i "Vittorini", sarebbero divenuti altrettanto celebri.

2. Il più straordinario fra quelli che chiamiamo "Vittorini" fu senza dubbio Ugo, nato probabilmente in Sassonia verso il 1096, entrato a Saint-Victor nel 1116 e divenuto maestro intorno al 1125 (scomparve nel 1141). Accorsero in molti a Parigi per seguire il suo magistero. Primo fra tutti Riccardo, probabilmente scozzese (1110-1173), che dopo Ugo è il Vittorino di massimo rilievo. Lo chiamavano «magnus con-

[1] W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, 9 voll., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972-1989; ed. it. *Opere complete*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, 9 voll., Torino, Einaudi, 2000-2008, vol. IX, *I "passages" di Parigi* (2000), nella fondamentale sezione *N* [*Elementi di teoria della conoscenza, teoria del progresso*], frammento *N* 3, 1, pp. 517-518 (a p. 517).

templator». Se Ugo rimane nella memoria delle generazioni successive quale maestro in ogni ambito del sapere e della diffusione universale della sapienza, il nome di Riccardo è legato in modo specifico al tema della *contemplazione*, della meditazione fondata sulle immagini mentali e intesa come *esercizio spirituale di ascensione progressiva lungo la scala degli stati della mente*.

Bonaventura di Bagnorea, nello stabilire il canone delle *auctoritates* del XII secolo, lo elegge quale erede di Dionigi l'Areopagita, eccellente nell'alta attività di pensiero che conduce all'unione dell'anima con Dio, fine ultimo della dottrina e della morale: «Richardus sequitur Dionysium […] *in contemplatione*».[2] Ripensando anche a Bonaventura, Dante sceglie Riccardo, ponendolo in Paradiso insieme al suo maestro Ugo, come colui «che a considerar fu più che viro» (*Paradiso*, X 132), e invocandone l'autorità, nella *Lettera* a Cangrande della Scala che costituisce una sorta di autocommento all'ultima cantica, per garantire l'autenticità della visione celeste narrata nei canti estremi della *Commedia*.

A segnare un elemento di novità e originalità dell'opera di Riccardo è il fatto che la contemplazione non è limitata a un momento o una modalità della conoscenza, bensì abbraccia l'intera gamma delle attività di pensiero, dalla più umile e concreta alla più elevata. La *contemplatio*, secondo Riccardo, coinvolge tutte e tre le facoltà interiori di cui è costituita, secondo la visione aristotelica medievale, l'anima umana – l'immaginazione, la ragione e l'intelletto – le quali, interagendo l'una con l'altra, contribuiscono a costruire un itinerario mentale ascensionale, attraverso atti di pensiero di tipologie anche molto diverse.

3. Si potrebbe dire che la contemplazione per Riccardo non consiste né in una tipologia specifica del pensare, né tantomeno nell'oggetto considerato, quanto nella modalità consapevole con cui si osserva la realtà, esteriore e interiore. Giungere allo stato estremo della contemplazione significa conquistare la consapevolezza di un significato ulteriore di cui sono depositari gli oggetti della conoscenza, che conduce

[2] Bonaventura da Bagnoregio, *De reductione artium ad theologiam*, 5, in Doctoris seraphici S. Bonaventurae *Opera omnia*, Collegium S. Bonaventurae, Quaracchi, 1882-1902, V, p. 321.

infine verso l'esperienza intima di un contatto con l'essenza divina del mondo, e della beatitudine, suprema *felicità mentale* che ne consegue.

Qualcosa del genere trovo, se mi si consente il paragone, in uno fra i più acuti scrittori del nostro tempo, Italo Calvino, per il quale, se non la contemplazione, di certo il *guardare* diviene una funzione centrale per la poetica e per l'etica: «Quello cui io tendo, l'unica cosa che vorrei poter insegnare, è un nuovo modo di guardare, cioè di essere in mezzo al mondo. In fondo la letteratura non può insegnare altro».[3] In realtà per Calvino il «nuovo modo di guardare» il mondo non solo consente di "vederlo diversamente", standoci "in mezzo". Di più, lo interpreta, e quindi lo *scrive*, trasformandolo da «mondo non scritto» in «mondo scritto», secondo la formula che Calvino plasmerà vent'anni più tardi, sostenendo che «sempre scriviamo di qualcosa che non sappiamo: scriviamo per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi».[4] Per Calvino (de)scrivere il mondo significa, almeno in parte, trasformarlo. Lui, lettore di scienziati, che elesse l'Esattezza a valore di civiltà associato alla Leggerezza, in questo è prossimo alla fisica quantistica di Bohr e al principio di indeterminazione (1927) di Werner Heisenberg, ma anche al Carlo Emilio Gadda della *Meditazione milanese* (1928): «Procedere, conoscere è inserire alcunché nel reale, è, quindi, deformare il reale»,[5] a Beckett (*Proust*, 1931): «The observer infects the observed with his own mobility».[6]

Così il Signor Palomar (1983), che porta il nome del più grande osservatorio astronomico del Novecento, «ha deciso che la sua principale attività sarà guardare le cose dal di fuori […]. Ma come si fa a guardare lasciando da parte l'io? Di chi sono gli occhi che guardano? Non è anche lui un pezzo di mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo? […] Non sta contemplando, perché per la contemplazione ci vuole un temperamento adatto, uno stato d'animo adatto e un concorso di cir-

[3] I. Calvino, Lettera a Mario Socrate, 23 aprile 1961, in Id., *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Introduzione di C. Milanini, Milano, Mondadori, 2000, p. 669.
[4] I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto* (1983), ora in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1995, vol. II, pp. 1865-1875.
[5] C.E. Gadda, *Meditazione milanese*, a cura di G.C. Roscioni, Torino, Einaudi, 1974, p. 7 (II stesura, par. I, *Il dato e l'inizio della attività relatrice*, pp. 3-10).
[6] S. Beckett, *Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit* (1949), London, John Calder, 1999, p. 17.

costanze esterne adatto: e per quanto il signor Palomar non abbia nulla contro la contemplazione in linea di principio, tuttavia nessuna di queste tre condizioni si verifica per lui».[7]

Dopo Dante, quasi incredibilmente, per secoli del «magnus contemplator» Riccardo di San Vittore si ricordano solo i religiosi e i trattatisti che si occupano di mistica. I poeti, gli scrittori, i letterati paiono averlo completamente dimenticato. La sua rinascita, vera e propria resurrezione culturale, si deve a Ezra Pound, forse il più grande poeta del Novecento.

Nato nel 1882 nella remota provincia americana dell'Idaho, Ezra Pound è anzitutto l'autore dei *Cantos*, sterminato poema che intende incarnare insieme l'*Odissea*, il cinese *Libro delle mutazioni* e la *Commedia* dantesca, farsi archivio ed epopea, e che in mezzo secolo di scrittura lascia trasparire il progetto radicale del poeta, cioè la riscrittura del cosmo intero, con uno sterminato *puzzle* di brandelli verbali salvati dal diluvio e ricomposti per «far barriera contro le rovine della civiltà» («The fragments you have shelved (shored)»;[8] «From time's wreckage shored, / these fragments shored against ruin»).[9] Ma potremmo parlare di Pound anche come dell'ultimo dei trovatori provenzali, di cui fu il migliore allievo nel tempo nostro, visto che nel 1909 compose (in inglese) *Altaforte*, una perfetta sestina ricalcata sul modello occitanico di Arnaut Daniel, e nel 1910 la collezione lirica *Provença*.[10]

Su Arnaut Daniel, notissimo anche nella modernità perché Dante ne fa il protagonista del canto XXVI del *Purgatorio*, nel 1909 Pound scrisse anche un saggio, in cui riprende con molta serietà performativa il tema trobadorico della canzone trobadorica come intreccio di canti degli uccelli:

---

[7] I. Calvino, *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983, rispettivamente pp. 115-116 (*Le meditazioni di Palomar – Il mondo guarda il mondo*) e p. 5 (*Palomar sulla spiaggia – Lettura di un'onda*); quindi in Id., *Romanzi e racconti*, ed. diretta da C. Milanini a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, 3 voll., Milano, Mondadori, 1992, II, pp. 871-975 (alle pp. 968-969 e 875).

[8] E. Pound, *Cantos*, VIII, in Id., *I Cantos*, a cura di M. de Rachewiltz, Milano, Mondadori, 1985, p. 54 (è il primo verso del *canto*).

[9] E. Pound, *Stesure e frammenti dei Cantos CX-CXVII*, trad. di M. de Rachewiltz, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1973.

[10] E. Pound, *Sestina: Altaforte*, in Id., *Opere scelte*, a cura di M. de Rachewiltz, Introduzione di A. Tagliaferri, Milano, Mondadori, 1970, pp. 47-49.

> Egli era molto abile nell'imitare gli uccelli, come nella poesia *Autet*, dove s'arresta in mezzo al suo canto e grida «Cadahus, en son us», come griderebbe un uccello, e rima accortamente sul grido, senza spazio in cui poter giocare sulle parole: «Mas pel us, estauc clus», e così negli altri versetti. E in *L'aura amara* egli canta come gli uccelli in autunno, e qualche altro effetto simile è nella sua miglior poesia, *Doutz brais e critz*.[11]

Un poeta-uccello, che canta esaltando l'accento della propria voce («ognuno nel suo modo / gorgheggia i suoi richiami», traduce Fernando Bandini) e grida minacciando la "chiusura" nel silenzio: «estauc clus», «resto chiuso in me stesso», traduce ancora Bandini.[12] A chiudersi non è la voce, in realtà, ma la parola, la lingua, che si rinserra nel bozzolo del *trobar clus*. Quella figura alata e canora, perfettamente estratta dai numerosi *incipit* stagionali della poesia trobadorica, nei suoi *Cantos* Pound l'associa al volo degli uccelli nelle regioni celesti, riprendendo l'immagine da Bernart de Ventadorn e da Riccardo di San Vittore, vissuto negli stessi anni di Arnaut e ispiratore, insieme al suo maestro Ugo, di generazioni di poeti in Provenza, in Sicilia e nell'Italia centro-settentrionale, specie nell'Umbria di Francesco d'Assisi e di Jacopone da Todi.

4. «In avibus […] intellige spiritualia, in animalibus exercitia corporalia», «Negli uccelli devi riconoscere le realtà spirituali; dagli altri animali imita gli esercizi del corpo», aveva scritto Riccardo in un suo testo minore, probabilmente diffuso nel Medioevo ma in séguito noto solo a pochissimi specialisti, visto che non è mai stato ripubblicato dopo l'edizione del Migne, edita verso la metà dell'Ottocento.[13]

Rinchiuso, per aver collaborato con il fascismo, nel manicomio criminale di Saint Elizabeths a Washington, con la memoria ancora colma dei trovatori provenzali, di Scoto Eriugena e del neoplatonismo di cui

---

[11] E. Pound, *Arnaut Daniel*, in Id., *Saggi letterari*, Milano, Garzanti, 1957, nuova ed. 1973, pp. 129-180 (a p. 129); ora in Id., *Ars poetica. Saggi letterari*, Introduzione di T.S. Eliot, Torino, Aragno, 2009, pp. 99-144 (a p. 99).

[12] Arnaut Daniel, *Sirventese e canzoni*, trad. di F. Bandini, a cura di G. Lachin, Torino, Einaudi, 2000, p. 33.

[13] Riccardo di San Vittore, *De differentia sacrificii Abrahae a sacrificio Beatae Mariae Virginis*, in *PL*, 196, coll. 1048C-D.

traboccano i *Pisan Cantos* (LXXIV-LXXXIV)[14] scritti nella gabbia dove era stato imprigionato a Pisa nel maggio del 1945, fra il 1946 e il '54 Pound compose i *Cantos* LXXXV-XCV, ossia la sezione *Rock-Drill*, *Perforatrice di roccia*.[15] Per il Natale del 1954 li spedì in Italia, a Vanni Scheiwiller, suo giovanissimo editore (appena ventenne), il quale dopo pochi mesi li pubblicò in prima edizione mondiale.[16]

Giusto a metà della sezione, nel canto n. XC, quando parla del «torpore dove la mente non si muove» («Out of heaviness where no mind moves at all»), Pound innesta, traducendo alla lettera fra virgolette, la frase appena citata di Riccardo di San Vittore: «"birds for the mind" said Richardus, / "beasts as to body, for know-how"».[17] La fonte è occultata intenzionalmente nel *trobar clus* poundiano («dai trovatori Pound ha imparato a coprire le proprie tracce», dice Mary de Rachewiltz):[18] ma risplende in latino nella sua traduzione-restauro. Fondandosi sul testo di Riccardo stampato nel volume 196 della *Patrologia latina*, che Pound aveva studiato a lungo nei lunghi anni trascorsi in manicomio, la figlia del poeta restituisce l'"originale", l'*intentio* profonda del *canto*:

> Dal torpore dove la mente non si muove
> «in avibus intellige spiritualia» disse Riccardo
> «in animalibus exercitia corporalia».[19]

Nel volgere in italiano l'inglese di Pound del *canto* XC «"birds for the mind" said Richardus», recuperando «"in avibus intellige spiritualia" disse Riccardo», Mary de Rachewiltz «retrocede» dunque alla "fonte", come spesso fa in tutto il libro, restituendo il testo latino "autentico" che Pound aveva rimasticato e metabolizzato nella sua lingua madre. Come nel volo degli *aves* spirituali, «più i giri volgono verso il centro di sé e

---

[14] Cfr. E. Pound, *The Pisan Cantos* / *I canti pisani*, LXXIV-LXXXIV, in Id., *Cantos* cit., pp. 836-1055.

[15] E. Pound, *Section*: *Rock-Drill*, / *Perforatrice di roccia de los cantares LXXXV-XCV*, *ibid*., pp. 1057-1237.

[16] E. Pound, *Section*: *Rock-Drill 85-95 de los cantares*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1955.

[17] E. Pound, *Cantos* cit., XC, pp. 1166-1173 (a p. 1170).

[18] M. de Rachewiltz, *Introduzione*, *ibid*., pp. IX-XXV (a p. IX).

[19] E. Pound, *Cantos* cit., XC, p. 1171.

della sua tribù, più si imbozzola. Ma per chi riesce a rompere il guscio è un entrare nella "ghianda di luce", un reggere "la sfera di cristallo"»: così scrive Mary de Rachewiltz aprendo l'*Introduzione* alla sua fondamentale edizione italiana dei *Cantos*.[20] Proprio il neoplatonismo e la cultura dei Vittorini sono il fulcro dei *Cantos*. Per comprendere più intimamente il senso della poesia poundiana è necessario *retrocedere*, sottolinea l'editrice: «risalire, insieme al testo, alle fonti neoplatoniche e alla teologia mistica di Riccardo di San Vittore, che "a considerar fu più che viro" (*Paradiso* X, 132). Riccardo ammetteva l'importanza dell'oggetto fisico come veicolo alla contemplazione. Non altrimenti usava Pound l'ideogramma. E il silenzio: voce di Dio; la luce: saggezza di Dio».[21]

Paradossalmente, quindi, è la versione italiana dei *Cantos* a riprodurre con piena fedeltà l'originale di Riccardo di San Vittore che il testo inglese oscurava dopo averlo assimilato. Ed è affascinante scoprire, in questa sghemba triangolazione, come il lavoro di resa nella lingua "di arrivo" non solo reintegri il succedersi degli strati e degli stati mentali che hanno generato la poesia, ma li riannodi al loro luogo genetico. Lo spirito è un volatile, dice in sostanza Riccardo: vola libero nello slancio della ricerca; il corpo richiede esercizio, fatica, addestramento. Anche la mente ha bisogno dei suoi «exercitia». Essi sono ascensionali, e maturano in una successione di "stati" interiori che progressivamente, *gradus* dopo *gradus*, trascinano verso l'alto nella contemplazione assoluta; e quindi verso la felicità del divenire pienamente sé stessa e al contempo del superare i propri limiti. Così allegorizzava Riccardo di San Vittore, nell'astrazione suprema del bestiario che divide "uccelli" e "animali", ovvero Cielo e Terra, Alto e Basso: per questo Ezra Pound lo elesse a compagno del proprio viaggio alato, maestro di spiritualità ascensionale e di gioia gloriosa.

5. Pochi mesi prima di inviare a Vanni Scheiwiller i *cantos* della sezione *Rock-Drill*, il 20 maggio 1954, Pound aveva scritto, nel suo strambo italiano, una lettera al ventenne editore, che Lorenzo Fabiani e io abbiamo ritrovato nell'Archivio APICE di Milano e pubblicato (2015) nell'introduzione al libro per mezzo secolo rimasto inedito, che

[20] M. de Rachewiltz, *Introduzione* cit., p. IX.
[21] *Ibid*., p. XVIII.

Scheiwiller stesso aveva preparato e portato alle bozze, contenente i saggi su Dante scelti insieme con Pound:[22]

> Caro Vanni
> grazie, diversi piccoli libri.
> Brancusi è sempre stato difficilissimo per riproduzioni. Irritato persino col Little Review.
> Dal lato prattico / mi pare che faresti bene di stampare un piccolo corso di studii / danteschi / cioè dei precursori.
> Almeno tre volumetti necessari per lo studio serio di Dante.
> 1.
> Ristampa della traduzione dell'Eccerinide di Mussato fatto da Dazzi.
> 2.
> Ricardo di S. Vittore (che lego, e rilego adesso) molto importante. Dante ripieno di R. st V/ ed anch'io avendolo letto, ovvero il Benjamin Minor, dimenticao detagli ma pensiero mio permeato.
> Si deve collegre. "Bejamin Minor". 2 o 3 capitoli (terzo e quinto del Benj. Maj. lib. i) e "Gradibus Charitatis".
> 3.
> Poi un edizione di Cavalcanti / seguendo Cicciaporci / con due or tre note di varianti della mia ed/ Marsiano.
> Ecco tre libri, che si potrebbe imporre per dare vivacità al curriculo.
> M'interesserebbero più un piccolo lib/ Lekakis \, e una Martinelli che Brancusi, già noto.
> Il nome d'un editore si stabilisce pubblicando ignoti che si stabiliranno.
> In somma, saresti editore ancora fra vent'altri anni.
> Ciao[23]

---

[22] Cfr. E. Pound, *Dante*, a cura di C. Bologna e L. Fabiani, Venezia, Marsilio, 2015.

[23] E. Pound, Lettera a Vanni Scheiwiller, edita in C. Bologna e L. Fabiani, *«Per l'alto mare aperto». Il «Dante» di Ezra Pound secondo Vanni Scheiwiller*, in *Vanni Scheiwiller editore europeo*, Perugia, Volumnia, 2011, pp. 9-43 (a p. 13); si veda anche Pound, *Dante* cit. (nell'introduzione, *Il «Dante» di Ezra Pound: breve storia di un libro sognato*, pp. VII-XXXVII, a pp. IX-X). La lettera, dattiloscritta, fu spedita da Washington per posta aerea; è datata «21 Maggio 54»; il timbro postale è del giorno successivo. È conservata nel Fondo Vanni Scheiwiller del Centro Apice («Archivi della parola, dell'immagine e della comunicazione editoriale») dell'Università degli Studi di Milano, nel Carteggio Vanni, busta ex.gi.134 (contenente 161 documenti), intestata: «Ezra Pound - Carteggio con V. S. e vari». Trascrivo fedelmente; normalizzo solo le maiuscole e la punteggiatura in eccesso o in difetto; conservo le sviste lessicali e morfosintattiche: «dimenticao» si intenderà come:

In un appunto a mano sul bordo sinistro della lettera, Pound chiama questo progetto, enfatizzando con lettere maiuscole: «CURSUS EZRATICUS». È il *corso ezratico*: *il corso erratico di Ezra l'eretico*. Trabocca, come sempre, di idiosincrasie discutibili e di intuizioni geniali: una fulminea storia dei precursori di Dante, faro a cui Pound guarda fin dai tempi di *The Spirit of Romance* (1910).

Il progetto era originalissimo, quasi rivoluzionario (fatta eccezione per il Mussato, idea fissa di Pound, sproporzionata nella valutazione rispetto al quadro dantesco): ripensare a Dante come al massimo ricapitolatore della civiltà antica e medioevale, riconoscerne il debito non solo nei confronti della Scolastica, ma di Agostino e dell'agostinismo dei Vittorini, soprattutto di Riccardo, autore che Pound per primo riconosce vivo ispiratore nel tessuto profondo del pensiero dantesco. Questo riconoscimento è molto innovativo, e anticipa d'un balzo ricerche che maturano, sul piano filologico, solo ai nostri giorni, come nel 1984 ammise Maria Corti, con lucida onestà.[24]

6. Pound andò ben oltre il rilevamento di Riccardo come "fonte" dantesca. Lo elesse a compagno del viaggio alato, maestro di spiritualità ascensionale e di contemplazione della gioia gloriosa. La filologia poundiana offre sorprese a non finire, e diviene uno strumento imprescindibile per l'ermeneutica del testo, soprattutto per ciò che concerne le sedimentazioni e le faglie della cultura letterario-filosofica. Scavando fra le carte si scopre che il passo latino di Riccardo sostituito nella versione italiana ai versi rielaborati in inglese da Pound («in avibus intellige spi-

«ho dimenticato»; «collegre» varrà «collegare»; con «Gradibus Charitatis» Pound si riferisce al *De quatuor gradibus violentae charitatis* di Riccardo di San Vittore. Sulla presenza di Riccardo in Pound si veda l'importante studio di L. Fabiani, *Il Riccardo di San Vittore di Ezra Pound*, in *La scuola di San Vittore e la letteratura medievale*, a c. di C. Bologna e C. Zacchetti, Pisa, Edizioni della Normale, 2022, pp. 431-450; le citazioni di Riccardo scelte da Pound per il volumetto di Scheiwiller di cui alla nota 25 sono nell'*Appendice*, *Pensieri sull'amore di Riccardo di San Vittore*, a cura di E. Pound, Milano, 1956, *ibid.*, pp. 451-452.

[24] Cfr. M. Corti, *Quattro poeti leggono Dante: Riflessioni*, in «Il lettore di provincia», 59 (1984), pp. 5-18, poi con il titolo *La poesia di Dante letta da quattro poeti del Novecento*, in Ead., *Nuovi metodi e fantasmi*, nuova ed. ampliata, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 397-415.

ritualia, in animalibus exercitia corporalia») fu recuperato con assoluta puntualità da Mary de Rachewiltz perché lo stesso Pound, probabilmente fra 1954 e '55, lo aveva inserito in un piccolissimo libro, uscito in Italia due anni più tardi, di minuscole proporzioni (cm 7,5 x 5,5) ma di enorme importanza, i *Pensieri sull'amore di Riccardo di San Vittore*.[25]

Già nello *Spirito romanzo* (1910) Pound aveva ricondotto al pensiero di Riccardo il fatto «che Dante concepisse l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso reali come stati e non come luoghi»: e pensava acutamente a quello che altrove chiama lo «stato mentale», e alla «psicologia delle emozioni»,[26] di cui Cavalcanti e dopo di lui Dante furono maestri. Con la mente ai versi danteschi sull'indicibilità della visione, ribadita fino agli ultimi versi della *Commedia*, Pound vede con occhio d'aquila che «Riccardo di San Vittore ci ha lasciato un bellissimo passo sugli splendori del Paradiso. Sono splendori ineffabili e innumerevoli, e non vi è uomo che avendoli veduti possa narrarli adeguatamente; tuttavia si può richiamare alla mente una qualche vestigia dello splendore celeste col ripetere una dietro l'altra tutte le belle cose conosciute».[27]

---

[25] Un occhiello a p. 1 recita (in maiuscole): *Pensieri sull'amore*; il frontespizio, corrispondente a p. 3 (preceduto dalla riproduzione del frontespizio figurato dell'edizione di Jean Petit del 1518) suona (ancora in maiuscole): Riccardo di San Vittore, *Pensieri sull'amore*, Milano MCMLVI; a p. 5: RICHARDI EXCERPTA *accurante* EZRA POUND; fra pp. 7 e 27 sono inserite, una per pagina, 21 frasi latine senza indicazione della fonte (recuperata da L. Fabiani nell'*Appendice* al suo saggio cit. nella nota 23); alle pp. 29-30 la *Vita* di Riccardo estratta dal vol. 196 della *PL*; alle pp. 31-32 (titolo in maiuscole): *Note dell'editore*, che si chiudono con: «Nella poesia contemporanea, l'interesse per Richardo da parte del poeta americano Ezra Pound, di cui è la scelta degli *Excerpta*. (Vedi dello stesso: *Section: Rock-Drill 85-95 de los cantares*. Milano 1955)»; alle pp. 35-41 un elenco di opere di Riccardo, con riferimento agli *Excerpta*; a p. 43 (non num.) il *colophon*: «all'insegna della "Baita van Gogh" - Di questo volumetto a cura di Vanni Scheiwiller furono impresse dalla Stamperia Valdonega di Verona cinquecento copie numerate - 30 ottobre 1956» (la copia in possesso di chi scrive è la n. 457). Nel 1973, l'anno successivo alla morte del poeta, una serie (incompleta) di queste fonti venne riprodotta in latino, con versione inglese (ma senza individuazione delle fonti), con il titolo *Quotations from Richard of Saint Victor*, nel volume: E. Pound, *Selected Prose 1909-1965*, ed. with an Introduction by W. Cookson, London, Faber and Faber, 1973, pp. 73-74.

[26] E. Pound, *Introduzione* a *Sonetti e Ballate di Guido Cavalcanti* [1912], in Id., *Opere scelte* cit., pp. 1011-1097 (a p. 1012).

[27] E. Pound, *La psicologia e i trovatori. Divagazione da questioni tecniche*, in *Lo spirito romanzo*, *ibid*., pp. 786-801 (a p. 797).

Nel 1956, due anni dopo la lettera da St. Elizabeths e dopo la spedizione (e la pubblicazione) dei *cantos* di *Rock-Drill*, il poeta inviò a Vanni Scheiwiller la minuscola scelta di 21 *Pensieri sull'amore di Riccardo di San Vittore*. Vanni prese al balzo l'occasione, e stampò quel libriccino di formato minuscolo di cui si diceva, che rappresenta una delle tappe fondamentali per capire i *Cantos* poundiani: lo splendore paradisiaco che Pound riconosce in Riccardo è l'acme luminosa di un'ascesa della mente fino agli *stati* più alti della contemplazione. Uno degli ultimi, brevi *cantos*, il CXVI (in calce al quale Pound annotò: «Qui potrebbe finire»), si chiude sulla luce accecante dei mistici, di Riccardo, del finale della *Commedia* dantesca: «A little light, like a rushlight / to lead back to splendour», «Un po' di luce, come un barlume / ci riconduca allo splendore».[28]

Fin dal 1910, dunque, Ezra Pound intuiva che lo slancio ascensionale, il *volo alato* di Dante attraverso i suoi *stati mentali e spirituali*, prima ancora che nella sequenza dei cieli, aveva preso forma nella poesia della *Commedia* non solo grazie alla lunga meditazione dantesca sull'opera dello Pseudo-Dionigi l'Areopagita (commentato soprattutto da Ugo di San Vittore e da Tommaso d'Aquino), ma dalla lettura di Riccardo di San Vittore. Riccardo fu per Pound non soltanto una "fonte", ma un vivo nutrimento poetico e spirituale, un compagno di cammino nella grande avventura ascensionale che trapela anche dalla sterminata raccolta poetica. Lo ha visto molto acutamente la figlia, traduttrice e commentatrice del poeta, Mary de Rachewiltz, nella frase che chiude l'*Introduzione* ai *Cantos*: «Pound ha percorso per gradi *actio*, *cogitatio*, *meditatio*, *contemplatio*, seguendo la figura radiante di Riccardo da San Vittore: "*Felicem cui datum est dispersiones cordis in unum colligere*"».[29]

7. «Felice colui a cui è concesso di raccogliere in unità tutto ciò che nel cuore si disperde!». Conquistare la felicità significa non solo volare verso l'alto, ma in primo luogo restituire a integrità, *in unum*, le frammentate *dispersiones cordis* in un lungo, paziente e quotidiano *esercizio spirituale* che genera *allegria della mente*, secondo la felice formula proposta da Roberta de Monticelli nella sua riflessione sull'insegnamento di Agostino, che i Vittorini pongono al centro della loro

[28] E. Pound, *Cantos* cit., CXVI, pp. 1482-1487 (a p. 1487).
[29] M. de Rachewiltz, *Introduzione* cit., p. XXV.

antropologia, di sconvolgente attualità.[30] I *Cantos*, rispecchiando il modello della *Commedia*, sono anche un'immensa pratica di edificazione paradisiaca mediante la scrittura («I have tried to make a paradiso / terrestre // I have tried to write Paradise» dirà Pound in due degli ultimi frammenti del poema),[31] e quindi un percorso di *conquista della felicità interiore*, di quello che Riccardo definisce *internum gaudium* e che i trovatori provenzali delle prime generazioni chiamano *joy d'amor*.[32]

Un'altra splendida formula di Riccardo di San Vittore, *jocunda litterae fatuitas*, "la gioiosa follia della lettera",[33] sembra offrire il guscio concettuale e lessicale, il velamento allegorico, all'esperienza di follia estatica che si configura anche nel *joy* trobadorico, il punto supremo del godimento spirituale a cui conduce la canzone d'amore. Questa *jocunda fatuitas* non è solo "frivolezza", "fatuità", "leggerezza": come ha visto con grande acume Jean-Yves Tilliette, «la joyeuse folie de la lettre» sfiora l'ossimoro: «il est bien rare, me semble-t-il, que la *fatuitas* soit ainsi valorisée en contexte spirituel. Ne pourrait-elle aussi renvoyer à la littérature médiévale d'oc, d'oïl ou d'ailleurs, où les jeux de la lettre ne sont qu'autant appels en vue d'une interprétation "à plus haut sens"?».[34] Lassù, verso sensi più elevati, «d'une aile vigoureuse» si slancia l'allodola del cuore, e «les pensers, comme des alouettes, / Vers les cieux le matin prennent un libre essor»: così Baudelaire in *Élévation*, la terza delle *Fleurs du mal*.[35]

---

[30] Cfr. R. De Monticelli, *L'allegria della mente. Dialogando con Agostino*, Milano, Bruno Mondadori, 2004.

[31] E. Pound, *Cantos* cit., *Notes for CXVII et seq. / Appunti per il CXVII et seq*., pp. 1488-1495 (alle pp. 1490 e 1492).

[32] Cfr. Riccardo di San Vittore, *Beniamin minor*, XXXIX, in *PL*, 196, col. 29°. Rinvio su questo punto a quanto ho scritto nell'*Introduzione* a *L'Arca della Mente*, di prossima pubblicazione nella collana "Classici greci e latini" di Lorenzo Valla-Mondadori.

[33] Riccardo di San Vittore, *Benjamin minor*, XXIV, in *PL*, 196, col. 17C: «Sed hoc in huiusmodi dictis hoc est quod tam libenter amplectimur, quod ex jucunda quadam, ut ita dicam, litterae fatuitate ad spiritualem intelligentiam confugere coartamur».

[34] J.-Y. Tilliette, *Y-a-t-il une esthétique littéraire victorine?*, in *Les Écoles de pensée du XII^e siècle et la littérature romane (oc et oïl)*, Études réunies par V. Fasseur et J.-R. Vallette («Bibliothèque d'histoire culturelle du Moyen Âge», 17), Turnhout, Brepols, 2016, pp. 123-137 (a p. 137).

[35] Ch. Baudelaire, *Élévation*, vv. 15-20 in *Les fleurs du mal*, III, trad. di G. Caproni, introduzione e commento di L. Pietromarchi, con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 76-78 (a p. 78); il testo canonico è in Id., *Œuvres Complètes*, 2 voll., texte

L'immagine dei «volatili in quanto figura del pensiero, della contemplazione concentrata sull'interiorità»[36] attraversa i cieli e i secoli festosa e colma di *joy*, fra Riccardo e i trovatori. Riuscire a riscattare la *fatuitas* propria della letteratura nell'ascensione gioiosa della mente verso stati superiori è una delle conquiste spirituali del Rinascimento aperto dall'esperienza quasi contemporanea dei Vittorini con il loro sofisticato, elegantissimo neoplatonismo e agostinismo, e accanto a loro dei poeti in lingua d'*oc* e dei romanzieri cortesi in lingua d'*oïl*. In questa dimensione, a secoli di distanza, toccando il polso vivo della mistica riccardiana, si rivelerà di altissima efficacia poetica e poetologica l'impasto che spesso Pound compie accostando citazioni trobadoriche, dantesche e neoplatoniche, in particolare da Scoto Eriugena e da Riccardo di San Vittore.

Lo mostra a perfezione il primo dei *Pisan cantos*, il terribile LXXIV, con le sue stridenti «allodole sulle celle della morte» («larks over the death cells») che nella gabbia feroce abbacinata dal sole e dalla luce elettrica gli rievocano con nostalgia Bernart de Ventadorn («el triste pensier si volge / ad Ussel. A Ventadour / va il consire, el tempo rivolge»), mentre nel bagliore che acceca e seduce si fondono insieme, nella *memoria poetante* di Pound, l'«enormous tragedy» e l'orrore dell'uccisione di Mussolini, la *lauzeta* «*Che sublia es laissa cader*» di Bernart, Dante, il «lumina sunt» di Scoto Eriugena, gli «States of mind» che «are inexplicable to us» (nel *canto* LXXVI) analizzati dal «magnus contemplator» Riccardo da San Vittore.[37]

La conquista della felicità intima, la *recreatio* dello spirito, passa attraverso la concentrazione e l'ascesa, e si fonda soprattutto sul raccoglimento del cuore contro la dissipazione del pensiero trascinato dalle fantasticherie e dalle chimere. La *felicità mentale* si ottiene contrastando con la *tranquillitas* e la *stabilitas* di un'edificazione spirituale le oceaniche fluttuazioni dell'interiorità, i marosi feroci dell'inquietudine che travolgono l'anima già in Agostino e in Ugo di San Vittore: e tanto più ai tempi nostri.

Riccardo di San Vittore e il suo erede, l'americano-provenzale Ezra Pound, indicano anche ai giorni bui e pieni di angoscia che stiamo

---

établi, présenté et annoté par C. Pichois («Bibliothèque de la Pléiade»), Paris, Gallimard, 1983, I, p. 10.

[36] M. Mocan, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella* Commedia *di Dante*, Firenze, Olschki, 2012, p. 215.

[37] Cfr. E. Pound, *Cantos* cit., LXXIV, pp. 838-885 (a pp. 838, 840, 844, 846, 850) e LXXVI, pp. 890-911 (a p. 904).

vivendo una via, pur dal gorgo dell'abisso, di quello che Baudelaire chiamò «gouffre amer»: «In short shall we look for a deeper or is this the bottom?»: «Insomma, il peggio ha da venire o è questo il fondo?».[38] Riccardo e Pound stesso rispondono all'orribile quesito: «La tua mente deve volare come gli uccelli nel cielo», «In avibus intellige spiritualia».

Riccardo di San Vittore nei Cantos *di Ezra Pound*
Riccardo di San Vittore, filosofo e mistico fra i più alti del XII secolo, fu chiamato «magnus contemplator», e Dante lo pose in Paradiso insieme al suo maestro Ugo, come colui «che a considerar fu più che viro». Nel Novecento lo studiò e amò Ezra Pound, il quale lo lesse durante gli anni di internamento a Washington e lo ricordò più volte nei *Cantos*. Tuttavia nella tessitura poetica poundiana è spesso arduo riconoscere il testo originale di Riccardo, come tante altre "fonti" assimilato e riscritto in inglese. «Dai trovatori Pound ha imparato a coprire le proprie tracce», ha scritto Mary de Rachewiltz, la figlia del poeta, che ha tradotto in italiano i *Cantos*. In questa versione, ricorrendo soprattutto ai *Pensieri sull'amore di Riccardo di San Vittore*, inviati da Pound a Vanni Scheiwiller fra 1954 e '55 e pubblicati dal giovanissimo editore nel '56, Mary de Rachewiltz ha restaurato gli originali latini. Così ha permesso di cogliere pienamente l'influsso profondo di Riccardo nella formazione della poesia poundiana, e di reintegrare il succedersi degli stati mentali che l'hanno generata, riannodandoli al loro luogo genetico.

Parole chiave: *Cantos* di Ezra Pound; Riccardo di San Vittore; mistica medievale.

Richard of Saint Victor in Ezra Pound's Cantos
Richard of Saint Victor, one of the most eminent philosophers and mystics of the 12th century, was called "magnus contemplator", and Dante placed him in Paradise alongside his master Hugh, as one "who to contemplation was more than man". In the 20th century, Ezra Pound studied and admired him; he consulted Richard's works during his years of internment in Washington, and frequently referred to him in the *Cantos*. However, within Pound's poetic fabric, it is often difficult to recognize Richard's original texts, which, like many other sources, were assimilated and rewritten in English. "Pound learned from the troubadours how to cover his tracks", wrote Mary de Rachewiltz, the poet's daughter, who translated the *Cantos* into Italian. In her version, drawing especially on *Pensieri sull'amore di Riccardo di San Vittore* – a selection offered by Pound to Vanni Scheiwiller between 1954 and 1955 and issued by the young publisher in 1956 – Mary de Rachewiltz restored the original Latin texts. This allows a deeper appreciation of Richard's profound influence on the development of Pound's poetry, as well as the reintegration of the mental states that generated it, reconnecting them to their original source.

Keywords: Ezra Pound's *Cantos*; Richard of Saint Victor; medieval mysticism.

[38] *Ibid*., LXXIV, pp. 862-863.

Luca Codignola

Europei e africani lungo la costa atlantica: il Quattrocento. Una interpretazione

1. *La prima espansione dell'Europa cristiana*

I cristiani ("europei" è una definizione anacronistica) cominciarono a guardare al di fuori del loro continente ben prima del Quattrocento. In almeno due casi essi lo fecero in maniera non occasionale e coinvolgendo comunità considerevoli per numero e per importanza. Il primo caso è quello degli scandinavi, anche noti come vichinghi. I loro insediamenti in Groenlandia, risalenti al 950 circa, non avevano alcunché di temporaneo. Soprattutto pastori di pecore, 3.500/5.000 persone al massimo, essi contavano una dozzina di chiese parrocchiali, una chiesa vescovile e due monasteri, uno benedettino e uno agostiniano. Nell'anno 1000 gli scandinavi presero anche terra sulla punta settentrionale dell'isola di Terranova, ma la colonia di L'Anse aux Meadows non durò più di due anni e venne abbandonata nel 1002.

L'altro tentativo di rilievo di esportare la cristianità al di fuori dell'Europa propriamente detta prima del Quattrocento è quello legato alle Crociate (1096-1270). In quel tempo però non esistevano le precondizioni per un successo dei cristiani. Lo stato della tecnologia marittima non consentiva né il trasporto in Medio Oriente di eserciti numerosi o di un numero considerevole di migranti, né il loro regolare rifornimento e approvvigionamento. Il tasso di mortalità delle comunità cristiane era ben più alto del loro tasso di natalità, cosicché esse tendevano costantemente a diminuire. Inoltre, l'indebolimento delle comunità locali tramite mezzi di carattere culturale, quali per

luca.codignola-bo.1@nd.edu https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.922-943

esempio i matrimoni misti o la persuasione, andava contro lo spirito stesso delle Crociate.

Fu il Quattrocento a testimoniare l'inizio dell'espansione europea così come noi la conosciamo. Durante tale secolo persone nate in Europa e educate come cristiani cominciarono a muovere con sistematicità al di fuori del loro continente, prima in piccoli gruppi e, successivamente, in enorme numero. Concezioni e tecniche sviluppate nel corso della colonizzazione della stessa Europa furono applicate e utilizzate ai mondi che si trovavano al di fuori dei suoi confini. Gli europei appresero così dell'esistenza di terre nuove e disabitate, entrarono in contatto in modo permanente con popoli non europei e stabilirono una rete mondiale che alla fine mise in contatto biologico, economico, politico, sociale e culturale l'intiero genere umano.

2. *Da Ceuta al Capo di Buona Speranza*

Se volessimo datare con più precisione un tale processo lungo e complesso, dovremmo farlo iniziare nel 1415, quando i portoghesi conquistarono Ceuta, una fortezza del Marocco che si trova di fronte a Gibilterra, oggi parte dell'Africa spagnola. La fine della prima fase corrisponderebbe invece al 1497-1499, gli anni della spedizione con la quale il navigatore portoghese Vasco da Gama (*c.* 1460-1524) aprì all'Europa la via dell'India. Commetteremmo però un anacronismo se discutessimo gli eventi del Quattrocento nel quadro della scoperta della tanto cercata rotta verso l'Asia, o, peggio ancora, di quella verso l'America. Di quest'ultima non si conosceva neppure l'esistenza. Quanto alla prima, pur ben presente nelle menti di quattro generazioni di governanti e navigatori portoghesi, essa non ebbe che una ridotta funzione di spinta psicologica.

Ci volle quasi un secolo perché si comprendesse appieno la lunghezza della costa africana. Capo Bojador (oggi parte del Marocco), fino ad allora ritenuto un passaggio senza ritorno, fu doppiato nel 1434 dal navigatore portoghese Gil Eannes (1395-*post* 1435), mentre l'estremità meridionale dell'Africa, battezzata Capo di Buona Speranza, fu raggiunta dal navigatore portoghese Bartholomeu Dias (1450-1500) soltanto nel 1487-1488. L'appoggio finanziario da parte della Corona

tardò fino alla fine del secolo. Fino ad allora furono gli imprenditori privati a imparare a navigare lungo la costa africana e all'interno dei suoi sistemi fluviali, grazie ai loro soldi, alla loro intraprendenza e ai loro obiettivi di breve portata. Così facendo essi, con l'approvazione delle corone di Portogallo e di Spagna, scoprirono e colonizzarono le Isole Atlantiche e le Isole Equatoriali, fino ad allora deserte; combatterono, sfruttarono e condussero all'estinzione la popolazione aborigena delle Isole Canarie; stabilirono rapporti permanenti e vicendevolmente vantaggiosi con le nazioni africane; e da ultimo utilizzarono il regime di schiavitù (un'istituzione ben nota al bacino del Mediterraneo) nel nuovo sistema di piantagione. Alla fine del Quattrocento un nuovo mondo atlantico era stato creato in cui buona parte delle conseguenze biologiche, economiche, politiche, sociali e culturali che sarebbero risultate dal contatto con gli americani nel corso del Cinquecento erano già state incontrate, sperimentate e valutate.

3. *Scoperta e colonizzazione delle Isole Atlantiche e delle Isole Equatoriali disabitate*

Le isole più vicine, vale a dire le Canarie, Madeira e le Azzorre, si trovano a una o due settimane di navigazione da Gibilterra. Alcune di loro erano note in epoca classica, ma erano poi state dimenticate. La colonizzazione delle Canarie cominciò intorno al 1335. La colonizzazione di Madeira e Porto Santo, le maggiori tra le sei isole di cui si compone l'arcipelago di Madeira, ebbe inizio tra il 1419 e il 1425 sotto l'impulso del principe Enrico (Infante Henrique) di Portogallo, noto come "il Navigatore" (1394-1460). La colonizzazione delle Azzorre fece seguito intorno al 1439. Eccetto le Isole Canarie, che erano abitate da una popolazione relativamente numerosa, nota nel suo complesso come Guanche, le Isole Atlantiche erano deserte, così come lo erano le Isole Equatoriali scoperte più avanti nel corso del Quattrocento.

Una terra che fosse stata scoperta non veniva necessariamente sfruttata o colonizzata da comunità di migranti. Una terra doveva offrire un ragionevole saldo tra investimenti (sotto forma di intraprendenza, visione, conoscenza, manodopera e tecnologia) e ritorni di breve periodo, soprattutto di natura economica, ma anche politica, sociale e religiosa.

Le Isole Atlantiche sembravano fornire proprio quel genere di saldo positivo. Era possibile sfruttare le loro risorse economiche; la loro posizione geografica le rendeva un ottimo punto di partenza per eventuali ricognizioni della costa africana: gli europei riuscirono, seppur lentamente, a riprodurvi la loro società di origine adattando modelli familiari alle nuove condizioni locali.

Si facevano profitti sfruttando le risorse agricole delle isole. Navigatori ed esploratori portoghesi cercavano non prodotti nuovi o esotici, ma prodotti familiari o che nascessero spontaneamente nelle nuove terre o che potessero esservi coltivati con più facilità o con maggiori rese. Le Isole Atlantiche offrivano acqua fresca, legname, miele, cera, tinture e animali. Più tardi si sperimentò con successo la coltivazione di uva, grani di vario genere e canna da zucchero. Fu proprio con il vino, il grano e lo zucchero (quest'ultimo sviluppato dai genovesi) che vennero fatti i maggiori profitti. Madeira divenne ben presto una monocultura che produceva zucchero per i mercati dell'Europa centrale e meridionale, dove lo zucchero (il prodotto dalla canna) era merce ben nota fin dal tempo in cui i cristiani l'avevano conosciuto nel Mediterraneo orientale e che nel Quattrocento veniva soprattutto da Cipro. La popolazione delle due isole crebbe in maniera esponenziale, da 800 abitanti nel 1455 a 25.500 nel 1580. Di questi ultimi, circa 2.000 erano schiavi, in grande maggioranza di provenienza africana.

Le Azzorre erano periferiche rispetto alla direzione nord-sud delle navigazioni portoghesi e godevano di un clima meno favorevole allo sfruttamento agricolo intensivo. Il grano e il guado, una pianta che produce una tintura blu, erano i due unici prodotti di valore delle isole, mentre lo zucchero rendeva molto meno. Le Azzorre diedero vita non a piantagioni, come Madeira, ma a una società rurale molto simile a quella di casa, anche se su scala ridotta. La popolazione complessiva raggiunse i 16.000 abitanti nel 1580.

La scoperta delle Isole di Capo Verde ebbe luogo tra il 1455 e il 1460 e fu il passo successivo sulla rotta portoghese verso il sud. Le Isole di Capo Verde si trovano di fronte ai fiumi Senegal e Gambia, ma a grande distanza dalla costa. Nonostante i portoghesi le organizzassero così come avevano fatto con Madeira e le Azzorre, il loro successo economico fu più modesto. L'imprevedibilità delle precipitazioni rendevano impossibile una resa accettabile di eventuali piantagioni. La

popolazione non decollava. Si tentò con lo zucchero, ma i risultati non furono paragonabili a quelli delle Azzorre e di Madeira.

Tra il 1471 e il 1475 i portoghesi scoprirono altre isole deserte situate nel Golfo di Guinea, vicino all'equatore. Si trattava di Fernando Poo (l'odierno Bioko, nella Guinea Equatoriale), Principe e São Tomé. La colonizzazione delle Isole Equatoriali cominciò verso la metà degli anni 1480. In tempi molto rapidi si passò alla coltivazione della canna da zucchero utilizzando manodopera africana. Fu soprattutto São Tomé a mostrare un'ottima resa in tal senso, con 50.000 schiavi importati già prima del 1550.

4. *Ricognizione della costa africana*

Le Isole Atlantiche e le Isole Equatoriali si dimostrarono importanti anche per la prima ricognizione della costa africana, ciò che soprattutto interessava i navigatori che doppiavano Capo Bojador allo scopo di trovare la via più breve che li conducesse alle fonti dell'oro dell'Africa occidentale, poi identificate nella regione del medio Volta, nell'odierno Ghana. Queste continuarono a rifornire abbondantemente i paesi arabi ed europei fino alla metà del Settecento. Ma il processo che portò alla scoperta di tali fonti di approvvigionamento aurifero fu più lungo del previsto. Se già negli anni 1440 i portoghesi entrarono in contatto con il commercio di oro a lunga distanza sulle piccole isole della Baia di Arguim, oltre Capo Blanco, nell'odierna Mauritania, non fu che nel 1482 che essi cominciarono la costruzione di un forte e la creazione di una vera e propria colonia a São Jorge da Mina (Elmina), nella cosiddetta Costa d'Oro, vicino all'odierno Cape Coast, in Ghana. La nuova colonia riuscì nell'intento di ottenere una buona fetta di quell'oro che dalle colline dell'interno veniva tradizionalmente trasportato verso il bacino del Mediterraneo e il Medio Oriente attraverso la via commerciale del Sahara.

La colonizzazione non era un obiettivo delle navigazioni portoghesi. Se anche lo fosse stata, la natura stessa dell'Africa avrebbe reso impossibile lo stabilimento di colonie. Nell'Africa occidentale e centro-occidentale vivevano alcune nazioni numerose, organizzate e ben strutturate, che gli europei definivano regni. Esse consentirono agli

europei di stabilire posti di commercio tra loro, ma soltanto fino a che considerarono ciò vantaggioso. I portoghesi potevano, fino a un certo punto, negoziare le modalità di tale commercio, ma non avevano la forza di imporre la loro presenza. In effetti tali posti di commercio sopravvivevano soltanto grazie all'interesse continuato e all'assistenza delle popolazioni locali. Infatti le navi europee che portavano rifornimenti e approvvigionamenti erano troppo poche nel numero e troppo irregolari nei tempi per soddisfarne i bisogni.

Per quanto fosse difficile per gli europei l'attraversamento del Sahara, pericolosa la navigazione lungo i corsi dei grandi fiumi del continente africano e sfavorevole la relativa assenza di golfi, baie e approdi lungo la costa oceanica, il vero nemico dei portoghesi, e in realtà di tutti gli europei, sulla costa africana, fu lo squilibrio biologico che caratterizzò il loro rapporto con la nuova terra. La realtà cruda era che gli europei non vi sopravvivevano.

Più che qualsiasi altro elemento, dunque, è lo squilibrio biologico a spiegare il modello di rapporto che si venne a creare tra gli europei e gli africani occidentali e centro-occidentali a partire dal primo contatto dell'inizio del Quattrocento. Si tratta di un modello che non mutò fino a Ottocento inoltrato, quando il progresso della medicina contribuì a mutarne i termini. Se tale squilibrio biologico avesse agito in senso opposto, come successe nelle Americhe, l'Africa sarebbe diventata, quantomeno parzialmente, un continente europeo. Ma non fu così, e gli europei, in quel primo periodo rappresentati soprattutto dai portoghesi, non rimasero che ai bordi di quell'enorme massa che è il continente africano.

5. *Nuove società multietniche ed estinzione dei Guanche delle Isole Canarie*

Le Isole Atlantiche e le Isole Equatoriali entrarono nella sfera giurisdizionale della Corona portoghese e portoghesi furono tutti gli standard relativi alla lingua, alla religione, alle tradizioni e al diritto. Le società che dal niente nacquero nelle isole risultarono comunque essere diverse da quelle della madrepatria, poiché gli europei che vi si stabilirono come coloni o che vi praticarono il commercio ebbero necessità di adattare i modelli che erano loro familiari a una nuova società che era per sua natura multietnica. Gli stessi europei si caratterizzavano per la

molteplicità delle origini. Le Isole Atlantiche e le Isole Equatoriali albergavano spagnoli e baschi, normanni e bretoni, fiamminghi e inglesi, veneziani e genovesi.

Ma ancora più importante fu il fatto che tali società erano tutte parzialmente, se non addirittura maggioritariamente, società africane, e non soltanto perché alcune di loro, come Madeira e São Tomé, avevano una forte componente di manodopera africana in regime di schiavitù che lavorava nelle piantagioni, ma anche perché gli africani, schiavi e liberi, e in special modo i mulatti, costituivano una parte integrante di ogni comunità. Tali africani venivano dalle regioni della costa e presto divennero parte attiva del nuovo sistema commerciale europeo. L'esempio più notevole è quello delle Isole di Capo Verde, dove persone che provenivano dalla regione del Senegambia sfruttarono il loro vantaggio biologico per stabilire un collegamento permanente tra le isole e la terraferma. Lungo la costa essi trafficavano con i commercianti musulmani, africani occidentali e africani centro-occidentali per fornire schiavi e altri prodotti per i tradizionali mercati mediterranei e mediorientali e per il nuovo mercato atlantico.

Insomma, durante il Quattrocento e il Cinquecento le Isole Atlantiche e le Isole Equatoriali, e specialmente le prime, mostrarono di essere un'utile e familiare base di partenza per quegli europei che erano interessati ad avere rapporti con le nazioni africane occidentali e centro-occidentali, a esplorare la costa e, più tardi, a commerciare con l'Asia. Tramite la loro permanenza nelle isole tali europei evitavano una situazione di squilibrio biologico a loro sfavorevole nella quale si sarebbero trovati sul continente africano. Essi evitavano altresì di dipendere troppo strettamente dalle politiche internazionali dei sovrani africani. Inoltre le società multietniche che vennero stabilite nelle Isole Atlantiche e nelle Isole Equatoriali prefigurano la dinamica di molte e ben più grandi società americane di un'epoca più tarda.

Nelle Isole Canarie, così come lungo la costa africana, la situazione era diversa da quella delle altre isole. Gli europei le trovarono infatti abitate da nazioni aborigene. Gli abitanti delle Isole Canarie erano stati i primi a incontrare gli europei, ed erano caduti sotto l'influenza della Corona spagnola, non di quella portoghese. Gli spagnoli sfruttarono le Isole Canarie così come i portoghesi fecero con le loro isole. Da una parte essi le utilizzarono come basi di partenza per la ricognizione delle

coste africane e delle Isole Atlantiche, ottenendo però da quel punto di vista meno risultati dei portoghesi. Dall'altra gli spagnoli fecero incetta dei prodotti spontanei delle isole, come il legname, le tinture, il bestiame e gli schiavi guanche (una merce che i portoghesi non avevano trovato sulle loro isole), e vi importarono piante e animali che sapevano essere adatti ai simili climi mediterranei, come mucche, galline, conigli, uva, pere, mele e canna da zucchero. Anche nelle Canarie fu soprattutto la canna da zucchero a trasformare in modo radicale l'equilibrio ecologico e sociale dell'arcipelago. La manodopera libera importata dalla Spagna, e successivamente guanche e quindi africani in regime di schiavitù, fornì la manodopera per lo sfruttamento agricolo dei nuovi insediamenti e soprattutto delle piantagioni di canna da zucchero.

Ciò che rendeva diverse le Isole Canarie era dunque il fatto che, al momento dello sbarco degli spagnoli, esse erano abitate da una popolazione aborigena, i Guanche, di origine africana, ma che aveva abitato le isole da tempo immemorabile. Al momento del contatto essi erano abbastanza numerosi, tra 80.000 e 100.000 persone. I Guanche resistettero a lungo alla presenza spagnola. Gli spagnoli impiegarono quasi tutto il Quattrocento a conquistare l'arcipelago nel quale essi sostituirono i Guanche, ormai in via di estinzione, con migranti europei o schiavi africani.

Come fu che gli spagnoli riuscirono nelle Isole Canarie a fare ciò che i Crociati non erano riusciti a fare nel Mediterraneo non molto tempo prima? Fu in realtà lo squilibrio biologico del contatto a fornire agli spagnoli quel decisivo vantaggio che aveva favorito gli arabi al tempo delle Crociate e che favorì gli africani al momento delle navigazioni portoghesi lungo la costa africana. Staccatisi del continente africano, i Guanche avevano continuato il loro sviluppo biologico e culturale in stato di isolamento, perdendo così la capacità di combattere e resistere alle malattie europee e a quelle africane. Al momento del contatto, gli spagnoli e gli africani che li seguirono, schiavi e non, importarono senza saperlo nelle Isole Canarie parassiti e microbi contro i quali gli organismi guanche non avevano più alcuna difesa. Le prime malattie, la cui specificità ci è ignota, devastarono i Guanche fin dall'inizio del Quattrocento. Alla fine del secolo i Guanche si erano estinti, distrutti non dalle armi nemiche o dalle condizioni del regime di schiavitù, ma dai microbi europei e africani.

6. *Instaurazione di relazioni reciprocamente vantaggiose con le nazioni africane*

I viaggi di ricognizione lungo le coste africane erano costosi e dovevano autofinanziarsi. La Corona portoghese li considerava con favore, ma fino alla fine del Quattrocento non abbastanza da intervenire con finanziamenti diretti. All'inizio i navigatori tentarono la strada più rapida, quella di sorprendere i villaggi locali e di rapinarli, riempiendo le stive delle loro navi di cibo, oggetti commerciabili di qualsiasi genere e schiavi. Il termine "navigatore" è termine tanto anacronistico quanto "commerciante". I leader di queste spedizioni, così come i loro uomini, erano infatti ben lungi dall'essere semplici marinai. Essi univano l'etica della cavalleria e il senso di missione religiosa, entrambi ben presenti nella lotta contro i musulmani, alla pirateria, alla violenza brutale, alla ricerca del necessario profitto, tutto ciò all'interno di un sistema di valori rigidamente di casta. Il risultato di questa mescolanza era una fondamentale aggressività, e il modo più semplice per perseguire e ottenere tutti gli obiettivi allo stesso tempo erano le spedizioni di rapina contro nemici più deboli.

Ma a sud di Capo Bojador tale politica aggressiva non conduceva ad alcun risultato, perché gli africani occidentali erano tutt'altro che deboli e rispondevano colpo su colpo. Essi erano in grado di respingere gli attacchi europei e di esigere il pagamento di dazi e di tributi. Le navi europee erano raramente in grado di affondare una imbarcazione nemica. A terra gli europei si trovavano in una situazione di ancora maggiore svantaggio. Essi si resero presto conto che gli africani occidentali e centro-occidentali erano enormemente più numerosi di loro e, sul loro terreno, molto più forti.

Poiché a nessuna delle due parti conveniva uno stato continuativo di reciproca aggressione, africani ed europei cercarono dunque di prevenire le ostilità e di impostare i rapporti su una politica di commercio regolamentato e su normali procedure diplomatiche. La forza di cui disponevano avrebbe consentito agli africani di rendere qualsiasi contatto tanto costoso in termini umani e finanziari per i portoghesi da rendere il saldo delle loro navigazioni africane del tutto negativo. Ai portoghesi non restava che un'alternativa, quella di utilizzare le Isole Atlantiche come basi di partenza sicura e incontrare sulla costa quelle comunità africane che fossero interessate allo scambio.

Effettivamente i portoghesi consolidarono posti di commercio e forti lungo la costa, ma pochi di loro vi vivevano. Lo scambio con gli africani veniva effettuato soprattutto da commercianti africani o intermediari mulatti che avevano imparato le lingue, le regole e i bisogni di entrambe le comunità. Alcuni portoghesi, privati o ex funzionari di basso rango della Corona, si misero al servizio di questi intermediari africani o mulatti in cambio di vantaggi finanziari o di un posto più elevato nella burocrazia locale. Fin dall'inizio furono dunque gli africani a condizionare notevolmente, se non proprio a controllare, i modi e i tempi del contatto e a stabilire le regole di qualsiasi scambio avesse luogo sul continente.

Se dunque la conquista militare era fuori questione, neppure si può parlare di un saccheggio dell'economia dell'Africa da parte dei responsabili commerciali di una economia europea che, almeno fino a metà del Novecento, gli storici europei descrivevano come più avanzata. Al tempo del contatto infatti l'economia africana non era per niente arretrata o sottosviluppata. L'Europa preindustriale non offriva all'Africa niente di importante che l'Africa non producesse già in quantità sufficiente. I portoghesi portavano tessuti (il prodotto che più interessava gli africani), ferro e rame lavorati e non (sotto forma di coltelli, spade, punte di freccia, asce, aghi, scodelle, paioli), conchiglie di ciprea (che gli africani usavano come moneta e che gli arabi portavano dalle Isole Maldive) e diversi oggetti di lusso (gioielli, ornamenti, specchi, giocattoli meccanici, bevande alcoliche). Nessuno di questi oggetti era o divenne una merce necessaria, poiché le miniere e l'industria metallurgica e dell'abbigliamento africane erano in grado di supplire alla domanda dei mercati locali. Ciò nonostante, le merci europee furono subito accolte come utile e piacevole supplemento all'offerta di merci tradizionalmente disponibili. Gli africani erano soprattutto interessati alle merci di lusso, la cui domanda dipendeva soprattutto dalla moda, dal desiderio di varietà, dal piacere di utilizzare oggetti esotici, nonché dalla possibilità di aumentare il prestigio di chi li utilizzava. Gli africani inoltre approfittavano della presenza portoghese per esigere tributi in natura, dazi doganali e doni di ogni genere e per richiedere assistenza militare e diplomatica contro le nazioni rivali.

Nessuna delle merci europee rispondeva a un bisogno necessario di parte africana, e nessuna fu il risultato di un mercato trainato da

una economia più sviluppata. Neppure ci fu, da parte degli africani, l'adozione di una superiore tecnologia europea. Pur non rifiutata dagli africani, tale tecnologia non venne adottata che lentamente e non andò a rimpiazzare oggetti e arnesi tradizionali. Per esempio, le armi da fuoco non sostituirono arco, frecce o quelle corte lance con punta in pietra o metallo note (con parola berbera) come zagaglie. Non vi fu dunque un rapido passaggio da un mercato africano interno e primitivo, nel quale gli oggetti venivano scambiati per la loro utilità, a una relazione di tipo capitalista, attraverso la quale gli africani venivano di colpo agganciati a una economia europea che essi non comprendevano e non controllavano, all'interno della quale le merci venivano scambiate per il profitto che esse generavano.

È semmai vero il contrario. Le comunità africane occidentali e centro-occidentali estesero ai portoghesi quelle procedure commerciali che avevano da sempre utilizzato nei loro scambi con altre nazioni africane o con i commercianti arabi a lunga distanza. I commercianti africani occidentali e centro-occidentali consentirono ai portoghesi di prendere terra e di rimanervi, e fornirono loro oggetti semilavorati come oro, rame, gomma, avorio, pelli e tessuti, spezie (come il pepe malagueta) e schiavi. Anche i portoghesi erano però soprattutto interessati non tanto al soddisfacimento di bisogni essenziali, quanto piuttosto a oggetti di lusso, come per esempio quelle spezie che erano state, ed erano ancora, una delle spinte fondamentali del commercio a lunga distanza con l'Asia. Anche il commercio degli schiavi era una transazione che aveva come oggetto una merce di lusso non essenziale, almeno fino alla creazione del sistema di piantagione atlantico che seguì l'introduzione della canna da zucchero.

7. *Rapporti internazionali, interventi della Corona, ideali missionari*

I primi contatti tra africani ed europei, questi ultimi rappresentati soprattutto dai portoghesi, non vennero determinati soltanto dalle leggi dello squilibrio biologico e da quelle economiche della domanda e dell'offerta. Essi furono altresì caratterizzati e modificati da ulteriori variabili: interferenze ostili a livello internazionale, i tentativi della Corona di regolare gli scambi e gli ideali missionari della Chiesa cattolica.

Nonostante l'esistenza di alcuni stati medio-grandi, quali (semplificando le loro più tarde accezioni) la Francia, il Portogallo, la Spagna e l'Inghilterra, l'Europa del Quattrocento era in una condizione di frammentazione politica e di sovranità limitate. L'Africa occidentale e centro-occidentale era ancora più frammentata, anche se strutture di tipo statale esistevano e le corone locali tentavano di imporre la propria sovranità sui paesi vicini. In entrambi i continenti a periodi di pace relativa facevano seguito periodi di guerra. Le scoperte atlantiche del Quattrocento resero necessari alcuni accordi a livello internazionale tra i due paesi che vi furono maggiormente coinvolti, la Spagna e il Portogallo. I più solenni fra tali accordi venivano di norma garantiti dal papa, suprema autorità del mondo cristiano, il quale solitamente riconosceva sulla carta quanto la competizione sul campo aveva già da tempo determinato. Una serie di bolle papali garantivano speciali privilegi alla Corona portoghese, che si impegnava a combattere, in Africa e nel mondo musulmano. Accordi simili ebbero luogo tra i leader politici africani (detti "re" dagli europei). Benché una cosa fosse firmare tali accordi internazionali, e un'altra metterne in pratica le indicazioni, certamente la loro esistenza limitò la libertà dei commercianti di scegliere le rotte da seguire, i clienti da contattare e i prodotti da smerciare.

Il potere delle comunità europee fu anche limitato dal fatto che il commercio a lunga distanza ricadeva nell'ambito delle relazioni internazionali, e come tale veniva ritenuto dalla Corona come una sua responsabilità diretta. I funzionari regi utilizzavano la vendita delle licenze commerciali e l'esazione dei dazi doganali sulle merci importate per arricchire le casse della Corona, e naturalmente approfittavano delle scoperte e delle acquisizioni territoriali per accrescere il prestigio del sovrano. Peraltro la Corona non poteva che riconoscere la propria debolezza nel mettere in pratica piani e politiche di espansione a lungo raggio, a livello tanto nazionale quanto internazionale, e ben sapeva di non possedere le risorse, umane o finanziarie, per impegnarsi direttamente nel commercio a lunga distanza. In tale campo d'azione la Corona era dunque costretta ad affidarsi all'iniziativa degli imprenditori privati, e ad accettare il fatto che senza la speranza di un certo profitto individuale questi ultimi non avrebbero perseverato nella loro attività.

Benché tecnicamente limitati nella loro libertà, i commercianti che operavano su mercati diversi e molto lontani, che spesso erano anche

funzionari regi, non potevano fare a meno del permesso della Corona. Tale permesso normalmente prendeva la forma di una commissione, nella quale diritti e doveri erano specificati fin nel minimo dettaglio. Fu soltanto verso la fine del Quattrocento, quando dal commercio africano cominciarono ad arrivare i primi risultati, che alcuni commercianti impegnati nei commerci a lunga distanza riuscirono a convincere la Corona a investire nelle loro spedizioni. A ogni modo esisteva sempre un vasto commercio illegale in aree teoricamente sottoposte al regime di monopolio e un'attività commerciale di natura privata che interessava aree e prodotti non monopolistici. Da parte africana il commercio con gli europei seguiva regole molto simili. I leader africani cercavano di controllare il commercio internazionale così da garantire i massimi profitti alle casse della Corona, ma anch'essi non godettero che di un successo limitato in tal senso. In conclusione si può affermare che il quadro generale del commercio internazionale sulla costa occidentale e centro-occidentale dell'Africa consisteva nella presenza di due sistemi, uno regolato dalla Corona, l'altro gestito dai privati, sistemi che coesistevano o si alternavano regolarmente.

Il papato aveva affidato alla Corona portoghese l'incarico di cristianizzare le popolazioni delle terre nuovamente scoperte. Le navi erano dunque accompagnate da sacerdoti, i quali si occupavano del benessere spirituale degli equipaggi durante il viaggio e, idealmente, della conversione dei pagani con i quali si fosse venuti in contatto. Nel corso della discesa lungo le coste dell'Africa, la prima chiesa di cui si sappia venne costruita a Elmina nel 1482. Molto più interessante però è quanto successe più a sud, dopo che nel 1483 il navigatore portoghese Diogo Cão (*c*. 1452-1486) arrivò alla foce del fiume Kongo ed entrò in contatto con il re Nzinga a Nkuwu, poi noto agli europei come João I (*fl*. 1470-1509). Vi furono scambi di ostaggi e di oggetti, vennero instaurati rapporti che possiamo definire diplomatici, nonché la richiesta da parte portoghese di accettazione della religione cristiana. Nzinga a Nkuwu accettò di buon grado la presenza portoghese, e il suo solenne battesimo, avvenuto nel 1491, rappresentò il culmine di quasi dieci anni di buoni rapporti, suggellando la nuova alleanza. Se i motivi dell'atteggiamento portoghese erano evidenti, la favorevole risposta da parte dei congolesi può essere attribuito alla minaccia relativamente minore rappresentata dai portoghesi, nonché dai vantaggi che questi ultimi portavano, al re come all'élite che

lo circondava, in termini di scambi commerciali e di munificenza cerimoniale, ma anche, in qualche misura, all'accettazione cosciente di un nuovo universo religioso. L'erede, Mvemba a Nzinga (*fl.* 1509-1542), noto come re Alfonso I, non soltanto continuò la pratica religiosa del padre, ma fece del cristianesimo la religione ufficiale del regno. Alcuni giovani congolesi vennero inviati a Lisbona per essere istruiti nella religione cristiana, e uno di loro, Henrique Nzinga (1495-*c.* 1526), figlio di Alfonso I, venne ordinato sacerdote e nel 1521 ritornò in patria dopo essere stato consacrato come vescovo di Utica *in partibus infidelium*.

Il giudizio degli storici sulla cristianizzazione del regno del Congo è mutato nel tempo. Si è passati dall'agiografia missionaria alla descrizione degli africani come esseri primitivi che fingevano di convertirsi per avidità, al cristianesimo come aggiunta superficiale alle credenze locali. Da ultimo, gli esegeti del postcolonialismo non ne hanno fatto che un elemento ideologico della colonizzazione europea interpretata esclusivamente in termini negativi. A partire soprattutto dagli anni 1990, analisi testuali più sofisticate e costruttive, mettendo in luce la soggettività delle scelte degli stessi africani, hanno mostrato come in realtà la presenza del cristianesimo tra le popolazioni dell'antico Congo abbia lasciato un'impronta significativa nella regione, la quale si è tramandata almeno fino all'Ottocento. Insomma, la cristianizzazione delle popolazioni locali rappresentò fin dall'inizio un ulteriore elemento di variabilità nei loro rapporti con i portoghesi.

8. *Reinvenzione della schiavitù per il nuovo sistema di piantagione*

Mentre misuravano la lunghezza della costa africana, colonizzavano le Isole Atlantiche e le Isole Equatoriali e stabilivano relazioni con le nazioni africane occidentali e centro-occidentali, i portoghesi presero anche contatto con la rete del commercio degli schiavi gestita dagli africani e reinventarono la schiavitù per utilizzarla nel nuovo sistema atlantico di piantagione. Naturalmente la schiavitù era un'istituzione ben conosciuta alle nazioni tanto cristiane quanto musulmane, ben nota nell'Africa occidentale e centro-occidentale. Le reti di commercio arabe e africane erano collegate da tempo immemorabile attraverso il deserto del Sahara, regolarmente percorso dalle carovane arabe che tra-

sportavano schiavi verso i mercati mediterranei ed europei. Per i portoghesi gli schiavi in quanto merci rappresentarono all'inizio un prodotto secondario della ricerca dell'oro. Successivamente, alla fine degli anni 1440, nella Baia di Arguim, essi entrarono in collegamento tanto con il commercio transahariano dell'oro, quanto con gli antichi mercati di schiavi controllati dagli arabi.

La creazione dei nuovi insediamenti agricoli delle Isole Atlantiche, in presenza di un insufficiente numero di migranti provenienti dal Portogallo, portò al bisogno di nuova manodopera. Fu in particolare il successo di cui godette l'introduzione della canna da zucchero e la successiva nascita del sistema di piantagione che cambiò in maniera sostanziale il rapporto tra lo schiavo e il suo proprietario e il volume del traffico di schiavi destinato agli europei. Visti i notevoli investimenti (necessari per pagare i tecnici specialisti, la terra, le costruzioni, le macchine e la manodopera) e la natura del lavoro sul terreno, le piantagioni di canna da zucchero non potevano essere delle piccole imprese di tipo familiare, ma al contrario dovevano essere grandi per consentire ai proprietari un vantaggio economico. Inoltre la durezza del lavoro manuale e il tasso di mortalità di tali piantagioni richiedevano manodopera docile e ben disciplinata, nonché la possibilità di rimpiazzare rapidamente le perdite.

In teoria si trattava di compiti che potevano essere svolti dai migranti europei. In pratica, essi non arrivavano dalla madrepatria in numero sufficiente. Il risultato fu che, nonostante il passaggio dalla manodopera europea a quella africana sia avvenuto più lentamente di quanto non ce lo aspetteremmo, la disponibilità di un grande numero di schiavi provenienti dalla vicina costa occidentale e centro-occidentale dell'Africa rappresentò la soluzione ideale per gli imprenditori dello zucchero. Nelle piantagioni di canna da zucchero delle Isole Atlantiche e delle Isole Equatoriali, ma soprattutto a Madeira e a São Tomé nel corso del Quattrocento, gli schiavi si trasformarono da merci di lusso non indispensabili e di varia origine etnica, in manodopera di provenienza intieramente africana, necessaria ed essenziale alla creazione e alla resa delle piantagioni di canna da zucchero. Nel complesso si stima che prima del 1600 circa centomila schiavi provenienti dall'Africa occidentale siano stati sbarcati sulle Isole Atlantiche e sulle Isole Equatoriali. Si tratta di dati che possono apparire relativamente bassi soltanto se paragonati a quelli più tardi relativi all'America Spagnola. In realtà, applicando il

regime di schiavitù al nuovo sistema di piantagione atlantico e riproducendo i suoi modelli sociali ed economici, i portoghesi lo reinventarono e fecero della schiavitù un'istituzione sulla quale, nel corso del Cinquecento, il Portogallo e la Spagna costruirono i loro imperi atlantici.

Nella società africana la schiavitù era un'istituzione ampiamente diffusa. Al momento del contatto, per tutta l'Africa occidentale e centro-occidentale un numero enorme di individui, uomini e donne, erano schiavi: una condizione personale che era riconosciuta e protetta dalla legge. Contrariamente all'Europa, in Africa le guerre non erano combattute soprattutto per l'ottenimento di nuove acquisizioni territoriali, in quanto la proprietà della terra non era importante e non era la misura della statura internazionale di un sovrano o del ruolo sociale di un individuo. In Africa ricchezza, prestigio e potere dipendevano invece dalla capacità dell'individuo di esigere tributi dai subordinati e di rivendicare diritti sul lavoro altrui e sui servizi che altri potevano rendere. Per questo gli schiavi, e non la terra, erano la sola forma di proprietà privata e profittevole e una delle principali misure del ruolo sociale dell'individuo. Nuovi schiavi potevano essere acquisiti tramite guerre e spedizioni militari, ma più spesso essi venivano ottenuti tramite acquisto e vendita. Si trattava di piccoli numeri, quando si parli di individui dal rango sociale non elevato, ma di numeri enormi quando si parli di sovrani o di alti funzionari della Corona. Naturalmente a tutti era consentito partecipare a questo enorme commercio degli schiavi che si svolgeva su scala continentale. I commercianti arabi vi avevano preso parte da lungo tempo. I portoghesi lo fecero dalla metà del Quattrocento.

Tanto gli africani, quanto gli arabi e gli europei, definivano la schiavitù come una istituzione che consentiva la proprietà legale di esseri umani e trattava questi ultimi come membri subordinati della famiglia del proprietario. Gli schiavi servivano il loro proprietario in vario modo, facendo lavori che nessun altro voleva fare o compiendo attività che richiedevano particolari doti di lealtà e di abilità tecnica. Essi venivano usati per il lavoro duro, quale quello agricolo o minerario, ma anche come esattori delle tasse, amministratori, guardie private, truppe di élite, servitori domestici, artigiani e conducenti di carovane. Il loro numero e la loro presenza erano proporzionali alla ricchezza, al prestigio e al potere del loro proprietario. Fin qui le somiglianze tra il sistema arabo e africano e il sistema europeo. Per gli arabi, gli schiavi erano una

figura centrale del sistema economico. Per gli europei gli schiavi erano una merce di lusso, in realtà un "supplemento" di minore importanza per un sistema economico che sarebbe benissimo sopravvissuto anche in loro assenza. Tutto ciò venne dunque mutato alla radice dalla creazione del sistema atlantico di piantagione, che era intimamente legato all'uso di manodopera africana in regime di schiavitù. Fino a che punto il commercio africano degli schiavi venne modificato dal nuovo mondo atlantico creato dagli europei?

Non c'è alcun dubbio sul fatto che la schiavitù fosse un'istituzione indigena dell'Africa e che gli africani commerciassero in schiavi ben prima dell'arrivo degli europei. La più recente storiografia ha mostrato come, lungi dall'essere un'attività giunta in Africa insieme agli europei e da loro imposta a società disorganizzate e fondamentalmente primitive, la cattura, l'acquisto, il trasporto e la vendita degli schiavi era un'attività normale della società africana, cosicché al loro arrivo i portoghesi non incontrarono alcuna difficoltà a farsi accettare come partecipanti a pieno titolo. Le Isole Atlantiche e le Isole Equatoriali richiedevano più schiavi, e i vicini africani rispondevano fornendoli. Tale processo venne facilitato dal fatto che i portoghesi ebbero i loro primi contatti proprio con commercianti, sovrani o funzionari della Corona, i quali essi stessi traevano i loro profitti e derivavano la loro posizione proprio dal commercio degli schiavi. Prima gli africani occidentali, e in seguito, una generazione più tardi, gli africani centro-occidentali, agirono esattamente allo stesso modo. Essi decisero in modo volontario e razionale, visto che i portoghesi, come peraltro gli arabi prima di loro, non avevano alcun modo di obbligarli o di fare pressione su di loro perché agissero in un modo piuttosto che in un altro. La creazione del mondo atlantico, e i nuovi bisogni delle piantagioni di canna da zucchero, probabilmente intensificarono i tratti più caratteristici del commercio degli schiavi, ma non ne trasformarono la natura essenziale.

9. *Conclusione*

Nel corso del Quattrocento, gli europei, rappresentati soprattutto dai portoghesi e parzialmente anche dagli spagnoli, fecero seguito alla conquista di Ceuta avvenuta nel 1415 e procedettero in direzione sud

lungo la costa dell'Africa. La scoperta di una nuova rotta verso l'Asia, il lungo conflitto contro il mondo musulmano e la conversione dei pagani africani certamente furono tra gli obiettivi di lungo termine dei primi navigatori. Ciò che però risultò davvero importante fu l'attività di breve respiro di un piccolo numero di imprenditori, di origini etniche diverse, ma tutti al servizio del Portogallo. Senza l'aiuto della Corona nella prima parte del Quattrocento essi scoprirono e colonizzarono le Isole Atlantiche, fino ad allora disabitate, e le Isole Canarie, cui fecero seguire, nella seconda parte del secolo, le Isole Equatoriali. Nel fare ciò, essi entrarono in contatto con le nazioni dell'Africa occidentale e, più tardi, con quelle dell'Africa centro-occidentale, stabilendo relazioni di reciproco vantaggio. Tali relazioni consentirono loro di partecipare a pieno titolo, in qualità di acquirenti, al commercio degli schiavi, che era un elemento tradizionale e fondamentale delle società africane, e di sfruttare questi ultimi nelle nuove piantagioni di canna da zucchero che essi avevano creato nelle Isole Atlantiche e nelle Isole Equatoriali.

Per quanto riguarda gli africani, la presenza europea non causò loro grandi cambiamenti, anche quando essa prese la forma di forti o posti di commercio stabiliti lungo la costa. I portoghesi erano pochi, e gli schiavi africani, se non fossero stati utilizzati nelle piantagioni, sarebbero stati schiavi in qualche altro luogo del continente. Per quanto riguarda invece i portoghesi, la creazione del mondo atlantico sarebbe stato un grande successo anche se le Americhe non fossero esistite. Il nuovo mondo atlantico fu la prova che isole atlantiche sconosciute, di cui si favoleggiava da tempo immemorabile, esistevano davvero e potevano essere di grande profitto per coloro che vi investivano le loro risorse. In modo meno cosciente, i portoghesi reinventarono la schiavitù e la trasformarono in un'istituzione che consentiva un più efficace sfruttamento delle piantagioni, soprattutto di quelle adibite alla coltivazione della canna da zucchero. Per gli spagnoli la conquista e il successivo sfruttamento delle Isole Canarie mostrò che, quand'anche popolazioni aborigene fossero state trovate su isole nuovamente scoperte, queste potevano essere sfruttate e, se resistevano, conquistate. La sconfitta e la successiva estinzione dei Guanche, anche se ne rese impossibile la schiavitù e lo sfruttamento a fini economici, sembrò provare la superiorità dei cristiani sui pagani. Il fatto che lo squilibrio biologico che favoriva gli africani lungo la costa avesse funzionato in senso inverso nelle Isole

Canarie, dove vennero favoriti gli spagnoli, fu considerato un atto divino che non aveva, e non richiedeva, alcuna spiegazione umana.

Alla fine del Quattrocento i portoghesi mossero in direzione dell'Asia, mentre gli spagnoli si spinsero a ovest e scoprirono le Americhe. Abbacinati dall'ampiezza del commercio portoghese con l'Asia, e dal successivo inserimento in tale commercio di olandesi, inglesi e francesi, nonché dall'inimmaginabile importanza che avrebbe assunto di lì a poco il nuovo continente americano, gli storici tendono a trattare il mondo atlantico del Quattrocento soltanto come trampolino verso altri, e ben più importanti, sviluppi. In realtà, essi non dovrebbero dimenticare che la maggior parte delle conseguenze di tipo biologico, economico, politico, sociale e culturale che sarebbero risultate dal contatto del Cinquecento furono già incontrate, sperimentate e vagliate nel corso del Quattrocento.

Bibliografia

Austen, Ralph A., *Marginalization, Stagnation and Growth: The Trans-Saharan Caravan Trade in the Era of European Expansion, 1500-1900*, in *The Rise of Merchant Empires: Long-Distance Trade in the Early Modern World*, a cura di James D. Tracy, New York, Cambridge University Press, 1990, pp. 311-350.

Brooks, George E., *Eurafricans in Western Africa: Commerce, Social Status, Gender, and Religious Observance from the Sixteenth to the Eighteenth Century*, Athens, Ohio University Press, e Oxford, James Currey, 2003.

Cavalli Sforza, Luigi Luca, Paolo Menozzi e Alberto Piazza, *The History and Geography of Human Genes*, New Haven (Conn.), Princeton University Press, 1994 [trad. it. *Storia e geografia dei geni umani*, Milano, Adelphi, 1997].

Codignola, Luca, *Ma che cosa è questo Atlantico? Un modernista di fronte alla storiografia delle buone intenzioni*, "Eunomia. Rivista semestrale di Storia e Politica Internazionali", numero speciale in onore del Prof. Antonio Donno, a cura di Giuliana Iurlano, n.s., V.2 (2016), pp. 57-106.

Crosby, Alfred Worcester, Jr., *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe 900-1900*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986 [trad. it. *Imperialismo ecologico. L'espansione biologica dell'Europa, 900-1900*, Roma-Bari, Laterza, 1988].

Curtin, Philip De Armond, *Disease and Empire: The Health of European Troops in the Conquest of Africa*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1998.

Darling, Linda T., *Rethinking Europe and the Islamic World in the Age of Exploration*, "Journal of Early Modern History: Contacts, Comparisons, Contrasts", II.3 (August 1998), pp. 221-246.

Davies, Kenneth Gordon, *The Royal African Company*, London-New York, Longmans, Green, 1957.

—, *The Living and the Dead: White Mortality in West Africa, 1684-1732*, in *Race and Slavery in the Western Hemisphere: Quantitative Studies*, a cura di Stanley L. Engerman e Eugene D. Genovese, Princeton, Princeton University Press, 1975, pp. 83-98.

Duncan, Thomas Bentley, *Atlantic Islands: Madeira, the Azores and the Cape Verdes in Seventeenth-Century Commerce and Navigation*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1972.

Eltis, David e David Richardson (a cura di), *Extending the Frontiers: Essays on the New Transatlantic Slave Trade Database*, New Haven (Conn.)-London, Yale University Press, 2008.

—, *Atlas of the Transatlantic Slave Trade*, New Haven (Conn.)-London, Yale University Press, 2010.

Fernandez-Armesto, Felipe, *Before Columbus. Exploration and Colonisation from the Mediterranean to the Atlantic 1229-1492*, Basingstoke, Macmillan Education Ltd, 1987.

Filesi, Teobaldo, *Le relazioni tra il Regno del Congo e la Sede Apostolica nel XVI secolo*, Como, Istituto Italiano per l'Africa, 1968.

Housley, Norman, *Fighting for the Cross: Crusading to the Holy Land*, New Haven (Conn.), Yale University Press, 2008.

Law, Robin e Kristin Mann, *West Africa in the Atlantic Community. The Case of the Slave Coast*, "The William and Mary Quarterly", 3rd ser., LVI.2 (April 1999), pp. 307-334.

Lewis, Bernard, *Cultures in Conflict: Christians, Muslims, and Jews in the Age of Discovery*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1995 [trad. it. *Culture in conflitto. Cristiani, ebrei e musulmani alle origini del mondo moderno*, Roma, Donzelli, 1997].

Lovejoy, Paul E., *Islam, Slavery, and Political Transformation in West Africa: Constraints on the Trans-Atlantic Slave Trade*, "Outre-Mers. Revue d'histoire", LXXXIX.336-337 (2e trim. 2002), pp. 247-282.

—, *The Black Atlantic in the Construction of the 'Western' World: Alternative Approaches to the 'Europeanization' of the Americas*, in *The Historical Prac-*

tice of Diversity: Transcultural Interactions from the Early Modern Mediterranean to the Postcolonial World, a cura di Dirk Hoerder, Christiane Harzig e Adrian Shubert, New York-Oxford, Berghahn Books, 2003, pp. 109-133.

Muldoon, James Michael, *Popes, Lawyers, and Infidels: The Church and the Non-Christian World 1250-1550*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1979.

Powell, James M., *The Crusades in Recent Research*, "The Catholic Historical Review", XCV.2 (April 2009), pp. 313-319.

Riley-Smith, Jonathan, *The Crusades, Christianity, and Islam*, New York, Columbia University Press, 2008 [trad. it. *Storia delle Crociate*, Milano, Oscar Mondadori, 2009].

Sweet, John Wood, *The Subject of the Slave Trade: Recent Currents in the Atlantic, Great Britain, and Western Africa*, "Early American Studies", VII.1 (Spring 2009), pp. 1-45.

Thornton, John K., *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1680*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991 [trad. it. *L'Africa e gli africani nella formazione del mondo atlantico, 1400-1800*, Bologna, Il Mulino, 2010].

—, *The Portuguese in Africa*, in *Portuguese Oceanic Expansion, 1400-1800*, a cura di Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2007, pp. 138-160.

—, *A Cultural History of the Atlantic World, 1250-1820*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2012.

Tracy, James D. (a cura di), *The Rise of Merchant Empires: Long-Distance Trade in the Early Modern World*, New York, Cambridge University Press, 1990.

— (a cura di), *The Political Economy of Merchant Empires: State Power and World Trade 1350-1750*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1991.

Valsecchi, Pierluigi, *How Kwadwo Regained His Freedom and Put the Slave Traders in Big Trouble*, in Alice Bellagamba, Sandra E. Greene e Martin A. Klein (a cura di), *African Voices on Slavery and the Slave Trade*, I: *The Sources*, New York, Cambridge University Press, 2013, pp. 267-282.

—, *Akan Slavery in Africa and the Atlantic*, in Thomas Spear (a cura di), *Oxford Research Encyclopedia of African History*, Oxford, Oxford University Press, 2023, doi: 10.1093/acrefore/9780190277734.013.915 [pubblicazione in linea].

Europei e africani lungo la costa atlantica: il Quattrocento. Una interpretazione
La cosiddetta "espansione europea" cominciò lungo le coste dell'Africa occidentale tra il 1415 e la fine del Quattrocento, e fu soprattutto condotta dalle navi portoghesi. La conquista e la colonizzazione delle Isole Atlantiche ed Equatoriali (non abitate, tranne le Canarie) diede luogo a società multietniche nelle quali venne praticato, a reciproco vantaggio, lo scambio commerciale, diplomatico e culturale. Partiti alla ricerca di oro e di un accesso all'Asia, i portoghesi si inserirono con profitto nel commercio degli schiavi, che già da tempo si praticava in Africa. A differenza di quanto successe nelle Americhe e nel Pacifico nei secoli successivi, in Africa lo scambio biologico fu favorevole agli africani.

Parole chiave: navigazioni; schiavitù; Isole Atlantiche; Portogallo; Spagna; storiografia atlantica.

Europeans and Africans along the Atlantic Coast: The Fifteenth Century. An Interpretation
The so-called "European expansion" began along the West African coast between 1415 and the late fifteenth century, driven by Portuguese maritime ventures. This era saw the conquest and colonization of the Atlantic and Equatorial Islands – of which only the Canary Islands were inhabited – accompanied by the development of multiethnic societies shaped by mutually beneficial commercial, diplomatic, and cultural exchanges. Initially motivated by the search for gold and a sea route to Asia, the Portuguese capitalized on established African slave trade networks. Notably, the biological exchange during this period favoured African populations, in contrast to the effects of such exchanges in the Americas and the Pacific in later centuries.

Keywords: navigations; slavery; Atlantic Islands; Portugal; Spain; Atlantic historiography.

Antonetta de Robertis

Le Sibille, Augusto e la Sibilla Tiburtina a Genova. Un percorso iconografico fra istanze devote, necessità politiche e autocelebrazione aristocratica

Fra Basso Medioevo e tardo Cinquecento l'iconografia delle Sibille incontra duraturo successo per l'ampiezza dei significati e per la lunga vicenda di correlazioni fra testi scritti e figurativi che innestano la venuta di Cristo sulla radice della cultura classica. In parallelo con la serie dei Profeti, la matrice oracolare ebraica, le Sibille rappresentano il legame con la mantica pagana e la preveggenza dei nuovi tempi cristiani.[1] Per necessità di chiarezza si inserisce una sintesi generale, ma per ogni ulteriore approfondimento si rimanda alla bibliografia.

Le Sibille appaiono spesso standardizzate, adattate a spazi diversi, con pochi attributi e, in un arco cronologico che va dal XIII secolo al Rinascimento, incontrano aggiustamenti e codifiche. Sia nella tradizione letteraria che nelle versioni figurative raggiungono il numero di dodici, vengono stabilite le rispettive premonizioni, così da coprire l'intero arco della storia della salvezza e assumono valori polisemici, specie in relazio-

antonetta.derobertis@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.944-967

Ringrazio la professoressa Giulia Vasta per l'amichevole aiuto.
Dedico questo breve studio alla professoressa Antonella Primi, docente dell'Università di Genova, mancata troppo presto, ma presente nel ricordo della nostra amicizia.

[1] Molti gli studi inerenti le Sibille articolati in due filoni: l'analisi filologica e letteraria e gli studi di iconografia e iconologia. Riguardo ai primi si segnalano: Herbert William Parke, *Sibille*; Françoise Lecocq, *La Sybille Europa*; Jean-Michel Roessli, *Catalogues de sybilles*, con bibliografia precedente. In merito ai secondi si fa riferimento a: Émile Mâle, *L'Art religieux*, pp. 267-296; Salvatore Settis, *Le sibille di Cortina*; Matilde Gagliardo, *Le Sibille in giardino*; Robin Raybould, *The Sibyl Series*; Wolfgang Augustyn, *Die Prophetinnen*.

ne al contesto in cui sono inserite.[2] Inoltre, le occorrenze della rappresentazione possono valorizzarne posa e abbigliamento fino a renderle raffinate dame di corte. Intese come versante femminile della profezia e connesse al culto della Vergine, le Sibille sono presenti in numerose raffigurazioni mariane.[3] Se nel corso del XV secolo nei rutilanti codici miniati francesi o tedeschi schiere di Sibille accompagnano le scene della vita di Cristo e affiancano l'albero di Jesse o la *Mulier amicta sole*, in Italia le Sibille sono composte nei dipinti murali, quali il perduto ciclo che ornava il palazzo romano del cardinale umanista Giordano Orsini.[4]

Protagonista di un episodio con linea di sviluppo indipendente è la *Sibilla Tiburtina mentre mostra ad Augusto la Vergine con il Bambino*, il cui modello potrebbe considerarsi il perduto affresco absidale di Pietro Cavallini nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli a Roma, restituito attraverso le fonti storiche.[5] La leggenda nata nel crogiolo di simboli, reciprocità, consonanze che dall'Alto Medioevo giunge all'età moderna contiene numerose implicazioni. La Tiburtina è coprotagonista e importante mediatrice femminile fra Dio e l'uomo,[6] mentre Augusto, il fondatore dell'Impero, ha il destino di aprire un varco verso il Regno cristiano. Il soggetto è immagine centrale nell'edificio sacro capitolino,[7]

---

[2] Roessli, *Catalogues de sybilles*; Lecocq, *La Sybille Europa*, pp. 155-165; Julien Abed, *Une à la douzaine*; Jean-Michel Roessli, *Vies et métamorphoses*.

[3] Raybould, *The Sibyl Series*, pp. 46, 76-92.

[4] Della serie romana, precedente al 1434, circolavano descrizioni manoscritte (Settis, *Le sibille di Cortina*, p. 449; Matilde Gagliardo, *Le Sibille di Giovanni Romei*; Nerida Newbigin, *Il piede di Ottaviano*, pp. 533-537). Fra le serie a seguire si citano: le dieci Sibille nelle tarsie del pavimento del Duomo di Siena (1482-1483); la cappella Sassetti in Santa Trinita a Firenze (1482-1485), con le sibille di Ghirlandaio e, all'esterno, la scena della visione della Tiburtina e di Augusto; Pinturicchio nella cappella della Rovere in Santa Maria del Popolo (1485); Raffaellino del Garbo, nel sacello Carafa in Santa Maria sopra Minerva (1488-1493). Ai primi del Cinquecento un gruppo di pittori esegue gli affreschi mariani dell'abside di Sant'Onofrio al Gianicolo con una folta rappresentanza di Sibille. La diffusione del soggetto negli ultimi due decenni del Quattrocento e fino ai solenni esempi Michelangelo e Raffaello è considerata connessa alla pubblicazione, nel 1481, dell'opuscolo del domenicano Filippo Barbieri *Discordantiae sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini* (Giulia Giustiniani, *Gli esordi critici*, pp. 589-590).

[5] Lajos Vayer, *L'affresco absidale*; Philippe Verdier, *La naissance*.

[6] Raybould, *The Sibyl Series*, pp. 33-36.

[7] Anche per tale episodio gli studi si focalizzano sulla tradizione scritta e teatrale e sulle consuetudini raffigurative, con frequenti incursioni nei rispettivi ambiti. Per i

a livello non solo fisico bensì ideologico e politico, e assume contenuto allegorico sfaccettato per molteplici trame relazionali: l'annuncio di un regno eterno, la *translatio imperii* dal navigato principe al mite Fanciullo; ad essi si somma un ulteriore protagonista, il luogo. L'epifania avviene – o è spostata – sul colle del Campidoglio, terreno per eccellenza dell'identità romana ed è ragione della fondazione mariana dell'Aracoeli.[8] Inoltre nel momento in cui l'opera viene eseguita, gli ultimissimi anni del XIII secolo, la chiesa era sede, ormai dal 1249, dei Francescani;[9] fatto questo non peregrino poiché l'ordine assisiate si fa interprete del portato di venerazione che rende Maria l'Eletta, la Corredentrice dell'umanità, incarnata nell'ineffabile Concezione Immacolata.[10] L'apparizione capitolina, intesa come metafora immacolista, si determina dalla somma dei contenuti sopra accennati, ai quali aggiungere l'assimilazione fra la Vergine nel cerchio solare con la *donna vestita di sole* dell'Apocalisse.[11] Si osserva allora un'iconografia di intensa pregnanza catechetica e ideologica, precipua dell'ambito romano, ma che raggiunge contesti anche molto "distanti", quali la pittura fiamminga e borgognona, ambiti in cui la rappresentazione del vaticinio della Tiburtina si colloca fra quelle più confacenti alle aree di potere.[12]

---

primi si vedano: Gianluca Mandatori, *Hinc […] Augustus*; Newbigin, *Il piede di Ottaviano*. Per le tematiche iconografiche si ricordano: Vayer, *L'affresco absidale*; Verdier, *La naissance*; Julien Abed, *Voir et croire*; Michele Bacci, *Immagini sacre*; Francesca Salatin, *Tra memoria pagana*.

[8] Salatin, *Tra memoria pagana*, pp. 95-99.

[9] Verdier, *La naissance*, pp. 96-106; Alessandro Tomei, *Un contributo*. Anche la prima chiesa dedicata alla Vergine, Santa Maria Maggiore, è legata a un evento miracoloso.

[10] Per dare figurabilità all'idea astratta della concezione *sine macula* si tentano, fra Trecento e Cinquecento, allegorie diversificate, fra cui *Ester e Assuero* e la *Visione di Augusto* (Alessandro Zuccari, *L'Immacolata*, 2005, p. 70; Emma Simi Varanelli, *Maria l'Immacolata*, pp. 211-243).

[11] Otto Pächt, *The Limbourgs*; Bacci, *Immagini sacre*, pp. 49-50. L'assimilazione semantica delle due visioni compare nella tavola del Maître de la légende de la Sainte Madeleine, con la Madonna seduta su un trono avvolto dai raggi solari con la falce di luna ai piedi (primo quarto del XVI secolo, Bruxelles); contemporaneo è un trittico del Maître du Sainte Sang con l'*Albero di Jesse con profeti e Sibille*, nell'anta centrale e, negli sportelli laterali, l'*Epifania dell'Aracoeli* e la *Visione di San Giovanni a Patmos* (chiesa di Saint Jacques, Bruges).

[12] La visione dell'Aracoeli è nelle *Heures du Duc de Berry*, del secondo decennio del Quattrocento (Pächt, *The Limbourgs*, pp. 112-122; Abed, *Une à la douzaine*).

In che modo il lessico nordico si rifletta sulla cultura artistica locale è questione della quale si tratterà più avanti, poiché l'oggetto del presente studio è introdurre un *iter* tutto genovese – o quasi – intorno alle immagini delle Sibille e ad esse affiancare i rari esemplari della rappresentazione della *Profezia della Sibilla Tiburtina*, perché si sono riscontrate sostanziali corrispondenze nelle scelte dell'uno e dell'altro soggetto da parte di una committenza estremamente elitaria e mire comunicative sovrapposte.

Nel territorio ligure si rileva come le raffigurazioni del XV secolo delle Sibille, e della Sibilla Tiburtina, siano poco ricorrenti, almeno in base a quanto conservato.[13]

Due serie sibilline sono rintracciabili nel Ponente ligure, entrambe apparentemente dipendenti dal precedente romano di palazzo Orsini. Direttamente le Sibille della cappella vescovile di Albenga, volute dall'amministratore apostolico Napoleone Fieschi nel 1464; il prelato, già ambasciatore a Roma, era in relazione con il cardinale Latino Orsini, nipote di Giordano e, nel sacello probabilmente dedicato alla Vergine, oltre al suo stemma fa inserire anche quello del cardinale Latino Orsini. Mediato sembra il rapporto delle Sibille nella chiesa dell'Assunta a Piani di Imperia, del 1483, dove quattordici veggenti si devono alla volontà degli amministratori locali negli anni in cui era vescovo Leonardo Marchese, umanista, vissuto a Roma e aperto ai fervori culturali del tardo Quattrocento, al cui impegno forse si adeguano i committenti.[14]

Nel chiostro del convento di Santa Maria di Castello è conservato quello che si ritiene il precedente genovese delle serie sibilline, compre-

---

Una sintesi brillante è il Trittico Bladelin, di Rogier van der Weyden (1445 ca.) alla Gemäldegalerie di Berlino con la *Natività*, l'*Apparizione della stella ai Re Magi* e l'*Apparizione alla Sibilla Tiburtina e ad Augusto* (Bret Rothstein, *Vision*). Altri manufatti di raffinato impegno derivano da raccolte pietistiche quali lo *Speculum Humanae Salvationis* (Abed, *Une à la douzaine*, p. 34), sulla cui falsariga Konrad Witz elabora le icone del polittico di San Leonardo di Basilea (1445-1447); tra i frammenti superstiti, *Augusto e la Sibilla* compaiono nell'anta ora al Musée des Beaux Arts de Dijon.

[13] Si intende presentare le opere seguendo un sommario ordine cronologico, senza farne una regola rigida, per sottolineare rapporti culturali che superano la successione temporale.

[14] Matilde Gagliardo, *Il verziere nella cappella*; Stefano Manavella, *Vita e opere*, con bibliografia precedente. L'autore ricorda analoghi soggetti presenti nelle valli alpine ad accertare la capillare accoglienza dell'iconografia.

so negli affreschi della loggia realizzati da Jos Amman von Ravensburg, e da altri, a partire dal 1451. L'intervento si deve al finanziamento dei fratelli Emanuele e Lionello Grimaldi, ammessi al patriziato nel 1448 e certamente ansiosi di accreditarsi quali munifici patroni.[15] Costoro agivano sul mercato internazionale e richiedono l'operato dell'artista d'Oltralpe allineati su un gusto internazionale ben accetto a Genova.[16]

Le figurazioni delle cinque volte a crociera del loggiato – dove è situata l'*Annunciazione*, unica opera firmata dal maestro tedesco – alludono alla missione salvifica della vita di Cristo: l'Annuncio nella prima e, in successione, il Sacrificio, l'Unzione regale, la Missione redentrice, la Passione, via via preconizzati da un gruppo di Sibille e quattro gruppi di Profeti. Nella prima campata, quella dell'Avvento, la chiave di volta in pietra raffigura la Madonna col Bambino e, nelle vele, sono dipinti quattro clipei con i busti di quattro Sibille: Persica, Cumana, Tiburtina, Eritrea (fig. 1).[17] L'elaborazione del ciclo si ascrive al pensiero dell'allora priore Gerolamo Panissari e nella biografia di quest'ultimo si potrebbero cercare le suggestioni all'origine della rappresentazione delle Sibille.[18] Panissari, prima della nomina a priore nel 1446, aveva soggiornato a partire dal 1442 nel convento fiorentino di San Marco, in qualità di insegnante, negli anni in cui Beato Angelico realizzava i dipinti del chiostro e della chiesa e in città, per le solennità religiose, si tenevano sacre rappresentazioni nelle quali Profeti e Sibille accompagnavano i fatti della storia cristiana.[19]

La visione salvifica proposta da Panissari è un'eco della tradizione scritta e si incrocia con altre impressioni visive, certamente gli sguardi

---

[15] Giuliana Algeri e Anna De Floriani, *La pittura in Liguria*, pp. 170-179, 218 n. 28; Serena Romano, *Giusto di Ravensburg*; Costantino Gilardi, *Le programme décoratif*.

[16] La pittura fiamminga era molto apprezzata dal pubblico genovese già nel XV secolo (Carla Cavelli Traverso, *Tavole primitive*; *Joos van Cleve a Genova*).

[17] Algeri e De Floriani, *La pittura in Liguria*, pp. 170-182, 218; Romano, *Giusto di Ravensburg*, pp. 36-39; Ead., *Il cantiere*.

[18] Raimondo A. Vigna, *I domenicani illustri*, pp. 172-173, 186, 232, 264; Gilardi, *Le programme décoratif*, pp. 86-89.

[19] Riguardo alle sacre rappresentazioni si veda: Newbigin, *Il piede di Ottaviano*, pp. 533-534. Nel 1434 arriva a Firenze, ospite di Cosimo il vecchio, il cardinale Giordano Orsini in fuga dalle dispute politiche romane che muore in città nel 1438 (Christopher S. Celenza, *Giordano Orsini*).

Figura 1. *Genova, Santa Maria di Castello, Joos von Ravensburg, Volta delle Sibille.*

dei benefattori adusi al bagaglio visivo "nordico" dell'artista che si rileva anche in particolari come l'acconciatura con turbante della Sibilla Persica, assai prossima ai copricapi delle Sibille lignee del coro della cattedrale di Ulm di Jörg Syrlin o a quelli sfoggiati dalle Sibille di Berthold Furtmeyr nel Messale di Monaco,[20] in cui le raffinate indovine sventolano con grazia rotoli inscritti con i motti profetici. Gli svolazzanti e "nordici" filatteri di Santa Maria di Castello, con formule in latino dedotte da fonti diverse, serpeggiano fra i racemi diventando parte essenziale dell'intenzione comunicativa delle *dramatis personae*,[21] e con quella che

[20] Il coro della cattedrale di Ulm è eseguito a partire dal 1449 (Katharina Hranitzky, *Berthold Furtmeyr*). Il messale (1478-1489), ora a Monaco, era destinato all'arcivescovo di Salisburgo. Si tratta di lavori sostanzialmente contemporanei e sviluppati in aree geografiche contigue sì da far supporre la conoscenza diretta da parte di Joos von Ravensburg o l'esistenza di modelli comuni. Le Sibille del messale affiancano la pagina con la *Madonna che allatta il Bambino*, sia l'*Annunciazione*, in cui si individua l'apertura colonnata e la brocca uguale a quella del dipinto genovese.

[21] Le profezie, non tutte rintracciabili nei repertori in uso, derivano prevalentemente dagli scritti di Varrone e Lattanzio, certamente noti al priore Panissari. Sibilla Eritrea: *De excelso coelorum habitaculo prospiciet deus humiles suos salvabit in diebus novit de virgine hebraica filium mirabilis terrae*, dalle *Divines Institutiones* di Lattanzio come

può parere un'aggiunta di garbo, ovvero far esprimere le profezie della maternità della Vergine a voci femminili, sono in sintonia con quanto avviene nel proseguo del XV secolo. Si tratta della contiguità fra le Sibille e le rappresentazioni mariane che si coglie in più occasioni e, in determinati contesti, si fa allusiva alla Concezione Immacolata.[22] Non è però il caso del sito domenicano di Santa Maria di Castello, in cui le Sibille, tradizionalmente associate alla profezia dell'Annuncio, svelano il mistero dell'Incarnazione celebrato dalla luminosa *Annunciazione*. La pluralità di esperienze culturali e il cangiantismo semantico qualificano il progetto iconografico e si orientano verso una materia che, fra Quattrocento e Cinquecento, e nel Centro Italia, raggiunge i maggiori risultati;[23] non però nell'ambiente locale, dove le veggenti non avranno per diversi decenni altrettanto successo.

Trascorre infatti quasi un secolo prima che le Sibille ricompaiano a Genova ma, nell'arco di pochi lustri, si vedono in quattro edifici sacri di diversa istituzione.

Nella chiesa di San Matteo, rinnovata su impulso di Andrea Doria, quattro Profeti e quattro Sibille in stucco bianco su fondo d'oro realizzate da Giovann'Angelo Montorsoli (1543) si stagliano negli archi del tiburio (fig. 2).[24] Le maestose indovine – Cumana, Libica, Eritrea, Somala (?) – sono disposte in coppie di spalle alle finestre, sedute su plinti e recano le tavolette con profezie riferite all'ultimo destino, in coerenza con la cripta dove è posta la tomba di Andrea.[25] Nello spazio sacro della

nell'affresco di Palazzo Orsini, nelle tarsie pavimentali della cattedrale di Siena (1482-1483) e in testi per il teatro (Nerida Newbigin, *Feste d'Oltrarno*, pp. 239-253; Roessli, *Catalogues de sibylles*). Sibilla Cumana: *In cunctis humilis castam pro matre puellam deliget hoc alias formas praecesserit homnes*, come nella serie di incisioni di Baccio Baldini del 1475. L'identico testo ricompare nei Mottetti in latino *Prophetiae Sibyllarum* musicati da Orlando di Lasso fra il 1558 e il 1560 (Roessli, *Vie et métamorphoses*, p. 263).

[22] Laura Testa, *Gli affreschi*; Gagliardo, *Le Sibille in giardino*, pp. 19-21; Zuccari, *L'Immacolata*, pp. 66.

[23] Lecocq, *La Sybille Europa*, pp. 155-157; Romano, *Il cantiere*, pp. 188-189.

[24] Piero Boccardo, *Andrea Doria*, pp. 89-104.

[25] Solo le Sibille Cumana ed Eritrea coincidono con quelle di Santa Maria di Castello e un'assoluta novità è la Sibilla Somala che potrebbe essere in realtà una trascrizione errata della Samia (Cumana: *Tunc ad mortales veniet natus patris onnipot*; Libica: *Regnabit in misericordia*; Eritrea: *Videbun summum cum sanctis in secli fine sedentem*; Somala: *Re en*).

chiesa gentilizia riappare la preferenza dell'anziano ammiraglio per le esperienze artistiche dell'Italia Centrale con marcati richiami michelangioleschi e con l'introduzione di contenuti penitenziali ed escatologici

Figura 2. *Genova, San Matteo, Giovann'Angelo Montorsoli, Tiburio con le Sibille.*

Figura 3. *Genova, San Matteo, Luca Cambiaso, Volta delle Sibille.*

e tale opzione si rafforza, a distanza di circa quindici anni, fra il 1557 e il 1559, sempre su incarico del Doria, quando il progetto decorativo viene compiuto da Giovanni Battista Castello, fresco dell'esperienza nell'Urbe, e da Luca Cambiaso. Essi operano sull'onda della "maniera romana" e difatti l'articolazione dei soggetti sulle crociere delle collaterali è significativa, poiché nell'absidiola destra l'altare e un vivace ciclo pittorico sono dedicati a Maria e sono introdotti dalla volta antistante in cui otto Sibille (fig. 3), di mano di Cambiaso, creano *pendant* all'opposta volticella, dove, in adiacenza con l'altare di Gesù, compaiono otto Profeti.[26] Le Sibille, non identificate, hanno pose studiate e tradiscono, nel trascolorare cromatico, l'influenza delle profetesse sistine, come l'anziana maga velata o la giovane con le spalle nude che riecheggiano la Persica e la Libica del Vaticano. Le scelte stilistiche del principe Doria, uniformi anche nella villa di Fassolo, sono manifesto culturale e politico recepito, intorno al 1594, da Giovanni Andrea, nipote ed erede di Andrea Doria, che rinnova le opzioni iconografiche negli stucchi dorati della cappella di ponente. Qui l'urbinate Marcello Sparzo spartisce la volta in otto specchiature a lunetta destinate a incorniciare figurazioni sacre di cui si conservano San Giovanni Evangelista e due Sibille.[27]

Il portato semantico che gravita intorno alle immagini sibilline sembra inteso in una altissima sfera sociale, anzi ristretto a poche famiglie e, dopo il compimento degli affreschi in San Matteo, Franco Lercari si dimostra sensibile ai medesimi soggetti e affida all'équipe formata da Castello e Cambiaso l'incarico di intraprendere gli affreschi, con scene della vita della Vergine, nella sua cappella in cattedrale.[28] Nell'*Assunzione* absidale fra gli apostoli sono posizionate, in stucco e in rilievo molto aggettante, le Sibille Cumana, Delfica, Ellespontica e Agrippina; le donne, sedute e con grandi tavole iscritte,[29] stabilizzano l'agitarsi sor-

[26] Lauro Magnani, *Luca Cambiaso*, p. 116; Id., *Luca Cambiaso: idea, pratica, ideologia*.

[27] Maria Clelia Galassi, *Marcello Sparzo*.

[28] I dipinti si datano al 1564 circa (Magnani, *Luca Cambiaso*, pp. 177-182).

[29] Agrippina: *Flor ebit dominus (?) leticia sempiterna*; Ellespontica: *Nascetur dominus humilis de virgine hebrea*; Delfica: *Nascetur …phea hbso coitu ex virgine*; Cumana: *Erit …lus*. Si tratta di citazioni delle profezie raccolte dai repertori illustrati, ad esempio la serie di incisioni di Baccio Baldini o le *Discordantiae sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini; Sibyllarum et prophetarum de Christo vaticinia* del domenicano Filippo Barbieri, stampate nel 1481 (Giustiniani, *Gli esordi critici*, pp. 589-590, 598-602).

Figura 4. *Genova, San Lorenzo, Catino absidale della cappella Lercari, Giovanni Battista Castello,* Assunzione della Vergine con Apostoli e Sibille.

preso degli apostoli, ma la dissonanza materica non è riassorbita dalla composizione e produce un dialogo per opposti (fig. 4). Il significante non smentisce però il significato, ovvero la prossimità fra la Madre di Dio e gli oracoli femminili che pare estendersi pure ai soggetti prescelti per il palazzo di Franco Lercari in Strada Nuova, dove dal 1575-1576 sono al lavoro più botteghe: quelle di Cambiaso, di Ottavio Semino e dei Calvi.[30] Fra le tematiche usuali, miti e storie romane dei patriarchi o dei Lercari del passato, compare l'ovale con la regina *Ester davanti ad Assuero* e nel fregio quattro Sibille fra monocromi con scene bibliche; si afferra uno scarto concettuale fra tradizione veterotestamentaria e pagana, eppure tale divergenza si ricompone qualora si ricordi come nel processo di formazione dell'iconografia dell'*Immacolata Concezione* la figura di Ester, prescelta dal re di Persia, sia assimilata alla Vergine *sine macula*, prescelta da Dio all'alba dei tempi e le Sibille rientrino in un percorso congruente in quanto erano comprese nella complessa sim-

[30] Elena Parma (a cura di), *La pittura in Liguria*, pp. 262-266.

bologia immacolista.[31] Se si considerano quindi i contributi pittorici sovvenzionati da Franco Lercari si direbbe che, sia nello spazio religioso pubblico della cappella in cattedrale, sia in quello privato e più intimamente devoto del palazzo, si palesi un pensiero consapevole e coerenti passaggi narrativi e allegorici.[32]

Qualcosa di analogo si intravede nella chiesa conventuale dell'Annunziata di Portoria nella fase di rinnovamento degli altari poco oltre la metà del Cinquecento.[33] Un generoso committente, Giovanni Battista Grimaldi, di Girolamo, assume nel 1563 il patrocinio della cappella presbiteriale e si avvale degli stessi artisti già operanti per Andrea Doria e Franco Lercari, ovvero Giovanni Battista Castello e Luca Cambiaso.[34] Essi progettano la griglia di partizione del catino absidale, uguale nelle tre cappelle presbiteriali: medaglia centrale e specchiature a raggiera. Nelle due collaterali si fronteggiano due gruppi simmetrici di due Sibille – rispettivamente Libica e Tiburtina ed Eritrea e Cumana – e tre Profeti dipinti da Lazzaro e Pantaleo Calvi (fig. 5).[35] Le profetesse, sedute sulle nubi, indicano in rotoli portati dagli angeli i presagi della passione di Gesù.[36] La sequenzialità dell'invenzione iconologica incardina le profezie della Passione – Sibille e Profeti – e le testimonianze di quanto

[31] È probabile, ma non sicuro, che gli interventi di ridipintura nel 1845 e nel 1870 abbiano riproposto le figurazioni originali (*ibid*., p. 263), resta un margine di incertezza, poiché le Sibille hanno "sapore" ottocentesco, così come tutto il fregio alla base della volta.

[32] L'Immacolata Concezione è richiamata solo per allusioni in aderenza con le resistenze da parte di alcuni settori della Chiesa, in particolare i Domenicani (Zuccari, *L'Immacolata*, pp. 66-69).

[33] Cassiano da Langasco, *Chiesa*, pp. 4, 9. Nel corso del XVI secolo più famiglie religiose si avvicendano nel convento di Portoria: i Francescani, i Gesuiti, gli Agostiniani.

[34] Gerolamo Grimaldi, divenuto chierico dopo la morte della moglie, viene nominato cardinale nel 1527 da Clemente VII al fine di ottenere il denaro per la difesa di Roma (Anthony Hobson, *La biblioteca*; Monica Cerroni, *Giovanni Battista Grimaldi*). Il figlio Giovanni Battista eredita i beni di famiglia e il palazzo di salita San Francesco; è inoltre legatario di parte dei beni del ricchissimo Ansaldo Grimaldi, benefattore degli Agostiniani della Consolazione. Giovanni Battista si dedica agli studi e raccoglie una ricca biblioteca.

[35] Ante 1577 (Cassiano da Langasco, *La chiesa*, pp. 4-6).

[36] Libica: *Se dabit ultro eis ut superent*; Tiburtina: *Spinis coronabitur et illudetur*; Cumana: *Mortis fatu finiet … … iduum sopitus*; Eritrea: *Morte propria mortuos suscitabit*.

Figura 5. *Genova, Santissima Annunziata di Portoria, Catino absidale sinistro, Lazzaro e Pantaleo Calvi,* Profeti e Sibille.

si è compiuto – Evangelisti della cappella centrale – sul destino della Vergine, magnificato nel sacrario offerto al culto dell'Annunciazione, ovvero al momento in cui il Verbo si fa carne.

L'accompagnamento delle Sibille alla devozione mariana diventa una costante ben oltre la fine del XVI secolo,[37] e trova manifestazione significativa nel 1618, quando Sibille in stucco dorato fiancheggiano l'*Assunzione della Vergine e la Trinità* nello scurolo del Santuario della Madonna della Misericordia di Savona.[38] Il disegno di Lazzaro Tavarone, nonostante la fascinazione di Montorsoli e Luca Cambiaso, sfuma la solennità nel brillio della superficie dorata, così da accentuare la spersonalizzazione di figure che non hanno nome né parole e solo i libri e l'atteggiamento le qualificano nel loro essere. A farsi carico del rinnova-

[37] Nelle chiese distrutte di Santa Maria in Passione e Santa Brigida di Genova le rappresentazioni della Vergine erano abbinate alle Sibille ad opera rispettivamente di Lazzaro Tavarone e di Paolo Gerolamo Piola (Carlo G. Ratti, *Instruzione*, pp. 100, 192; Piera Melli, *S. Maria in Passione*). Nella cappella del palazzo cittadino di Giovan Vincenzo Imperiale due Sibille in stucco affiancano la *Presentazione al tempio* e *Gesù fra i dottori* (1560-1580). Per altri casi genovesi si veda: Lauro Magnani, *L'antro in giardino*, pp. 64-65.

[38] Elena Parma, *Un committente genovese*. Soluzione simile a quella, sempre di Tavarone, in Santa Maria in Passione.

mento del Santuario è il "nobile nuovo" Franco Borsotto che richiede, ancora a Tavarone, di por mano agli affreschi della villa genovese in San Fruttuoso;[39] qui prende vita la vicenda di Ester e si adombra nuovamente l'accoglienza di soggetti allusivi alla devozione per l'Immacolata.

Nel proseguire del XVII secolo emerge la doppia comparsa delle Sibille nella grande chiesa francescana dell'Annunziata del Vastato, nella quale Andrea Ansaldo dà vita alla grandiosa macchina celebrativa della *Vergine Assunta* inserendo Sibille a monocromo in grandi nicchie dipinte alla base della cupola.[40] L'insieme riporta alla disposizione della cappella Lercari, ma queste effigi sono prive di identificazione e, se la monumentalità degli spazi non agevola la lettura di eventuali iscrizioni, nelle più modeste proporzioni della cripta della basilica della Madonna del Monte Ansaldo ripropone un analogo *iter* iconografico disponendo piccole Sibille dipinte e modellate sulle volte ribassate che però, benché ben visibili, divengono mero riempitivo. Maggiore incidenza visiva hanno, sempre al Vastato, le innominate Sibille dell'articolata composizione absidale di Giulio Benso incentrata sull'Annunciazione e sull'Immacolata.

Il valore semantico pare implicito alla loro stessa presenza, ma ora il "segno" delle Sibille si stempera in figura di contorno, alla stregua di svolazzanti angioletti e il loro schierarsi ordinato da *choro* della tragedia diventa sommessa melodia di fondo.

Nelle stanze aristocratiche si dispiegano frattanto cicli narrativi di ampia accezione storica fra i quali è saltuariamente compreso l'episodio della *Profezia della Sibilla Tiburtina all'imperatore Augusto*, il cui prototipo locale sembra rintracciabile nella villa di Adamo Centurione a Pegli. Nel salone del piano terreno l'intelaiatura a grottesche del soffitto circonda tre scene narrative con esempi di virtù romana: *Pero e Cimone, ovvero la Carità romana*, *Marco Curzio si getta nella voragine* e la *Sibilla con Augusto* (fig. 6). L'inquadratura ravvicinata è limitata ai personaggi essenziali: Ottaviano in ginocchio, la Sibilla a sinistra, la Madonna col

[39] Parma (a cura di), *La pittura in Liguria*, pp. 367-370.

[40] Post 1630 (Lauro Magnani, *Il tema dell'Immacolata*). Il patronato della chiesa dell'Annunziata del Vastato viene assunto dal 1591 dalla famiglia Lomellini, gli stessi che nella limitrofa *domus magna* allogano a Domenico Fiasella la storia di Ester (Piero Donati, *Le storie*). Intorno al 1640 si datano invece gli affreschi dell'abside.

Figura 6. *Genova Pegli, Villa di Adamo Centurione, Nicolosio Granello (Ottavio Semino),* La Sibilla Tiburtina mostra ad Augusto la Madonna col Bambino.

Bambino a destra, affacciata da una "finestra" di nuvole, e l'ambiente ridotto a un plinto con colonna.[41] A prescindere delle distinzioni circa l'esecutore si osserva che, ancora una volta, il soggetto si palesa in una cerchia elitaria, poiché se il Centurione era legato ai Doria da vincoli di amicizia e parentela, era altresì unito ai Grimaldi da analoghi legami dal momento che aveva sposato Orietta Grimaldi, figlia di Marco.[42] Il committente, che attribuisce a sé stesso le virtù di valore e carità, si riconosce anche nella *pietas* religiosa, non ravvisabile nella villa dell'amico-rivale

[41] Alterni pareri assegnano a Ottavio Semino o Nicolosio Granello la responsabilità del lavoro che si data fra il 1548 e il 1552 circa (Franco R. Pesenti, *Ottavio Semino*; Gianluca Zanelli, *Granello Niccolosio*).

[42] La figlia di Adamo Centurione, Ginetta, sposa Giannettino Doria, nipote ed erede di Andrea. Nelle due ville suburbane dei Doria e dei Centurione appare una certa similarità dei soggetti rappresentati (Zanelli, *Granello Niccolosio*; Laura Stagno, *Giovanni Andrea Doria*, p. 18).

Andrea Doria.[43] Ulteriori chiavi di lettura derivano dall'individuazione del luogo dell'evento, Roma antica e poi cristiana, dalla gerarchia dei protagonisti con l'Imperatore in ginocchio davanti all'autorità divina, tratti che si possono interpretare secondo un orientamento "romano pontificio", rimando ai ruoli terreni del papa e dell'imperatore in polemica con le tesi del protestantesimo. Pure romana è la matrice stilistica, poiché la scena riprende in modo pedissequo quella, a monocromo, della Stanza della Segnatura (sotto la *Disputa sul Santissimo Sacramento*) eseguita, significativamente, dopo il sacco di Roma da Perin del Vaga (fig. 7).[44] Una cadenza romana che traspare dal soggetto, dallo stile, dalle latenze semantiche e dagli slittamenti metonimici e che sembra appannaggio dell'intricata genealogia di alcune casate genovesi.

Benché sia ignota la primaria destinazione, da un analogo *milieu* dovrebbe provenire una tela di Luca Cambiaso con *Augusto e la Sibilla Tiburtina*, in collezione privata.[45] L'inquadratura ristretta, le atmosfere soffuse, il lusso di vesti e gioielli e la quasi sovrapponibilità dei volti rendono l'opera del tutto affine a un quadro con *Ester e Assuero* sempre di Cambiaso; stante pure la concordanza di dimensioni, si suppone che si tratti di dipinti in *pendant*, uniti dalla contiguità tematica allusiva alla Concezione Immacolata di Maria.[46]

---

[43] Stagno, *Giovanni Andrea Doria*, p. 18. L'assenza della dimensione sacra nella decorazione voluta da Andrea sembra allineata con una concezione ancora umanistica, mentre la scelta di immettere un episodio di rivelazione divina da parte del più giovane Adamo Centurione è segno dell'adeguamento a un nuovo clima culturale probabilmente correlato all'avvio, nel 1545, del Concilio di Trento.

[44] Elena Parma, *Perin del Vaga*. Tale dettaglio potrebbe confermare quanto ipotizzato da Zanelli (Zanelli, *Granello Nicolosio*) in merito a un precoce soggiorno romano del pittore, ma data l'attività genovese di Perino non si può escludere la conoscenza diretta o attraverso modelli trasmessi dal patrigno e maestro Giovanni Battista Castello. Alla data della revisione non si è ancora svolto il Convegno *Perino del Vaga. Focus su Genova*, da cui potrebbero emergere interessanti novità.

[45] Magnani, *Luca Cambiaso*, pp. 200, 207; Id., *Luca Cambiaso: idea, pratica, ideologia*, pp. 312-313. Si tratta di dipinti databili intorno al 1570. *Ester e Assuero* è al Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin.

[46] Zuccari, *L'Immacolata*, p. 70; Simi Varanelli, *Maria l'Immacolata*, pp. 211-243. In una fase in cui la fede nella Concezione Immacolata di Maria incontrava ancora forti resistenze, chi ha indicato i due soggetti ha forse voluto velare – e svelare – con sottili rimandi visivi la propria devozione.

Figura 7. *Roma, Musei Vaticani, Stanza della Segnatura, Perin del Vaga,* La Sibilla Tiburtina mostra ad Augusto la Madonna col Bambino.

La circolazione cinquecentesca della nota rappresentazione profetica trova un ulteriore riscontro nella villa suburbana di Giovanni Battista Grimaldi, nella sala dedicata ad Augusto (fig. 8).[47] La vicenda è resa immediatamente leggibile grazie allo stile vivacemente narrativo dei fratelli Calvi (già visti a Portoria), con i due protagonisti al centro della raffigurazione, mentre la Vergine è decorosamente seduta su un trono di nuvole; alla visione partecipano figure assiepate su un fondale architettonico. La tangenza dei motivi fra la chiesa dell'Annunziata di Portoria, della quale Grimaldi è munifico patrono, e la villa degli ozi estivi

[47] Parma (a cura di), *La pittura in Liguria*, pp. 326-327. Nei riquadri laterali è raffigurato Augusto in trono, il giuramento del secondo triumvirato e scene di battaglia. Il cantiere, avviato già nel 1567, vede la partecipazione anche di Giovanni Battista Castello con incarico di consulenza.

Figura 8. *Genova Sampierdarena, Villa di Giovanni Battista Grimaldi, Lazzaro e Pantaleo Calvi,* La Sibilla Tiburtina mostra ad Augusto la Madonna col Bambino.

non pare frutto di mera casualità, bensì di un pensiero "organizzato", che tesse una trama di corrispondenze fra la dimensione privata e quella collettiva e si concretizza nella circolarità delle iconografie sibilline.[48]

Altro tempo e altro immaginario caratterizzano invece l'affresco del palazzo di Alessandro Spinola in Strada Nuova, in cui Domenico Piola trasforma il vaticinio in una festa arcadica riecheggiata da Virtù e Stagioni in otto luminosi "sfondati".[49] Il fatto, inteso a celebrare il nobile Spinola, doge e benefattore dell'Albergo dei Poveri, sembra per-

[48] Non è sicuro che si possa ascrivere a Giovanni Battista Grimaldi l'abbozzo concettuale delle rappresentazioni delle volte del presbiterio dell'Annunziata di Portoria dove, pur nel riconoscimento di uniformità iconografica, è certa la sponsorizzazione di altre famiglie.

[49] Il palazzo è edificato da Pantaleo Spinola a partire dal 1558 e primi interventi decorativi sono affidati a Ottavio e Andrea Semino. La seconda fase di abbellimento è della seconda metà del Seicento, in concomitanza con l'elezione dogale di Alessandro Spinola (1664-1666) (Gianni Bozzo, *Palazzo Spinola Gambaro*, pp. 62-68).

Figura 9. *Genova, vico delle Cavigliere, sovrapporta,* La Sibilla Tiburtina mostra ad Augusto la Madonna col Bambino.

dere ogni solennità, addolcito dalla scenografia lussureggiante e dagli svolazzanti panneggi.

Un manufatto che per materiale, tecnica e destinazione esula completamente da quanto fin qui trattato e si può, tuttalpiù, annoverare fra i prodotti artigianali è un sovrapporta in pietra nera con la *Sibilla Tiburtina che indica ad Augusto la Madonna con il Bambino "in sole"* murato sull'ingresso di un edificio di abitazione in vico delle Cavigliere (fig. 9). La costruzione non ha alcun particolare pregio, il carrugio, nell'antico ghetto ebraico, è parte di un quartiere popolare e le misure della lastra non corrispondono all'ampiezza della porta. Il rilievo, benché piuttosto curato, non è di altissimo livello e non può essere collocato fra i maggiori esempi di portali genovesi scolpiti. Il formato, stretto e lungo, ha condizionato la composizione. Augusto e la Sibilla sono al centro, ma lievemente spostati verso destra, davanti a un paesaggio che bilancia il grande semicerchio solare all'opposta estremità della lastra; il sole, come tramandato dai testi medievali, racchiude le due figure divine; queste sono di proporzioni maggiori come la corona turrita deposta da Ottaviano ai piedi della Vergine. La scena è completata dall'iscrizione "*Nemo felicior Augustus*", oramai quasi illeggibile per l'usura della superficie. La cura per l'equilibrio delle parti, le rifiniture dei volti e dei drappeggi palesano l'impegno di un esecutore di mezzi modesti, ma attento a quanto gli viene richiesto.

I tratti formali inducono a una datazione entro la prima metà del XVI secolo, quando i portali quattrocenteschi assumono un aspetto classicheggiante e passano dalla disposizione a pagina miniata all'arco trion-

fale con profili all'antica.[50] A rendere certamente unico il sovrapporta è il tema, che non è rintracciabile in altri portali, ma la decontestualizzazione permette solo delle ipotesi circa le istanze che lo hanno originato. La breve frase latina e l'apparizione all'interno di un cerchio d'oro che circonda il sole potrebbero correlarsi alla diretta conoscenza delle narrazioni medievali – dai *Mirabilia Urbis Romae* alla *Legenda Aurea* – o a un rapporto con la vicina chiesa dell'Annunziata del Vastato, officiata dai Francescani già dal 1506,[51] a motivo di possibili legami con la grande fondazione francescana di Santa Maria in Aracoeli, dove l'affresco di Pietro Cavallini nell'abside maggiore raffigurava il disco radiante a racchiudere la visione sacra ed è rimasto in sito fino al rifacimento dell'abside nel 1561.[52]

Tirare le fila della congerie di informazioni afferenti ai soggetti sibillini, pur se nel ristretto ambito genovese e al netto di eventuali trascuratezze e omissioni, equivale a dipanare un discorso in cui emerge la specificità di tali iconografie che, anche quando sono offerte allo sguardo dei fedeli, risultano sempre riconducibili a sfere culturali e sociali circoscritte e apparentate da legami più o meno prossimi. In ultimo si deve accennare a significati più sfuggenti, perché nella disparità di forme, materiali e allogatori anche le iconografie sibilline non sono soggetti chiusi in loro stessi, ma sono invece frutto e matrice di contaminazioni visive e letterarie, di interferenze tra personalità e avvenimenti, di flusso tra espressioni artistiche diverse. La loro vitalità iniziale è estesa a comporre campi semantici ramificati in parallelismi e affinità e, mentre la *Profezia ad Augusto* trova prevalente diffusione nella seconda metà del Cinquecento, durante decenni cruciali per la Chiesa cattolica e per l'adeguamento dell'iconografia, per poi scomparire quasi del tutto, il coro delle Sibille è replicato per un tempo più lungo, ma va esaurendosi in motivo di maniera, in generiche figure esornative, non più percepite nel loro intrinseco significato.

---

[50] Molto ricca, benché frammentata in articoli e contributi, è la bibliografia inerente i portali genovesi. Per un quadro di insieme si veda: Laura Tagliaferro, *Un secolo di marmo*; Parma, *Una svolta internazionale*.

[51] Venanzio Belloni, *Chiesa*, pp. 2-4. A titolo puramente ipotetico si potrebbe suggerire un'effettiva provenienza del sovrapporta di vico delle Cavigliere dal complesso conventuale dell'Annunziata che, nel corso dei secoli, ha subito rifacimenti e ricostruzioni, anche a seguito dei danni bellici, e a un reimpiego della lastra, in epoca imprecisata e per vie traverse e insondabili, nell'anonimo edificio dove ancora si trova.

[52] Verdier, *La naissance*; Salatin, *Tra memoria pagana*.

Bibliografia

Abed, Julien, *Voir et croire. Une image de dévotion au XV^e^ siècle*, "Questes", 10 (2006), pp. 31-46 [online]. doi.org/10.4000/questes.308

—, *Une à la douzaine: le statut du personnage de la sibylle dans le BnF fr 2362*, in *Façonner son personnage au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2007, pp. 9-19 [online]. doi.org/10.4000/books.pup.2255

Algeri, Giuliana e Anna De Floriani, *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova, Tormena, 1991.

Augustyn, Wolfgang, *Die Prophetinnen der Heiden: zur ikonographischen Tradition der Sibyllen zwischen Süd und Nord*, in *Artisti e mercanti in viaggio. Oltre le Alpi, attraverso il Tirolo*, a cura di Lucia Longo Endres, Bologna, Patron, 2020, pp. 187-201.

Bacci, Michele, *Immagini sacre e pietà "topografica" presso i minori*, in *Le immagini del francescanesimo*. Atti del XXXVI Convegno internazionale, a cura di Felice Accrocca, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2009, pp. 31-58.

Belloni, Venanzio, *Chiesa della SS. Annunziata del Vastato*, Genova, Sagep, 1979.

Boccardo, Piero, *Andrea Doria e le arti*, Roma, Palombi, 1989.

Bozzo, Gianni, *Palazzo Spinola Gambaro. Banco di Chiavari e della Riviera Ligure*, Genova, Sagep, 2000.

Cassiano da Langasco, *Chiesa della SS. Annunziata di Portoria (S. Caterina)*, Genova, Sagep, 1978.

Cavelli Traverso, Carla, *Tavole primitive fiamminghe in Liguria*, Genova, Le Mani-Microart's, 1990.

Celenza, Christopher S., *Giordano Orsini*, in DBI, vol. 79, Roma, Treccani, 2013, pp. 657-662.

Cerroni, Monica, *Giovanni Battista Grimaldi*, in DBI, vol. 59, Roma, Treccani, 2002, pp. 531-533.

Donati, Piero, *Le storie di Ester*, in *Palazzo Lomellini Patrone*, a cura di Ennio Poleggi, Genova, Sagep, 1995, pp. 47-99.

Gagliardo, Matilde, *Le Sibille in giardino. Un ciclo di affreschi per Giovanni Romei a Ferrara*, "Prospettiva", 64 (1991), pp. 14-37.

—, *Le Sibille di Giovanni Romei*, in *Le Sibille di Casa Romei. Storia e restauro*, a cura di Carla De Francesco, Ravenna, 1998, pp. 21-46.

—, *Il verziere nella cappella: le Sibille quattrocentesche del palazzo vescovile di Albenga*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*, Napoli, Editori Paparo, 2001, pp. 53-68.

Galassi, Maria Clelia, *Marcello Sparzo plastificatore per Giovanni Andrea Doria*, in *Giovanni Andrea Doria e Loano: la Chiesa di Sant'Agostino*, Loano, Comune, 1999, pp. 88-93.

Gilardi, Costantino, *Le programme décoratif d'un couvent de l'Observance dominicaine de Lombardie: Santa Maria di Castello à Gênes 1442-1526*, in *Les dominicains et l'image. De la Provence à Gênes XIII^e^-XVIII^e^ siècles*. Actes du colloque de Nice, 12 au 14 mars, a cura di Guy Bedouelle, Antoine Lion e Luc Thévenon, "Mémoires Dominicaines" VII, Nice, 2006, pp. 83-103.

Giustiniani, Giulia, *Gli esordi critici di Émile Mâle: la tesi sulle sibille*, "Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge", 125.2 (2013), pp. 585-620. doi.org/10.4000/mefrm.1527

Hobson, Anthony, *La biblioteca di Giovanni Battista Grimaldi*, "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. XX/2 (1980), pp. 108-119.

Hranitzky, Katharina, *Berthold Furtmeyr: Zuschreibungs- und Werkstattfragen*, in *Wege zum illuminierten Buch, Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*, a cura di Christine Beier e Evelyn Theresia Kubina, Wien, Bohlau, 2014, pp. 148-176.

Joos van Cleve a Genova. Intorno al ritratto di Stefano Raggio. Catalogo della mostra, Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 30 gennaio-13 aprile 2003, a cura di Farida Simonetti e Gianluca Zanelli, Firenze, Maschietto Editore, 2003.

Lecocq, Françoise, *La Sybille Europa, ou la renaissance d'un symbolisme chrétien médiévale*, in *D'Europe à l'Europe*, III. *La Dimension politique et religieuse du Mythe de l'Europe de l'antiquité à nos jours*. Actes du colloque tenu à l'ENS, Paris, 29-30 novembre 2001, a cura di Odile Wattel - De Croizant, Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, 2002, pp. 155-187.

Magnani, Lauro, *Luca Cambiaso da Genova all'Escorial*, Genova, Sagep, 1995.

—, *L'antro in giardino e la fuga delle Sibille*, in *Sibilla Sciamana della Montagna e la grotta appenninica*, a cura di Paolo Aldo Rossi, Montemonaco, Miriamica, 2001, pp. 53-67.

—, *Il tema dell'Immacolata Concezione e l'iter del Benso nella chiesa dell'Annunziata*, in *L'Annunziata del Vastato a Genova. Arte e restauro*, a cura di Giorgio Rossini, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 113-121.

—, *Luca Cambiaso: idea, pratica, ideologia*, in *Luca Cambiaso un maestro del Cinquecento europeo*. Catalogo della mostra, Genova, 3 marzo-8 luglio 2007, a cura di Piero Boccardo, Franco Boggero, Clario Di Fabio e Lauro Magnani, Milano, Silvana Editoriale, 2007, pp. 21-61.

Mâle, Émile, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin, 1908.

Manavella, Stefano, *Vita e opere*, in *Tommaso e Matteo Biazaci da Busca*, a cura di Anna De Floriani e Stefano Manavella, Cuneo, Nerosubianco, 2012, pp. 142-244, 439-447.

Mandatori, Gianluca, Hinc […] Augustus Cristum vidit infantem. *Ottaviano Augusto testimone della Natività: tradizione e fortuna di una leggenda romana*, "Civiltà Romana", 2 (2015), pp. 73-100.

Melli, Piera, *S. Maria in Passione: per la storia di un edificio dimenticato*, "Quaderni della Galleria Nazionale di Palazzo Spinola", 5 (1982), pp. 52-53.

Newbigin, Nerida, *Feste d'Oltrarno. Plays in Churches in Fifteenth-century Florence*, Firenze, Olschki, 1996.

—, *Il piede di Ottaviano e la circolazione di un gesto tra XIV e XVII secolo*, in *Par estude ou par acoustumance. Saggi offerti a Marco Piccat per il suo 65° compleanno*, a cura di Laura Ramello, Alex Borio e Elisabetta Nicola, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 525-542.

Pächt, Otto, *The Limbourgs and Pisanello*, "Gazette des Beaux-Arts", 1963, pp. 114-126.

Parke, Herbert William, *Sibille*, Genova, Ecig, 1992.

Parma, Elena, *Perin del Vaga. L'anello mancante*, Genova, Sagep, 1986.

—, *Una svolta internazionale*, in *La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al Cinquecento*, Genova, Carige, 1987, vol. I, pp. 267-345.

—, *Un committente genovese per il Santuario della Misericordia di Savona tra Cinque e Seicento: Franco Borsotto*, "Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria", n.s. vol. XXIX (1993), pp. 59-94.

— (a cura di), *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, Genova, Banca Carige, 1999.

Pesenti, Franco R., *Ottavio Semino e Nicolosio Granello nella villa Centurione-Doria a Pegli*, "Trasparenze", 16 (2002), pp. 3-21.

Ratti, Carlo G., *Instruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova, in pittura, scultura, ed architettura ecc.*, Genova, Gravier, 1780.

Raybould, Robin, *The Sibyl Series of the Fifteenth Century*, Leiden-Boston, Brill, 2016.

Roessli, Jean-Michel, *Catalogues de sibylles, recueil(s) de Libri Sibyllini et corpus des Oracula Sibyllina. Remarques sur la formation et la constitution de quelques collections oraculaires dans les mondes gréco-romain, juif et chrétien*, in *Recueils normatifs et canons dans l'Antiquité. Perspectives nouvelles sur la formation des canons juif et chrétien dans leur contexte culturel*. Actes du colloque, Genève, 11-12 avril 2002, a cura di Enrico Norelli, Lausanne, Éditions du Zèbre, 2004, pp. 47-68.

—, *Vies et métamorphoses de la Sibylle*, "Revue de l'histoire des religions", 2 (2007), pp. 253-271 [online]. doi.org/10.4000/rhr.5265

Romano, Serena, *Giusto di Ravensburg e i pittori svizzero-tedeschi a Santa Maria di Castello*, in *Genova e l'Europa continentale. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di Piero Boccardo e Clario Di Fabio, Milano, Silvana Editoriale, 2004, pp. 32-47.

—, *Il cantiere di Santa Maria di Castello a Genova: tragitti nordici, di qua e di là dalle Alpi*, in *Entre l'Empire et la mer: traditions locales et échanges artistiques (Moyen Âge-Renaissance)*, a cura di Mauro Natale e Serena Romano, Roma, Viella, 2007, pp. 177-214.

Rothstein, Bret, *Vision, Cognition and Self-Reflection in Rogier van der Weyden's Bladelin Triptych*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 64 (2001), pp. 37-55.

Salatin, Francesca, *Tra memoria pagana e mito cristiano: la Basilica di Massenzio*, "Revue Archéologique", 65.1 (2018), pp. 91-108.

Settis, Salvatore, *Le sibille di Cortina*, in *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, Firenze, Giunti, 1985, pp. 437-463.

Simi Varanelli, Emma, *Maria l'Immacolata. La rappresentazione nel Medioevo*, Roma, De Luca, 2008.

Stagno, Laura, *Giovanni Andrea Doria (1540-1606). Immagini, committenze artistiche, rapporti politici e culturali tra Genova e la Spagna*, Genova, University Press, 2018.

Tagliaferro, Laura, *Un secolo di marmo e di pietra: il Quattrocento*, in *La Scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al Cinquecento*, Genova, Carige, 1987, vol. I, pp. 215-264.

Testa, Laura, *Gli affreschi absidali della chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo: committenza, interpretazione e attribuzione*, "Storia dell'Arte", 66 (1989), pp. 176-181.

Tomei, Alessandro, *Un contributo per il perduto affresco dell'Aracoeli*, "Storia dell'arte", 44 (1982), pp. 83-86.

Vayer, Lajos, *L'affresco absidale di Pietro Cavallini nella chiesa di S. Maria in Aracoeli a Roma*, "Acta Historiae Artium. Academiae Scientiarum Hungaricae", 9 (1963), pp. 39-73.

Verdier, Philippe, *La naissance à Rome de la Vision de l'Ara Coeli. Un aspect de l'utopie de la paix perpétuelle à travers un thème iconographique*, "Mélanges de l'École Française de Rome", 94.1 (1982), pp. 85-119.

Vigna, Raimondo A., *I domenicani illustri del Convento di Santa Maria di Castello in Genova*, Genova, A. Lanata, 1886.

Zanelli, Gianluca, *Granello Nicolosio, detto il Figonetto*, in DBI, vol. 58, Roma, Treccani, 2002, pp. 531-534.

Zuccari, Alessandro, *L'Immacolata a Roma dal Quattrocento al Settecento. Istanze immacoliste e cautela pontificia in un complesso percorso iconografico*, in

Una Donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri. Catalogo della mostra, Città del Vaticano, 11 febbraio-13 maggio 2005, a cura di Giovanni Morello, Vincenzo Francia e Roberto Fusco, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 65-78.

Le Sibille, Augusto e la Sibilla Tiburtina a Genova. Un percorso iconografico fra istanze devote, necessità politiche e autocelebrazione aristocratica
L'articolo è incentrato su due temi iconografici affini, la rappresentazione delle Sibille come anticipatrici della vicenda e del messaggio di Cristo e la scena con la Sibilla Tiburtina che mostra ad Augusto la Vergine con il Bambino. Lo sviluppo dei due soggetti è analizzato, con lettura diacronica, nell'ambito genovese e nelle possibili relazioni in contesti più estesi e, soprattutto, è stato considerato in rapporto alle scelte dei committenti. Questi ultimi si annoverano fra i membri delle più cospicue dinastie liguri, dai Doria ai Grimaldi ai Centurione, e per ognuno di essi si sono valutate le possibili interconnessioni a livello familiare e culturale.

Parole chiave: Sibille iconografia; Sibilla Tiburtina; Genova palazzi; Genova chiese.

The Sibyls, Augustus, and the Tiburtine Sibyl in Genoa. An Iconographic Journey through Devotional Instances, Political Necessities, and Aristocratic Self-Celebration
The article focuses on two related iconographic themes: representations of the Sibyls as anticipators of the story and message of Christ, and the scene in which the Tiburtine Sibyl presents the Virgin and Child to Augustus. The development of the two themes is analysed diachronically in the Genoese context, exploring possible relations in wider contexts, with special emphasis on the preferences of the artworks' patrons. These included members of leading Ligurian dynasties, such as the Dorias, the Grimaldis and the Centuriones. Possible family and cultural connections between these families are also assessed.

Keywords: Sibyls iconography; Sibyl Tiburtina; Genoa palaces; Genoa churches.

Claudio Ferrari

Il ruolo del Canale di Suez per la navigazione commerciale

1. *Introduzione*

Il commercio internazionale si basa essenzialmente sul trasporto via mare. L'UNCTAD stima che di tutti gli scambi internazionali di beni oltre l'80% compia almeno una parte del viaggio via mare (2023). Conseguentemente si può affermare che vi sia un interesse generalizzato a che tali scambi avvengano in condizioni di sicurezza e con la maggiore affidabilità possibile tenuto conto che l'efficienza di molti processi produttivi e delle catene globali del valore si basano su tali flussi. Il manifestarsi di perturbazioni in tali flussi rischia di avere importanti implicazioni economiche che si ripercuotono geograficamente anche in aree molto distanti da quelle in cui la perturbazione si manifesta.

Da questa breve premessa nasce l'interesse a comprendere le conseguenze di ciò che sta accadendo nella regione medio-orientale da quando a partire dal novembre 2023 i ribelli Houthi hanno iniziato a compiere attacchi verso alcune (circa 80) navi commerciali in transito nello stretto di Bab el-Mandeb, cioè il braccio di mare che unisce il Mar Rosso all'Oceano Indiano e che rappresenta un passaggio obbligato per le navi che transitano lungo il canale di Suez. Stando alle stime prodotte da UNCTAD (2024) dal canale di Suez passa normalmente circa un terzo del traffico mondiale di container e una percentuale compresa tra il 12 e il 15% di tutto il traffico merci.

Il susseguirsi di attacchi ha portato molte navi ad evitare Suez scegliendo la sola rotta marittima alternativa disponibile: la circumnavigazio-

claudio.ferrari@unige.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.968-981

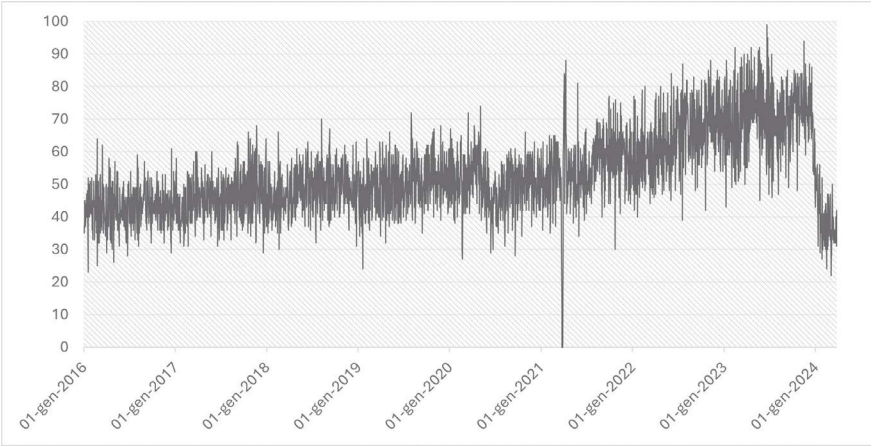


Figura 1. *Andamento dei transiti nel Canale di Suez. Fonte: Clarkson, Shipping Intelligence.*

ne dell'Africa attraverso il Capo di Buona Speranza. Come si può osservare dalla fig. 1, nel periodo in esame il numero di navi in transito a Suez è fortemente diminuito, praticamente si è dimezzato, passando dagli oltre 80 transiti giornalieri registrati a ottobre 2023 a meno della metà nel gennaio 2024. Inoltre, per talune tipologie di navi – come le navi da crociera e le navi mercantili che trasportano GNL e GPL – a inizio 2024 il numero di transiti sembra essersi sostanzialmente azzerato. Come appare evidente dalla figura, la flessione dei transiti lungo il Canale si è sostanzialmente mantenuta per tutto il primo trimestre del 2024, generando una notevole contrazione dei ricavi per l'amministrazione del Canale, considerato che in media una nave in transito paga un pedaggio di circa 20.000 dollari.

La scelta di evitare il passaggio lungo il Canale vale anche per le navi fullcontainer di maggiori dimensioni; stando ai dati raccolti da Alphaliner le navi con una capacità di carico superiore ai 15.200 TEU (cioè container da 20 piedi) a partire dalle ultime settimane del 2023 sono praticamente tutte transitate lungo la rotta che doppia il Capo di Buona Speranza (cfr. fig. 2).

Oggetto di questo scritto è illustrare l'evoluzione di una crisi ancora in atto al momento in cui si licenziano queste note e provare a riflettere sulle possibili conseguenze di breve e di medio periodo sui traffici e le rotte marittime che attraversano il Mediterraneo.

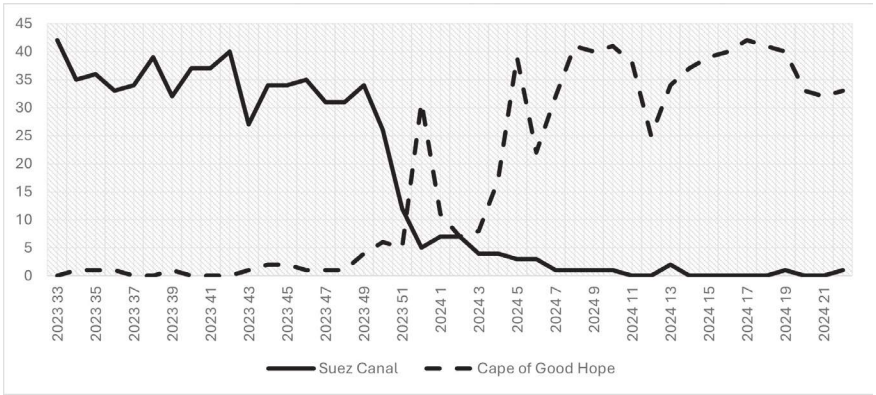


Figura 2. *Transiti settimanali delle navi portacontenitori con capacità superiore a 15.200 TEU. Fonte: Alphaliner.*

2. *I precedenti*

L'apertura del Canale di Suez nel 1869 ha rappresentato una svolta per la navigazione marittima in quanto ha permesso un più rapido collegamento tra Europa e Asia e tra Europa e Oceania; il successo e l'importanza che esso riveste nei traffici internazionali sono appunto dimostrati dai dati relativi ai transiti giornalieri, così come dalla successione di interventi che nel tempo si sono resi necessari per adeguare il canale alle crescenti dimensioni del naviglio. Dimensioni che sono cresciute in maniera significativa in diversi segmenti della flotta commerciale e passeggeri.

Non è la prima volta che il Canale di Suez si trova ad affrontare una qualche forma di *disruption*. Nel 1956 ci fu la prima chiusura a seguito della nazionalizzazione del Canale decisa dal Governo Nasser; successivamente anche la Guerra dei sei giorni portò alla chiusura del Canale che si protrasse dal 1967 al 1975.

Più recentemente l'incidente occorso alla nave *Ever Given* della compagnia cinese Evergreen, che si intraversò nel canale il 23 marzo 2021, bloccò la navigazione nel Canale per una settimana, interrompendo la navigazione per un volume di merci il cui valore venne stimato da Lloyd List in circa 8,1 miliardi di dollari. Il punto in cui la nave si andò a insabbiare, infatti, è uno dei tratti dei circa 80 chilometri di lunghezza

del Canale in cui la navigazione deve necessariamente procedere a senso alternato a causa della mancanza di un doppio canale e la nave incagliata di trasverso rese impossibile la navigazione in entrambi i sensi.

Nel caso della *Ever Given*, nave fullcontainer che ha una lunghezza di circa 400 metri e una larghezza di quasi 60 metri, per una capacità teorica di circa 20 mila TEU, la nave viaggiava quasi a pieno carico e non riuscì a mantenere la direzione a causa dei forti venti che in quel momento interessavano la zona.

L'impatto di quest'ultimo evento, sia economico che di immagine, rese evidente anche ai non addetti ai lavori la dipendenza della navigazione commerciale da alcuni passaggi chiave quali i canali artificiali di Suez e Panama, gli stretti di Malacca, Gibilterra e Hormuz e la necessità di mantenerli aperti al transito commerciale in condizioni di sicurezza per garantire che il movimento internazionale di beni possa aver luogo alle condizioni di costo migliori possibili.

3. *L'impatto sul sistema dei trasporti*

Come si è detto, a seguito dei primi attacchi avvenuti nel mese di novembre 2023 diverse compagnie di shipping hanno scelto di dirottare le navi sulla rotta che passa dal Capo di Buona Speranza compiendo così dei viaggi più lunghi e più costosi a causa non solo della maggiore distanza da coprire, ma anche della maggiore velocità di navigazione che si è registrata nello stesso periodo su tutte le principali rotte, resa necessaria dalla necessità di limitare i ritardi rispetto alle schedule dei servizi di linea.

Conseguentemente si è registrato l'innalzamento delle rate di nolo innescato dal maggior costo di produzione del servizio di trasporto e dalla riduzione della capacità di trasporto offerta sul mercato, proprio per effetto dei maggiori tempi di trasporto dovuti all'allungamento delle rotte. Il costo del trasporto sembra essersi stabilizzato nel corso della primavera del 2024 dopo l'aumento registrato nel periodo novembre 2023-febbraio 2024, pur restando su livelli superiori a quelli registrati nel 2023.

Inoltre, per contrastare i maggiori tempi di navigazione e cercare di mantenere la schedulazione settimanale dei servizi le compagnie

di linea hanno messo in servizio un maggior numero di navi che ha consentito, come rilevato da un rapporto del Centro Studi Fedespedi (2024), di recuperare parzialmente la perdita di affidabilità del servizio, essendo stato registrato a gennaio 2024 un ritardo medio di 6,2 giorni.

L'effetto combinato delle maggiori distanze da percorrere e dei maggiori consumi causati dalla maggior velocità di navigazione ha avuto effetti anche sui porti di bunkeraggio. Infatti, si è registrata nei primi mesi del 2024 una crescita della domanda nel porto di Singapore come pure nei porti della costa occidentale dell'Africa.

Sempre con riferimento al trasporto marittimo di linea, sarà interessante osservare nel corso del tempo, qualora la crisi perdurasse, se i porti che si trovano nei pressi dello stretto di Gibilterra – come lo scalo marocchino di Tanger Med, quello spagnolo di Algeciras come pure lo scalo portoghese di Sines – potranno avvantaggiarsi della possibilità di offrire servizi di trasbordo di tipo *interlining* (Notteboom *et al*. 2011) cioè la possibilità di trasferire il carico tra servizi operati su rotte diverse come, ad esempio, la rotta Europa-Estremo Oriente e la rotta Mediterraneo-Nord America per servire la domanda dei paesi del bacino del Mediterraneo senza che le grandi navi provenienti dall'Asia vi debbano necessariamente entrare.

3.1. *L'impatto sul Mediterraneo*

La scelta di non attraversare il Canale di Suez comporta per le navi una deviazione dalla rotta ideale: per quelle che prevedono almeno uno scalo in un porto del Mediterraneo può comportare anche dieci giorni di navigazione aggiuntivi.

Come mostra la tabella 1, a subirne le conseguenze sembrano essere i porti del Sud Europa che di colpo perdono competitività, almeno sulla carta, rispetto agli scali del nord Europa; inoltre, i primi – e più in generale i porti del bacino del Mediterraneo – perdono anche il vantaggio geografico e strategico di trovarsi lunga la rotta ideale che unisce il continente europeo a quello asiatico.

ISPI (2024) ha stimato una significativa contrazione del traffico nei primi sei porti italiani durante i mesi di dicembre 2023 e gennaio 2024, compresa tra il –10 e il –20% rispetto al mese di novembre 2023, parzialmente dovuta al ritardato arrivo di alcune navi.

Tabella 1. *Variazione di distanze e consumi nella rotta via Suez e via Capo di Buona Speranza.*

	Via Suez		Via Capo di Buona Speranza		Incrementi (%)	
	Miglia	*Consumi*	*Miglia*	*Consumi*	*Miglia*	*Consumi*
Genova - Shanghai	8.630	629 VLSFO[1] 42 LSMGO[2]	13.508	985 VLSFO 66 LSMGO	57%	57% VLSFO 57% LSMGO
Trieste - Shanghai	8.507	620 VLSFO 41 LSMGO	14.328	1,045 VLSFO 70 LSMGO	68%	69% VLSFO 71% LSMGO
Amburgo - Shanghai	10.762	735 VLSFO 99 LSMGO	14.613	1,020 VLSFO 114 LSMGO	36%	39% VLSFO 15% LSMGO
Gioia Tauro - Shanghai	8.162	595 VLSFO 40 LSMGO	13.684	998 VLSFO 67 LSMGO	68%	68% VLSFO 68% LSMGO
Genova - Singapore	6.436	469 VLSFO 31 LSMGO	11.496	838 VLSFO 56 LSMGO	79%	79% VLSFO 81% LSMGO
Trieste - Singapore	6.313	460 VLSFO 31 LSMGO	12.316	898 VLSFO 60 LSMGO	95%	95% VLSFO 94% LSMGO
Amburgo - Singapore	8.568	575 VLSFO 88 LSMGO	12.602	874 VLSFO 104 LSMGO	47%	52% VLSFO 18% LSMGO
Gioia Tauro - Singapore	5.968	435 VLSFO 29 LSMGO	11.672	851 VLSFO 57 LSMGO	96%	96% VLSFO 97% LSMGO
Rotterdam - Singapore	8.307	575 VLSFO 69 LSMGO	11.719	824 VLSFO 86 LSMGO	41%	43% VLSFO 25% LSMGO
Fonte: Elaborazione propria su dati Clarkson						

Se però si va ad osservare l'impatto sui singoli porti, il quadro che emerge è un po' diverso dalle attese. La tabella 2 riporta, per il solo segmento del traffico containerizzato – sia che si muova su navi full-container, sia su navi traghetto (o *roll-on roll-off*) – l'andamento delle toccate nel primo trimestre del 2024 ponendolo a confronto con il trimestre precedente e con il primo trimestre del 2023; in tal modo si

[1] VLSFO: Very Low Sulphur Fuel Oil
[2] LSMGO: Low Sulphur Marine Gas Oil

Tabella 2. *Numero toccate di navi che trasportano container in alcuni porti italiani*.

	Q1 2024	Q4 2023	Q1-24 / Q4-23	Q1 2023	Q1-24 / Q1 2023
Genova	668	725	–7,86%	699	–4,43%
Trieste	370	371	–0,27%	349	6,02%
Gioia Tauro	407	410	–0,73%	418	–2,63%
La Spezia	185	191	–3,14%	189	–2,12%
Fonte: Alphaliner					

tende a confrontare il trimestre il cui traffico risente della crisi di cui si discute con il trimestre precedente che è stato toccato dalla crisi solo al momento in cui gli attacchi alle navi sono cominciati e il primo trimestre del 2023 in cui questa crisi non si era ancora manifestata. La tabella riporta i dati per gli scali di Genova, La Spezia, Trieste e Gioia Tauro, cioè i principali porti container del Nord-Ovest e del Nord-Est del paese e del più importante porto italiano di transhipment. Nel confronto tra i semestri prevalgono i segni negativi, tuttavia nel confronto fra il primo trimestre del 2024 e l'ultimo del 2023 solo i due scali tirrenici segnano una variazione significativa delle toccate, a Trieste e Gioia Tauro i due trimestri registrano sostanzialmente lo stesso numero di navi. Ciò segnala un maggior grado di sostituibilità dei porti del Mediterraneo occidentale rispetto agli scali del Mediterraneo orientale, probabilmente dovuto alla circostanza che tali scali servono un hinterland che è più facilmente raggiungibile anche dal nord dell'Europa; ciò appare indirettamente confermato dal fatto che Trieste è il solo porto tra quelli considerati che nel primo trimestre del 2024 segna un incremento delle toccate rispetto allo stesso trimestre dell'anno precedente. Per quanto concerne Gioia Tauro, i numeri riportati sembrano indicare un ruolo rilevante per la portualità regionale ma di fatto solo parzialmente interessato dai servizi su cui vengono impiegate le navi di maggiore capacità, proprio quelle che, come si è detto in precedenza, hanno di fatto smesso di passare per il Canale di Suez.

Occorre ancora aggiungere che i numeri riportati in tabella, oltre a fornire un quadro parziale in quanto riferiti solo a una tipologia di traffici, mostrano solo la reazione di breve periodo dell'offerta di shipping. Il perdurare dello stato di crisi ha infatti portato diverse compagnie di

linea a rivedere la struttura dei servizi offerti eliminando alcuni scali e introducendone altri, allungando in questo modo la durata complessiva della rotta. Si tratta di un processo che è tuttora in corso le cui conseguenze, quindi, non sono ancora compiutamente valutabili.

L'Italia è particolarmente interessata a quanto sta accadendo; infatti stando ai dati diffusi dall'UNCTAD per l'anno 2022, circa il 20% delle importazioni e il 25% delle esportazioni italiane vengono dalla regione asiatica o vi sono destinate, rispettivamente. Si tratta in valori assoluti di oltre 137 e 167 miliardi di dollari, rispettivamente. La Francia è in una situazione simile a quella italiana per i flussi in import, mentre la Grecia è ancora più dipendente dai flussi con i paesi asiatici sia per l'import che per l'export. È evidente che un rincaro del prezzo delle spedizioni non può che riflettersi negativamente sulla competitività dell'export di singoli paesi e sui costi di materie prime e semilavorati importati. Di conseguenza se l'effetto di medio-lungo termine fosse quello di un innalzamento dei costi della produzione ci si può attendere anche un impatto negativo sull'inflazione, che ISPI (2024) stima possa valere fino a quasi due punti percentuali su base annua.

4. *L'impatto sulle supply chain*

La situazione di crisi manifestatasi nel Mar Rosso non ha riguardato il solo trasporto marittimo, ma si è estesa ai settori produttivi che sull'efficienza e l'affidabilità delle spedizioni via mare basano gran parte della propria produzione e competitività.

In generale, la prima conseguenza della maggiore incertezza sui mercati del trasporto è l'incremento del costo degli inventari; quest'ultimo incremento è tanto maggiore quanto maggiore è la complessità della catena di fornitura (generando il cd. effetto frusta, si veda ad es. Zhao *et al*. 2023).

Tra i settori produttivi che per primi hanno risentito negativamente della situazione vi è quello dell'automotive, caratterizzato da una supply chain particolarmente lunga e complessa e pertanto estremamente sensibile a ogni possibile *disruption* (Notteboom *et al*. 2024). Analogamente tutte le produzioni che necessitano di microchip, la cui produzione si concentra nella regione asiatica, sono state messe in crisi

dai cambiamenti intervenuti nel trasporto via mare. Pure il trasporto di beni alimentari sta soffrendo a causa dei maggiori tempi di trasporto.

Le supply chain che maggiormente risentono della situazione di crisi nel Mar Rosso sono quelle più "lunghe" e articolate, rispetto alle quali i disservizi e i ritardi delle singole spedizioni possono generare effetti amplificati per le imprese manifatturiere che si trovano a dover fare i conti con una minore affidabilità dei servizi logistici sui quali si basa l'intero processo di produzione. Si tratta di una situazione che ricorda quanto emerso in occasione della pandemia, ovvero la scarsa resilienza delle supply chain alle *disruptions* soprattutto quando sono particolarmente lunghe (globali), come evidenziato in Golan *et al*. 2020.

Quanto sta accadendo nel mar Rosso è solo l'ultima *disruption* che ha colpito il trasporto via mare nell'ultimo lustro: dopo la pandemia del 2020 vi è stata la guerra russo-ucraina cominciata nel 2022 e a fine 2023 gli attacchi Houthi nel Mar Rosso. Sembra che la situazione di emergenza in cui i mercati e l'industria del trasporto via mare si sono trovati dopo ciascuno di questi eventi, dato il loro avvicendamento in un periodo di tempo molto limitato, sia da ritenersi lo scenario abituale in cui le industrie dello shipping devono operare piuttosto che una perturbazione di uno stato di equilibrio. Se si volge lo sguardo indietro si può affermare che ad innescare questo periodo di continuo assestamento del settore sia stata la crisi, prima finanziaria e poi economica, del 2008-2009. Non è forse un caso che proprio in quegli anni si registra la quota di massima partecipazione dei paesi mondiali alle catene globali del valore che da lì in poi segna una graduale flessione (Carpa e Martínez-Zarzoso 2022). La ricerca di una rapida risposta alle conseguenze di quella crisi ha portato infatti molti governi a rivedere le proprie posizioni rispetto al libero scambio e al paradigma della globalizzazione economica per cominciare a suggerire interventi e politiche di *near-shoring*[3] e *re-shoring* che se attuati portano, oltre a una maggiore resilienza delle catene di fornitura alle *dis-*

[3] Con il termine *re-shoring* "si intende la scelta volontaria di spostare, in tutto o in parte, le attività produttive in un paese diverso rispetto a quello in cui tali attività erano state precedentemente localizzate. A seconda delle caratteristiche del paese di destinazione, il *re-shoring* si può suddividere in: i) *back-shoring*, nel caso in cui la rilocalizzazione abbia come destinazione il paese di origine dell'azienda; ii) *near-shoring*, nel caso in cui la rilocalizzazione avvenga verso un paese più vicino al paese di origine, tipicamente nella stessa macro-regione" (Barbieri *et al*. 2022, p. 84).

ruptions, alla riduzione della domanda di trasporto in conseguenza quanto meno delle minori distanze che devono essere coperte dalle merci.

Un ulteriore impatto notevole sui traffici marittimi è dovuto anche al crescente ricorso a misure restrittive del commercio come strumento politico, con effetti che talvolta ricadono in misura non trascurabile su paesi terzi – si pensi ad esempio a come è variato il costo delle forniture di gas e di grano per i paesi in via di sviluppo, costretti a importare tali risorse a seguito delle sanzioni imposte alla Russia e del blocco dei porti ucraini – o addirittura sugli stessi paesi che li impongono.

Le più recenti analisi sugli scambi internazionali di beni condotte dall'UNCTAD rivelano però che tra il 2022 e il primo trimestre del 2024 i soli scambi tra gruppi di paesi che risultano in crescita, tenendo come base il 2021, sono quelli che avvengono tra paesi che condividono gli stessi valori, cioè quello che viene chiamato *friend-shoring*, mentre il *near-shoring* appare stabile.

Sembra pertanto in atto un lento processo di riconfigurazione delle catene produttive e l'Italia, in quanto economia di trasformazione la cui competitività dipende in maniera significativa dall'efficienza del sistema dei trasporti e della logistica, è particolarmente interessata a quanto sta accadendo; infatti stando ai dati diffusi dall'UNCTAD per l'anno 2022, circa il 20% delle importazioni e il 25% delle esportazioni italiane vengono dalla regione asiatica o vi sono destinate, rispettivamente. Si tratta in valori assoluti di oltre 137 e 167 miliardi di dollari, rispettivamente. In una situazione simile per i flussi in import è la Francia, mentre la Grecia è ancora più dipendente dai flussi con i paesi asiatici. La combinazione dei processi di *near-shoring* e di *friend-shoring* potrebbe portare ad una diversa centralità del Mediterraneo rispetto alla trama dei flussi commerciali globali incentrata su rotte più brevi, che potrebbero essere servite anche dalla flotta di navi ro-ro (traghetti), meno rischiose in quanto più facilmente riorganizzabili sotto il profilo sia tecnico sia economico.

5. *Le possibili rotte alternative*

Per i collegamenti est-ovest tra Europa e Asia la sola rotta marittima realmente alternativa al passaggio via Suez è la rotta che doppia il

Capo di Buona Speranza. La precedente tabella 1 mette in evidenza le implicazioni in termini di allungamento dei percorsi e dei consumi a seconda degli scali interessati. Risulta evidente che la scelta di evitare il passaggio via Suez marginalizza i porti del Mediterraneo e rende l'Italia molto più "distante" rispetto ai mercati dell'Asia e del Medio Oriente. Gli effetti si vedranno nel tempo, ma già in questi mesi si è assistito alla rimodulazione di alcuni servizi nel tentativo di limitare gli effetti della crisi in corso.

Sempre con riferimento alla modalità di trasporto marittimo, vi sarebbe anche una seconda alternativa possibile che è il passaggio a nord lungo la rotta artica (Northern Sea Route). Questa rotta pur presentando un deciso vantaggio in termini di minori distanze da coprire risulta completamente libera dai ghiacci solo per alcuni mesi l'anno e ciò la rende per il momento di maggior interesse per il traffico di rinfuse rispetto al traffico di linea (che deve garantire il servizio nel corso dell'intero anno). Inoltre, questa rotta sconta ancora la scarsità di porti dove poter rifugiare la nave in caso di condizioni meteo marine avverse; per non dire che gran parte della rotta risulta sotto il controllo russo e pertanto di una nazione i cui rapporti con l'Europa non sono nel loro miglior momento.

Per le merci a basso peso e alto valore unitario (come parte della componentistica del settore automotive) è possibile anche coprire il viaggio attraverso itinerari intermodali terrestri che presentano il vantaggio di minori tempi di percorrenza rispetto al trasporto via mare a fronte di costi più elevati anche determinati dalle numerose operazioni di trasbordo e dalle pratiche amministrative e di controllo legate ai passaggi dei confini dei vari stati interessati dalle rotte seguite. Stando a quanto riportato da China Railway Express nei primi quattro mesi del 2024 sulle direttrici che rientrano nella iniziativa cinese nota come *Belt and Road* e che collegano la Cina con Duisburg (Germania) e Lodz (Polonia) sono transitati circa 675 mila TEU, segnando una crescita tendenziale annua dell'11%. Si tratta tuttavia di un flusso ancora limitato, ancorché importante, considerato che rappresenta circa un decimo della capacità istantanea offerta sul mercato dalle compagnie di linea sul fascio di rotte Europa-Far East.

Altre possibili alternative riguardano soluzioni intermodali che prevedono l'utilizzo di *landbridge*, cioè collegamenti terrestri, nella pe-

nisola arabica che permettano di evitare il passaggio nello stretto di Bab el-Mandeb. Alcune compagnie di linea stanno lavorando in questo senso: si segnalano ad esempio la compagnia Hapag-Lloyd che ha investito in un collegamento che percorre via terra la Penisola Arabica sull'asse est-ovest tra il porto emiratino di Jebel Ali e quelli sauditi di Dammam e Jubail fino a Jeddah e la compagnia danese Maersk che sta espandendo la propria presenza nell'entroterra arabico attraverso la firma di un accordo con Saudi Railway (SAR) per trasportare container tra Dammam e Riyadh sfruttando la propria capacità operativa di logistica interna. Nel 2023 Maersk ha trasportato circa 16 mila TEU sulla rete ferroviaria SAR. Quindi si tratta di alternative che possono al momento riguardare flussi molto limitati ma che nel medio-lungo termine potranno rappresentare delle soluzioni complementari, non certo alternative, alla tradizionale rotta oceanica marittima.

6. *Conclusioni*

Gli attacchi dei ribelli Houthi che da novembre 2023 colpiscono le navi in transito nello stretto di Bab el-Mandeb hanno portato numerose compagnie marittime che operano sulla rotta che unisce l'Europa all'Asia a preferire la circumnavigazione dell'Africa al passaggio attraverso il Canale di Suez.

Conseguentemente si è registrata una iniziale contrazione dell'offerta di shipping legata all'incremento delle distanze marittime da coprire. I maggiori costi di trasporto e la riduzione dell'offerta di stiva hanno provocato un innalzamento dei prezzi del trasporto che insieme alla maggiore incertezza sui tempi delle forniture ha messo in crisi molte catene logistiche.

Si teme la marginalizzazione del Mediterraneo che di colpo ha perso la propria funzione di passaggio obbligato per i flussi tra Europa e Asia Orientale.

Se però si inquadra questa situazione di crisi rispetto all'evoluzione degli scambi commerciali internazionali cominciata dopo la crisi economico-finanziaria del 2008-2009 si osserva che essa contribuisce a rafforzare gli sforzi verso una ristrutturazione degli scambi caratterizzata dalla tendenza al *friend-shoring*, cioè a far rientrare gli scambi commerciali

tra gli strumenti di politica estera. In questo senso un rafforzamento del dialogo tra i paesi mediterranei potrebbe ridare una nuova centralità al *mare nostrum* non più inteso soltanto come elemento di passaggio obbligato per le lunghe rotte oceaniche intercontinentali, ma come elemento di unione tra i paesi che si affacciano sulle sue sponde evitando così, come scrivono Canali e Caracciolo (2024) che questo Medioceano si trasformi "in laguna priva di senso geopolitico".

Bibliografia

Alphaliner, *Canal Traffic and Congestion Liner*, https://alphaliner.axsmarine.com

Barbieri, Paolo, Albachiara Boffelli, Cristina Di Stefano, Stefano Elia, Luciano Frattocchi, Matteo Kalchschmidt e Cristina Pensa, *Processi di reshoring nella manifattura italiana*, "Rivista di Politica Economica", 1 (2022), pp. 79-114.

Canali, Laura e Lucio Caracciolo, *L'Italia senza mare*, "Limes", 28 marzo 2024, https://www.limesonline.com/rubriche/longform-di-limes/longform-l-italia-senza-mare-mediterraneo-mar-rosso-15317133/

Carpa, Nur e Inmaculada Martínez-Zarzoso, *The impact of global value chain participation on income inequality*, "International Economics", 169 (2022), pp. 269-290, ISSN 2110-7017. doi: 10.1016/j.inteco.2022.02.002

Centro Studi Fedespedi, *Crisi di Suez*, Report n. 2, 2024.

Golan, Maureen S., Laura H. Jernega e Igor Linkov, *Trends and applications of resilience analytics in supply chain modeling: systematic literature review in the context of the COVID-19 pandemic*, "Environment Systems and Decisions", 40 (2020), pp. 222-243.

ISPI, *Mar Rosso, i costi della crisi: cinque grafici per capire*, 2024, https://www.ispionline.it/it/pubblicazione/mar-rosso-i-costi-della-crisi-cinque-grafici-per-capire-160905

Notteboom, Theo, Hercules Haralambides e Kevin Cullinane, *The Red Sea Crisis: ramifications for vessel operations, shipping networks, and maritime supply chains*, "Maritime Economics & Logistics", 26 (2024), pp. 1-20.

Notteboom, Theo, Athanasios Pallis e Jean-Paul Rodrigue, *Port Economics, Management and Policy*, New York, Routledge, 2022.

UNCTAD, *Red Sea, Black Sea and Panama Canal: UNCTAD Raises Alarm on Global Trade Disruptions*, 2024, January 26th, https://unctad.org/news/red-sea-black-sea-and-panama-canal-unctad-raisesalarm-global-trade-disruptions

UNCTAD, *Review of Maritime Transport*, 2023, https://unctad.org/publication/review-maritime-transport-2023

Zhao, Huida, Ye Zhening e Liu Chanjuan, *Reducing the bullwhip effect to enhance maritime service resilience: The power of blockchain technology for cutting down the market uncertainty in the maritime supply chain*, "Ocean & Coastal Management", 244 (2023), 106824, ISSN 0964-5691. doi: 10.1016/j.ocecoaman.2023.106824

Il ruolo del Canale di Suez per la navigazione commerciale

A partire dal dicembre 2023 la sicurezza della navigazione commerciale nel Mar Rosso è compromessa e ciò ha portato molte compagnie di navigazione a ridurre, e in taluni casi ad azzerare, i transiti nel Canale di Suez, con un immediato impatto sul costo del trasporto e sull'affidabilità delle spedizioni via mare. A risentirne particolarmente è la regione mediterranea e in particolare i paesi, come l'Italia, i cui flussi di import ed export riguardano prevalentemente il Medio Oriente e l'Asia e che pertanto trovano nel Canale di Suez la naturale via di passaggio.

Parole chiave: Canale di Suez; trasporto marittimo; impatto economico.

The Role of Suez Canal for Commercial Shipping

Starting in December 2023, the safety of commercial shipping in the Red Sea faced significant threats, prompting numerous shipping companies to drastically reduce – if not entirely suspend – their transits through the Suez Canal. This disruption had an immediate and substantial impact on transportation costs and the reliability of maritime shipments. The Mediterranean region, particularly countries like Italy, which rely heavily on trade with the Middle East and Asia, was especially affected due to the critical role of the Suez Canal as a natural trade route for their imports and exports.

Keywords: Suez Canal; maritime transport; economic impact.

Maria Flora Giubilei

Pietro Gaudenzi a Genova. Formazione artistica e pensionati (1896-1909)

La formazione accademica

"Pietro Gaudenzi di Enrico", dopo il primo "latte artistico" ricevuto dal pittore spezzino Felice Del Santo,[1] tornando a Genova con la famiglia, si iscrisse all'Accademia Ligustica di Belle Arti il 20 febbraio 1896 e vi fu ammesso lo stesso giorno (non sempre l'ammissione era contestuale all'iscrizione). Nato il 18 gennaio 1880, aveva dunque 16 anni, risultava "studente" (molti gli aspiranti artisti che furono, giovanissimi, registrati invece come artigiani in varie specialità) e residente nel centro storico della città, in vico Casana 15 interno 4.[2]

Si può quindi seguire da vicino Pietro Gaudenzi nel suo percorso formativo, ben strutturato e condotto fino al termine – un artista, dunque, per nulla "istintivo" a dispetto della comunicazione che caratterizzò una parte della sua carriera[3] – diversamente da molti altri compagni:[4] il 20 febbraio 1896 fu iscritto al cosiddetto "1° periodo elementare", un corso di orientamento riservato, di solito, agli studen-

mfgiubilei@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.982-1001

[1] Manuel Carrera, *Pietro Gaudenzi (1880-1955)*, p. 119; sul pittore genovese si veda anche il catalogo della mostra *Pietro Gaudenzi. La virtù delle donne*, a cura di Manuel Carrera e Alessandra Tiddia, che si è tenuta al Mart di Rovereto nel 2024.

[2] Accademia Ligustica di Belle Arti, Archivio Storico (d'ora in poi A.L.B.A.A.S.), Aspiranti ai posti dell'Accademia 1870-1898, n. 212 25-25. Si ringrazia Giulio Sommariva, direttore del Museo dell'Accademia Ligustica e responsabile dell'Archivio storico dell'Accademia, e Luca Pastorini, per aver consentito la consultazione dei documenti.

[3] Francesco Maria Zandrino, *Il pittore Pietro Gaudenzi*, p. 10.

[4] A.L.B.A.A.S., Registro allievi 1895-1902, n. 228 41-41.

ti più giovani (nell'Accademia genovese si poteva essere ammessi, con qualche limitata eccezione a 10 anni come nel caso di Angelo Boscassi, dal compimento dei 12 anni), dal quale l'adolescente uscì promosso al "2° periodo elementare" già il 20 giugno successivo, forse prendendo una medaglia d'oro di 1ª classe, se si interpretano bene le abbreviazioni di un repertorio senza legenda.[5]

A quel secondo corso si immatricolò il 6 novembre 1896, e vi risultò ancora il 27 ottobre 1897, per essere idoneo, il 7 gennaio 1898, al "3° periodo Disegno e Plastica di Figura" e al corso di Architettura.

La diligenza con cui il giovane affrontò gli studi in Accademia è documentabile, almeno per gli anni 1896-1897, grazie al registro delle presenze degli allievi: frequentò assiduamente, senza fare quasi assenze, il "1° periodo elementare" e i corsi di disegno geometrico e disegno decorativo.[6]

I suoi insegnanti furono, nel 1° periodo, per il Disegno geometrico a mano libera l'eclettico architetto Gioacchino Zandomeneghi;[7] nel 2° periodo la docenza per la medesima materia passò a un altro architetto, Giuseppe Ratto[8] e il Disegno a mano libera, ovvero il decorativo, a Clemente Perosio, raffinato decoratore di pergamene ufficiali che insegnava Ornato anche nel 3° periodo;[9] al pittore Cesare Viazzi (del quale si dirà più avanti), nel 3° periodo, era affidata, dal 1894, la docenza del Disegno e Plastica di figura; la Plastica era materia dello scultore Giuseppe Navone che, dal realismo borghese, stava orientando la sua opera

[5] *Ibid.*

[6] A.L.B.A.A.S., Registro presenza in scuole 1896-1901, n. 341 154-41.

[7] Fu coinvolto, nel 1869, dall'architetto Maurizio Dufour, legato alla Ligustica, nel cantiere della nuova Chiesa dell'Immacolata di Genova, in Matteo Salomone, *La Basilica di Santa Maria Immacolata a Genova (1856-1904): la decorazione scultorea*, pp. 26, 30, 57. Attivo, con progetti di sepolture, nel Cimitero Monumentale di Staglieno: https://memoriedigitaliliguri.it/BD_vs_OA.aspx?Id_Oggetto_Archivistico=108337&Id_Progetto=28 (consultato il 28 ottobre 2024).

[8] Nel 1880 Ratto aveva scoperto gli affreschi medievali della chiesa di Sant'Agostino della Cella ed era sensibile ai temi del restauro affrontati da Alfredo D'Andrade, cfr. Clario Di Fabio, *Varni e d'Andrade in Sant'Agostino della Cella (1881-1882): un ciclo pittorico medievale riscoperto e due generazioni di "conoscitori" a paragone*, p. 224, nota 9.

[9] Maria Flora Giubilei, *Galleria d'Arte Moderna di Genova. Repertorio generale delle opere*, vol. II, p. 637; https://www.familiaperosio.com.ar/clementeperosio_it.html (consultato il 2 novembre 2024).

al simbolismo;[10] l'Anatomia era assegnata al medico Augusto Luxoro, membro di quella famiglia di collezionisti proprietari di Villa Luxoro, oggi dimora-museo comunale;[11] e l'Architettura era insegnata da Marco Aurelio Crotta, apprezzato professionista molto attivo in città. Lo studio del vero, infine, anche dopo l'impegno ostinato, negli anni Settanta dell'Ottocento, del pittore Tammar Luxoro per legittimarlo come materia accademica sul fronte del paesaggio, era affidato "per turno mensile ai professori accademici di merito delle classi di pittura e scultura".[12]

Due mesi dopo, il 7 marzo 1898, Gaudenzi si iscrisse ai corsi di Anatomia e Storia dell'Arte e, alla fine dell'anno, il 4 novembre, il suo nome fu inserito nel corso del "3° periodo Disegno e Plastica anatomia, Architettura, Storia e Paesaggio". A questi corsi si registrò ancora il 9 novembre 1899 e il 2 maggio 1901. Fu promosso a frequentare il corso di Nudo l'8 aprile 1902; il 10 novembre 1902 si iscrisse a "Nudo Anatomia Storia", così come il 21 gennaio 1904 e, ancora, il 20 marzo 1905. Secondo la stessa fonte d'archivio, conclusi gli studi in Accademia, Gaudenzi divenne pensionato della Fondazione Brignole Sale De Ferrari,[13] per la classe di pittura, nel 1905. Fatto che comportava normalmente la residenza formativa a Roma con obbligo di comunicare il nuovo domicilio dell'artista e ogni sua variazione e di mandare saggi.

I dati dei registri dell'Accademia, incrociati con gli indirizzi degli espositori pubblicati nei cataloghi delle mostre delle Promotrici genovesi, consentono quindi di seguire il giovane Pietro nei suoi continui spostamenti di abitazione in città, forse per ragioni economiche famigliari: dopo vico Casana in cui abitò nel 1896, la sua casa risulta, nel 1897 e nel 1898, nel parallelo vico del Fieno 10, all'ultimo piano; nel 1899 risiedette in piano (o salita) Piccapietra n. 31 interno 7, altro luo-

[10] Franco Sborgi, *Giuseppe Navone*; Id., *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, pp. 401-402 e *passim*.

[11] Maria Clelia Galassi, *Nascita e sviluppo del collezionismo borghese*.

[12] A.L.B.A.A.S., Firme insegnanti statuti Accademia 1893-1950, n. 225 37-37, bozza della "Relazione anni scolastici, 1897-98, 1898-99" con l'organico dell'Accademia Ligustica e le correzioni ms. che paiono di pugno di Tammar Luxoro. In registro "Accademia Ligustica di Belle Arti /Scuola del Vero/ Medaglie di presenza": le firme di Viazzi a partire dal 1° dicembre 1894.

[13] *Ibid*. Nel registro è segnata la data del 1905.

go vicino alla Ligustica, totalmente rinnovato negli anni Settanta del Novecento e non più esistente con quell'appellativo.

Seguì poi, nel 1900, via Minerva 17, interno 6, nella parte orientale della città, oltre il torrente Bisagno, lontana circa 2 km dall'Accademia (il giovane doveva attraversare una zona, quella dell'antica e angusta via Giulia, in piena trasformazione edilizia e urbanistica per la creazione della lussuosa e porticata via XX Settembre, ancora oggi cuore del passeggio cittadino). Nel 1901 la via Minerva, una sorta di continuazione della via Giulia oltre il Bisagno, cambiò nome e divenne corso Buenos Aires, dove l'artista risulta risiedere, fino al 1903, al n. 28 interno 14 (al 28 giugno 1902 Gaudenzi vi abita per certo[14]). Nel 1904 e nel 1905 il suo indirizzo è in piazza Tommaseo 1 interno 10: ampio spazio urbano che conclude, a oriente, il corso Buenos Aires, e che fu ripensato, proprio a partire dalla fine dell'Ottocento, con un intervento scenografico di gusto liberty per raccordare la piana alluvionale del Bisagno alla sovrastante collina di Albaro. Dal 1906 Gaudenzi, nel catalogo della mostra in Promotrice, risulta residente a Roma, dove si era recato grazie al pensionato.

L'ultimo atto significativo che chiuse il percorso accademico di Pietro Gaudenzi, consacrandolo con un riconoscimento pubblico, fu la sua nomina ad Accademico di merito il 10 luglio 1913.[15] In quello

[14] Si ringrazia per la disponibilità e la collaborazione l'archivista Enrico Isola e il personale dell'Archivio Storico del Comune di Genova. Archivio Storico del Comune di Genova (d'ora in avanti A.S.C.G.), scatola 235, cartella "Concorso Esposizione di Torino". Domanda su carta bollata, n. 27 del 28 giugno 1902 inviata da Pietro Gaudenzi all'Ufficio di Archivio del Municipio di Genova: "Illustrissimo Signor Sindaco di Genova/ Io sottoscritto Pietro Gaudenzi di Enrico nato in Genova ai [*sic*] 18 gennaio 1880 abbitante [*sic*] in Corso Buenos Zaires [*sic*] N. 28 Interno 14. Allievo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti domanda alla Signoria V. Ill. di poter essere ammesso alla borsa di studio, bandita da questo Municipio per visitare l'esposizione Decorativa di Torino, il sottoscritto intenderà concorrere al premio di Pittura, speranzoso che la S. V. Ill. vorrà accogliere la mia domanda favorevolmente mi creda/ suo servo umilissimo/ Pietro Gaudenzi/ I saggi sono visibili all'accademia Ligustica di Belle Arti". Sul bordo di destra "Ritirati i documenti/ Gaudenzi Pietro": postilla inserita alla conclusione del concorso.

[15] A.L.B.A.A.S., Documentazione. Accademici merito Verbali commissione schede anagrafiche 1912-1953, n. 499-45, Cartella "1913. Accademici di Merito". Si veda anche *Accademia Ligustica di Belle Arti - Ente Morale, Albo degli Accademici di Merito*

stesso anno vennero designati, nella classe di pittura, Antonio Schiaffino – col quale, pur da ragguardevole distanza e senza apparente amicizia, Gaudenzi condivise formazione e concorsi – Mario Agrifoglio, Alberto Beniscelli, Pietro Dodero, Rubaldo Merello, Eugenio Olivari, Carlo Orgero, Antonino Quinzio e il marchese Giannino Raggi, tutte personalità, com'è facile intuire, di varia caratura artistica.

Concorsi e pensionati

> Illustrissimo Signor Sindaco di Genova
> In questa esposizione d'arte decorativa in Torino che tutte le nazioni hanno concorso con le loro più forti opere onde rendere quest'arte nuova sono da ammirarsi per il [*sic*] slancio col quale hanno concorso./ Quest'arte nuova che fa parlare tanto di se [*sic*] per le novita [*sic*] dello stile di linee di forma di concietti [*sic*] e [*sic*] realmente un buonissimo indirizzo, perché tutto ciò che sad'opera [*sic*] nella vita domestica qui si e [*sic*] tentato di fare se non dell'arte almeno del gusto artistico e questo abbonda in special modo […]./ Nella sezione italiana, non privi di pregio sono tre calamai esposti dal Miranda di Napoli benche [*sic*] senza non pecchino ne [*sic*] per eccessiva originalità di invenzione; poiché mi sono attardato alquanto nell'argenteria che del resto lo meritava pel singolare valore delle opere presentate essendo questo il genere ove ogni nazione si presenta bene. In quanto al mobilio per gusto di forma, e colore intonatissimo e per le linee nuove e gentili e [*sic*] forse la Francia che si presenta con diversi mobili degni di un caldo elogio. La ceramica si presenta in tutte le nazioni molto bene ma L'Italia [*sic*] è superiore fra tutte avendo delle riproduzioni antiche della frabbrica [*sic*] del Ginori di Torino [*sic*] e delle frabbriche [*sic*] fiorentine bellissime.
>
> Il monumento
> Mentre si esce dall'esposizione ci troviamo subito davanti al monumento del Calandra opera indiscutibilmente bella, modellato benissimo nuovo di linea in somma [*sic*] direi un capolavoro./ D. Calandra ha con quest'opera mirabile dimostrato come anche in scultura la larghezza del commento storico intorno all'effigie dell'uomo glorificato, non sia mai soverchia […]. Quest'opera Credo sia il più bel lavoro che si possa ammirarsi [*sic*] in questa esposizione d'arte decorativa. Parlando del Monumento del Calandra e citando il nome di Canonica credo che la scultura sia esaurita.

MCMXIII-MCMLXXIII, p. 18 n. 126. Nella "Classe di Pittura" è inserito Pietro Gaudenzi eletto "per nomina" in base all'art. 7 dello Statuto.

La Pittura
Della pittura citero [*sic*] diversi nomi tra i quali l'artista che si presenta da vero colosso il Fontanesi, questa [*sic*] artista già defunto a [*sic*] una sala personale./ L'arte del Fontanesi sorge direttamente spontaneamente dalla sua fratellanza col silenzio e con la natura, e [*sic*] formata esclusivamente dalla penetrazione intima del suo cuore con la luce coi colori delle letizie dell'aria e dello spazio, [*sic*] La sua tavolozza è l'interprete più sensibile e più fedele di quella varia sinfonia policromica [*sic*] che è nella vita semplice dei campi, ritrae ciò che vede, ciò che sente attorno a sé, sa esprimere dell'una e degli altri tutti gli aspetti più delicati e sfuggenti, portando in quello che lo commuove e lo attrae al lavoro una nota austera, e personale, non vi è preoccupazione della tecnica tutta la sua pittura è poesia, insomma, questo artista è un vero maestro./ L'artista che può rivaleggiare col Fontanesi è il Mosè Bianchi che ha un diluvio di dipinti disegni bozetti [*sic*] degni tutti della firma che portano, per notarne uno fra tanti bellissimi una testa di donna all'aperto dipinta con vigoria e disegnata da poter rivaleggiare con i nomi degli antichi più celebri, le scenette di bambini che giuocano sono un vero gioiello dove è trafuso l'anima [*sic*] tanto gentile di questo artista. Ed ora citero [*sic*] ancora questi bei nomi Cavalleri Vittorio il Grosso il Bazzaro il Luxoro il Faldi il forte pittore Galli; Galfrè il bravissimo pittore Tavernier in somma [*sic*] sono molti i pittori degni di nota, non va dimenticato il Vetri che ha dei bozzetti pregevolissimi./ Peccato che vicini a questi bei nomi vi siano molti quadri privi di quelle buone qualità che si richiede nell'arte.[16]

Chi scrive è un giovane Pietro Gaudenzi dopo aver visitato, a Torino, nel 1902, l'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna e la Quadriennale: colse, almeno in superficie, lo spirito democratico della rivoluzione modernista, intesa a riqualificare integralmente oggetti e arredi del vissuto quotidiano; ne restituì, quasi con sufficienza, una veloce e non convinta sintesi cassando, per esempio, tutti gli arredi italiani più aggiornati e relativi ideatori (per ragioni di spazio si è dato conto solo di una parte della relazione); non spese neanche una parola sulle sorprendenti – è fin troppo facile immaginare l'impatto che dovettero avere nei confronti dei visitatori – e coloratissime architetture effimere di Raimondo D'Aronco.

Apprezzò, visitando pure la Quadriennale ove erano ospitate le arti figurative, le retrospettive dedicate a Antonio Fontanesi,[17] celebrato, per

[16] A.S.C.G., scatola 235, cartella "Concorso Esposizione di Torino". Relazione di Pietro Gaudenzi: per ragioni di spazio concesso a questo saggio, sono omessi, nella trascrizione, i giudizi del pittore su aspetti dell'arte straniera.
[17] *Prima Esposizione Quadriennale. 1902. Catalogo*, pp. 20-28, nn.117-243, sala IV.

i vent'anni dalla morte, con l'allestimento di più di duecento opere, e, soprattutto, artista amato dal suo maestro Cesare Viazzi che ne ricordava la presenza durante la giovanile formazione in Accademia Albertina a Torino;[18] ai viventi Mosè Bianchi e Giacomo Grosso (tralasciando le sale di Marco Calderini e di Telemaco Signorini),[19] ma restò del tutto indifferente davanti ai dipinti – che considerò, con ogni probabilità, tra i "molti quadri privi di quelle buone qualità che si richiede all'arte", come aveva scritto – con cui l'Italia stava finalmente segnando il passo verso il rinnovamento artistico. Indifferente, dunque, o forse così disorientato o inorridito, Gaudenzi, di fronte al gigantesco *Quarto Stato* di Pelizza da Volpedo, esposto in quell'occasione per la prima volta, da volerlo ignorare e nemmeno citare, neanche per riportare una delle critiche negative che avevano accolto l'opera rimasta invenduta e neppure premiata.[20] Indifferente ancora di fronte alla sala di Gaetano Previati,[21] connotata da opere sostanziate da un simbolismo postscapigliato e neomichelangiolesco, senza il colore diviso della *Maternità*: opere che forse potevano incontrare meglio il gusto di Gaudenzi. Indifferente pure di fronte alle sei opere di Plinio Nomellini, il quale, invece, con matasse simboliste di filamenti cromatici, veicolava il sentimento panico, eroico, misterioso della natura in un capolavoro come *La colonna di fumo* dal netto sentore dannunziano (Piacenza, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi).[22] Ma come non pensare anche a Giorgio Kienerk che, con altre otto opere, vi esponeva il virtuoso e simbolista controluce *Le Grazie - Armonia primaverile*, forse proprio quel *Giovinezza* dei Musei Civici di Pavia?[23]

---

[18] Giovanni Grasso, *La continuità di una scelta culturale*, p. 30: un nucleo importante di immagini di opere di Fontanesi era presente nell'archivio fotografico di Viazzi.

[19] *Prima Esposizione Quadriennale 1902. Catalogo*, pp. 53-54, nn. 610-653, sala XI (Mosè Bianchi); pp. 31-32, nn. 276-295, sala IV (Giacomo Grosso); pp. 65-67, nn. 863-898, sala XV (Marco Calderini); pp. 54-56, nn. 654-718, sala XI (Telemaco Signorini).

[20] *Ibid.*, p. 33, n. 300, sala VII; *Giuseppe Pellizza da Volpedo. Il Quarto Stato*, pp. 46-48.

[21] *Ibid.*, p. 72, nn. 984-996, sala XVIII.

[22] *Ibid.*, p. 34, n. 323, sala VIII; Maria Flora Giubilei, scheda *Plinio Nomellini, La colonna di fumo*; *Plinio Nomellini. Dal Divisionismo al Simbolismo verso la libertà del colore*, fig. 39 e p. 179.

[23] *Prima Esposizione Quadriennale 1902. Catalogo*, p. 60, n. 784, sala XIII; si veda Paola Favretto, scheda *Giovinezza*.

Uno scritto tanto acerbo[24] quanto già rivelatore del pensiero di Gaudenzi, dei suoi riferimenti culturali saldamente radicati nell'alveo della tradizione accademica e della lezione degli antichi maestri – significativo l'entusiasmo per il monumento dello scultore Davide Calandra[25] appena eretto nel Parco del Valentino, ma il cui progetto, così allineato alla scultura celebrativa ottocentesca, risaliva addirittura a dieci anni prima[26] – e ancora debitori agli epigoni del naturalismo ottocentesco appena screziato di simbolismo.

Refrattario alle innovazioni radicali, Gaudenzi fu del tutto restio a stringere sodalizi con gli artisti del suo tempo, a lasciarsi coinvolgere in consorterie artistiche extra accademiche per non rimanere isolato, quando a Genova, invece, in un tessuto culturale fortemente impregnato di "vero" (che da anni aveva contaminato gli insegnamenti accademici), studiato in natura dai pittori della "Scuola dei grigi", di valori risorgimentali nell'arte e nella letteratura, e di musica del cittadino ono-

[24] A.S.C.G. Belle Arti, scatola 235, cartella "Concorso Esposizione Torino 1902": assai più consapevole e articolata è la relazione del concorrente Carlo Tallone il quale aveva vinto l'assegno per la classe di Ornato. Nella domanda di ammissione al concorso (30 giugno 1902) Tallone scrisse di essere nato il 6 novembre 1879; allegò l'attestato di collaborazione col pittore napoletano Alberto Della Valle – in quel tempo residente a Genova e notissimo illustratore dei romanzi di Emilio Salgari – col quale aveva lavorato per la ditta "F.lli Armanino e G. De Andreis", e informò che i suoi lavori erano esposti proprio all'evento torinese del 1902, nello stand "De Andreis Sampierdarena – Litografie su latta", in *I Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna*, Catalogo generale, p. 143, n. 195. Carlo Tallone, illustratore e cronista del quotidiano milanese "Il Secolo Illustrato" (1907-1926), e poi cronista del "Corriere della Sera" fino al pensionamento, amico di Emilio Salgari, ricevette il premio "Vita da reporter" nel 1950. Morì nel 1961; cfr. Felice Pozzo, *Carlo Tallone illustratore e giornalista*; Id., *Emilio Salgari, il Capitano della Fantasia. Genova e i genovesi (e non solo) nella vita e nell'opera di Emilio Salgari.*

[25] A.S.C.G., scatola 235, cartella "Concorso Esposizione di Torino 1902". Il monumento torinese "fu ciò di cui [Gaudenzi] ebbe a entusiasmarsi di più nella visita artistica fatta a Torino": lettera del 3 settembre 1902 di Angelo Boscassi, archivista municipale, all'Assessore all'Istruzione Giovanni Campora affinché la Giunta deliberasse la liquidazione al pittore delle ultime 100 lire dell'assegno, avendo l'artista consegnato la relazione e tre schizzi (non più conservati). Così accadde in quello stesso 3 settembre 1902 e se ne diede notizia all'Ufficio d'Archivio che gestiva le pratiche dei concorsi.

[26] *Prima Esposizione Quadriennale 1902. Catalogo*, p. 75, n. 1040 ("Nel Parco"): il monumento vi è registrato come le opere allestite nelle sale espositive.

rario Giuseppe Verdi, il rinnovamento artistico, negli ambienti culturali fuori dalla Ligustica, in termini di simbolismo e divisionismo, era ormai avviato da tempo, in modo significativo come nel resto d'Italia, e non senza la nascita di pionieristiche riviste liberty, un dibattito critico a tratti dai toni aspri.[27]

Giacomo Puccini, infatti, dal 1887, frequentava il capoluogo ligure, per motivi professionali, trovando il suo trionfo nel 1900 (un anno prima della scomparsa del musicista bussetano di cui raccoglieva il testimone) alla decima rappresentazione di *Tosca*,[28] e il fattoriano Plinio Nomellini – peraltro amico e riferimento genovese del compositore toscano fino al 1902, col pittore lucchese Luigi De Servi, in città dal 1894 – vi era approdato nel 1890 con le sue "anarchiche" sperimentazioni divisioniste, sollecitate da quanto visto alla prima Triennale milanese del 1891, e una peculiare attenzione per temi sociali e contenuti simbolisti, immersi nella luce marina e volutamente cercati tra i lavoratori portuali.

A Genova, inoltre, si conferì la medaglia d'oro al luminoso e innovativo dipinto *Mammine* di Giuseppe Pellizza da Volpedo presentato alla Promotrice del 1892,[29] organizzata con più di mille opere in occasione dell'Esposizione italoamericana con la quale la città onorò il quarto centenario della scoperta colombiana. Val la pena di ricordare che vi erano esposti anche i dipinti *Ritorno all'ovile* del 1888 di Giovanni Segantini; la *Piccinina* (o *Piscinina*) di Emilio Longoni, già presentata alla Triennale del 1891 a Milano, e il *Fienaiolo* di Plinio Nomellini:[30] tele che stavano aprendo, in Italia, un nuovo dirompente fronte di ricerca artistica, tra simbolismo e divisionismo, pur con presupposti ed esiti diversi.

---

[27] Sul rinnovamento culturale e artistico a Genova e in Liguria si veda *Il mito del moderno. La cultura liberty in Liguria*.

[28] Maria Flora Giubilei, *Genova 1900: una città, un lunch, una Famiglia Artistica per Giacomo Puccini*.

[29] *Elenco dei Premiati alla Mostra di Belle Arti*, p. 323. Giuseppe Pellizza espose *Mammine* (n. 462, p. 31, prezzo lire 2500), *Ritratto di mia mamma* (n. 944, p. 53, senza prezzo) e *Ritratto di mio papà* (n. 968, p. 54, senza prezzo), in *Società Promotrice di Belle Arti in Genova. Anno XLIII. Catalogo degli oggetti d'arte*.

[30] In *Società Promotrice di Belle Arti in Genova. Anno XLIII*, Giovanni Segantini, *Ritorno all'ovile* (sala II, n. 75, p. 13, prezzo lire 4000); Plinio Nomellini, *Finaiuolo* [*sic*], *Maremma Toscana* (sala II, n. 97, p. 14, prezzo lire 800); Emilio Longoni, *La Piccinina* (sala VI, n. 275, p. 21, prezzo lire 1500).

E sempre Genova, infine, nel 1901, in anticipo rispetto a Torino, e, non a caso un anno dopo la grande manifestazione effimera parigina del 1900 che sanciva il trionfo dell'*Art Nouveau*, concedeva ampio spazio, per la VII Esposizione Artistico-Industriale, a padiglioni dall'elegante e caramellosa linea liberty progettati dall'ingegnere E. Bregante e dall'architetto Venceslao Borzani e decorati, non solo dai pittori Aurelio Craffonara e Giovanni Grifo all'interno delle sale, ma soprattutto, sul principale prospetto esterno, da Nomellini e dallo scultore Edoardo De Albertis, "il più ardito fra i nuovi scultori nostri",[31] già ben rodati in un sodalizio che li avrebbe visti attivi in opere d'arte condivise, Biennale veneziana inclusa.[32]

Ma si proceda con ordine. Era il 14 agosto 1902 e Pietro Gaudenzi, adempiendo a quanto prescritto dal programma di concorso aperto il 27 maggio 1902 dal Municipio di Genova per conferire otto assegni di L. 300 cadauno e consentire di "visitare e studiare le condizioni dell'arte decorativa moderna nell'Esposizione internazionale di Torino del 1902" – tipologia di concorso già ben sperimentata dall'istituzione pubblica nel 1895 e nel 1898 per le visite alla prima Biennale di Venezia e all'Esposizione Nazionale di Torino[33] – ad altrettanti giovani artisti che avessero date "luminose prove di ingegno e capacità" (così assecondando alcune specifiche volontà della duchessa di Galliera, Maria Brignole Sale, stabilite nel 1874 con la sua donazione alla città natale di Palazzo Rosso), inviò dunque al sindaco di Genova, Francesco Pozzo, l'obbligatoria relazione stesa dopo la visita, e consegnata in anticipo rispetto alla scadenza fissata al 31 dicembre di quell'anno, insieme a "3 schizzi a matita (non reperiti) d'uno studio fatto dal vero sul monumento di fresco innalzato in quella città al Principe Amedeo".[34]

---

[31] L. Becherucci, *All'Esposizione di Belle Arti. Un po' di rivista. II*, in Giubilei, *Genova 1900: una città, un lunch, una Famiglia Artistica per Giacomo Puccini*, p. 128. Piero Millefiore, *Tra progetto e utopia. Lo spazio dell'effimero e dello spettacolo*, p. 63, p. 64, fig. 70.

[32] Maria Flora Giubilei, *Venezia 1907. La Sala dell'Arte del Sogno alla Biennale, una "corsa nei campi dell'ideale"* e *La Sala dell'Arte del Sogno, un'"oasi di purezza" per la Biennale del 1907*.

[33] A.S.C.G., scatola 235.

[34] *Ibid*., cartella "Concorso Esposizione di Torino". La presentazione "di qualche studio" e di una "relazione scritta che dimostri di aver esse profittato dello scopo del concorso" era obbligatorio per la liquidazione della terza e ultima *tranche* dell'assegno in base al regolamento del concorso a stampa.

Gaudenzi, producendo, come gli altri concorrenti, anche un certificato di povertà,[35] aveva infatti vinto uno dei due assegni per la classe di pittura, come una lettera del sindaco Pozzo gli aveva annunciato il 12 luglio 1902.[36]

Con lui, per la medesima materia, aveva vinto Giovanni Tito Bertelli, compagno di studi come il terzo concorrente e il quarto, entrambi pittori (non premiati), Antonio Schiaffino e Federico Gariboldi, tutti classe 1879, dall'estrazione famigliare assai differente, e dall'altrettanto diversa futura carriera.[37] Ma tutti allievi, per il corso di "Figura", in Accademia, di Cesare Viazzi (Alessandria 1857 - Predosa 1943), artista assai noto nel contesto artistico del tempo, consigliere della Promotrice genovese dal 1895 al 1905 e suo vicepresidente dal 1900 al 1904,[38] coinvolto nella *leadership* del wagneriano "Gruppo del Teatro",[39] la cui

[35] A.S.C.G., scatola 235, cartella "Concorso Esposizione di Torino", *Elenco dei concorrenti agli otto sussidi di lire 300 a favore di otto giovani artisti per abilitarli a recarsi a visitare e studiare le condizioni dell'arte decorativa moderna all'esposizione di Torino del 1902*, n. 3.

[36] A.S.C.G., scatola 235, cartella "Concorso Esposizione di Torino". Oltre a Gaudenzi e a Bertelli, la lettera del Municipio – in cui si annunciava il conferimento dell'assegno e la possibilità di recarsi a vedere la mostra torinese fino al 30 agosto 1902 – fu inviata agli otto vincitori, Alfonso Zerega e G.B. Bassano per la scultura; per l'architettura, Oreste Luigi Grondona e Pietro Bacigalupo (scultore, con saggi pure di architettura, eccezionalmente inserito nella lista dei vincitori per assenza di architetti meritevoli); Carlo Tallone e Settimo De Scalzi, per ornato.

[37] *Ibid*. Gaudenzi aveva ottenuto, dalla commissione di docenti dell'Accademia Ligustica, 9 voti favorevoli su 10, Bertelli 8 su 10, nessun voto a Schiaffino e solo 3 a Gariboldi. A.L.B.A.A.S., Aspiranti ai posti dell'Accademia, 1870-1898, n. 212. 25-25: Schiaffino, camoglino e figlio di un capitano di nave di lungo corso, si iscrisse in Accademia il 25 ottobre 1895 e vi fu ammesso il 7 novembre 1895; Giovanni Tito, figlio del pittore Santo Bertelli e nipote dello scultore Luigi Montecucco, si iscrisse il 16 ottobre 1896 e fu ammesso il 16 novembre 1896; Federico Gariboldi di Enrico era nato a Genova il 3 settembre 1879, ma ancora non si è in grado di dire quando si iscrisse in Accademia. Pittore e incisore, fu nominato accademico di merito della Ligustica nel 1912, quando già risiedeva a Villa Macchi, al Sacro Monte di Varese, e aveva studio a Milano, in A.L.B.A.A.S., Documentazione Accademici merito Verbali commissione scheda anagrafiche 1912-1953 numero 499-45, cartella "1912/ Accademici di merito nominati il 20 giugno".

[38] Si vedano i relativi cataloghi delle mostre annuali delle Promotrici genovesi.

[39] Giubilei, *Genova 1900: una città, un lunch, una Famiglia Artistica per Giacomo Puccini*, pp. 124-125. La nuova Famiglia Artistica di Genova fu fondata nel 1896 e

opera, contraddistinta da una ricca materia cromatica unì, dalla fine dell'Ottocento, simbolismi e reminiscenze mitologiche boeckliniane al naturalismo di fondo delle sue figure. Fu studioso di pittura antica con doti da conoscitore alla Morelli, specializzato in disegni dei secoli precedenti, attivo antiquario a livello internazionale, con un invidiabile archivio fotografico di opere appartenenti a collezioni pubbliche e private italiane ed estere con le quali era in contatto epistolare[40] e non mancò di influenzare in modo significativo l'attenzione per l'antico nell'opera di Gaudenzi e nella sua passione per le cornici antiche.[41]

L'esito positivo del concorso per la visita a Torino, sancito prima dai giudizi dei professori della Ligustica e poi dalle deliberazioni della Giunta municipale,[42] segnò, in realtà, per Pietro Gaudenzi, il secondo riconoscimento ufficiale delle qualità artistiche del suo lavoro, avendo lui già vinto, all'inizio del 1902, il sussidio di lire 900, prorogabile per tre anni, della Fondazione Brignole Sale De Ferrari, grazie alla selezione bandita dal Municipio il 17 settembre 1901 per sostenere gli studi dei giovani in Genova, cui avevano partecipato in totale dodici artisti, tra i quali bisogna ricordare, per futura notorietà, ancora il nome di Schiaffino, ma anche quelli dei pittori Stefano Baghino e Cornelio Geranzani, dello scultore Amedeo Noris.[43]

---

terminò l'attività nel 1902 annoverando numerose personalità del mondo culturale e professionale del capoluogo ligure.

[40] Dino Molinari e Maria Luisa Caffarelli, *Cesare Viazzi*; Augusto Jandolo, *Le memorie di un antiquario*, pp. 310, 358; Grasso, *La continuità di una scelta culturale*, dedicato a proprio all'attività di antiquario e conoscitore.

[41] Maria Flora Giubilei, *Pietro Gaudenzi a Genova. Mostre e acquisti in Promotrice (1897-1924)*, p. 43.

[42] Secondo le volontà della Duchessa di Galliera – recepite, nel 1874, nell'atto di donazione di Palazzo Rosso e delle relative dipendenze da mettere a profitto per mantenere il primo museo della città e pure gli artisti meritevoli e bisognosi – i docenti della Ligustica dovevano supportare il Municipio nelle questioni artistiche, poiché, fino all'assunzione, nel 1910, di Orlando Grosso, avvocato, storico dell'arte e pittore, al neonato Ufficio Belle Arti (di cui divenne il direttore nel 1912), l'ente pubblico non aveva in organico figure competenti sul fronte dell'arte.

[43] A.L.B.A.A.S., Sussidi concorsi-argomento relativo Fond. Brignole Sale de Ferrari 1898-1934, n. 530 3-3. *Città di Genova, Amministrazione dei palazzi Brignole Sale De Ferrari (Palazzo Rosso)/Programma del concorso aperto dalla Giunta municipale con deliberazione del 17 settembre 1901 pel conferimento di due sussidii a giovani studenti*

La prova d'esame di Gaudenzi, contrassegnata da una "S" – i concorrenti avevano dovuto "disegnare a matita, con tutto effetto di chiaroscuro una testa dal vero al naturale: cinque giorni a sei ore di lavoro al giorno" e i loro saggi erano anonimi –, vide il giovane vincitore e già emergere per forza di segno, equilibrio formale e sensibilità per il colore, come testimonia la relazione dei docenti accademici redatta il 12 marzo 1902, "poiché risulta in essa abbastanza reso il carattere del modello, maggior giustezza d'insieme, malgrado qualche difetto, e più energia, sia nella forma come nel chiaro scuro. Vi si riscontra pure un accenno a rendere il colore, per quanto troppo uniforme nelle parti in luce e non sempre è conservato il rapporto delle parti in ombra col tono del fondo". E tra le firme dei professori compare pure quella di Cesare Viazzi, poiché i saggi erano anonimi e contrassegnati solo da lettere.[44]

L'anno dopo, nell'adunanza del 16 luglio 1903, quattordici professori della Ligustica furono chiamati a giudicare i concorrenti di un nuovo concorso, bandito dal Municipio genovese il 22 aprile precedente, inteso a consentire la visita della nuova Biennale veneziana a otto giovani artisti meritevoli nelle solite quattro classi di materie accademiche, pittura, scultura, architettura e ornato. Erano disponibili altrettanti assegni di 500 lire cadauno, sempre provenienti dalle risorse della Fondazione Brignole Sale De Ferrari. Ancora una volta Pietro Gaudenzi fu tra i prescelti, con 13 voti favorevoli e un docente astenuto, forse

di belle arti, Genova, 21 settembre 1901 (programma a stampa). Poteva partecipare chi avesse meno di 22 anni, chi si dedicasse "allo studio delle belle arti in Genova", chi avesse dato "prove di marcata vocazione per l'arte", che fosse, con la famiglia "di condizione poco agiata", e che non fosse mai stato ammesso "a godere di altri sussidii della stessa Istituzione". Gli altri partecipanti al concorso, come si evince da una lettera del 7 gennaio 1902, in cui il Sindaco di Genova trasmise i nomi dei concorrenti al Presidente della Ligustica, furono Bartolomeo Rixi, Giacomo Berna, Achille Ferrari, Agostino Crocco, G.B. Piccardo, Paolo Centanaro, Giacomo Barbieri, Giovanni Frumento.

[44] *Ibid.*, *Accademia Ligustica di Belle Arti/ Rapporto dei professori delle classi riunite di pittura e scultura sulle ragioni giustificative della scelta del concorrente al sussidio di lire 900 della Fondazione Brignole Sale De Ferrari/Classe di Pittura*: firmarono la relazione anche i pittori Luigi Sciallero, Raffaele Giannetti, Giovanni Quinzio, Luigi Gainotti e gli scultori Giuseppe Navone, Demetrio Paernio, Luigi Orengo, Giovanni Scanzi, Lorenzo Massa, Antonio Quinzio.

Cesare Viazzi, maestro del giovane, poiché il suo nome risulta nella commissione,[45] forse Alfredo Luxoro, con il quale i rapporti pare non fossero buoni.[46] Per le arti figurative, i giovani che partirono per Venezia furono pure il pittore Giovanni Tito Bertelli, e gli scultori G.B. Bassano e Alfonso Zerega (escluso il già ben noto Edoardo De Albertis per condizioni economiche famigliari non indigenti), tutti già vincitori dell'assegno per Torino nel 1902.

Si è scritto, poco sopra, che Gaudenzi risulta essere pensionato alla fine dei corsi accademici, nel 1905. Anno discrepante rispetto al 1904, solitamente indicato per la sua partenza alla volta di Roma.[47] Le ricerche sull'importante borsa di studio che consentì a Gaudenzi di immergersi nel clima artistico della città eterna e di studiarne capolavori e monumenti antichi,[48] sulle modalità d'assegnazione e sui giudizi circa i saggi che ogni anno i giovani artisti erano tenuti a presentare per ottenere il rinnovo dell'assegno, non hanno, purtroppo, dato esito positivo, né tra i materiali dell'Archivio Storico del Comune di Genova, né tra quelli conservati alla Ligustica. Sono stati tuttavia rinvenuti alcuni documenti, in entrambi gli archivi, che inducono chi scrive a considerare il 1905, nei suoi mesi finali, come la data effettiva d'inizio del pensionato di

[45] A.L.B.A.A.S., Assegni per visitare esposizioni 1902-1904, n. 887-35, fascetta "1903. Concorso ad otto assegni di L. 500 per visitare l'Esposizione di Venezia (Palazzo Rosso)". Il concorso era stato bandito il 22 aprile 1903 (in lettera del 1° ottobre 1903 al Presidente dell'Accademia Ligustica di Belle Arti a firma del Sindaco). Altri membri della commissione sul fronte della pittura (molto di "paesaggio", peraltro, e poco di "figura" ad eccezione di Viazzi), erano Alfredo Luxoro, Angelo Costa, Raffaele Giannetti e Andrea Figari. PA n. 65/ Genova, 12 agosto 1903: a firma del Sindaco, il Municipio scrive al Presidente dell'Accademia Ligustica ringraziando per i nomi indicati come vincitori.

[46] Biblioteca Berio Genova, Sezione Conservazione, Archivio Orlando Grosso, cassetto 8 cartella 12, fasc. 10, lettera di Gaudenzi a Orlando Grosso, da Roma, 29 marzo 1914: informandolo che avrebbe mandato a Genova, in sostituzione di una *Maternità* respinta, l'opera *Rose bianche* da acquisire alle collezioni municipali (Giubilei, *Galleria d'Arte Moderna di Genova. Repertorio generale delle opere*, vol. II, p. 511), il pittore scrisse anche "avrei piacere caro Grosso che tu t'incaricassi di esporla molto bene sarà necessario metterci un fondo dietro e possibilmente sopra un cavalletto, non lasciarla in mano di Luxoro poiché tu ben comprendi. Se tu non puoi occupartene di questo colocamento [*sic*] scrivimi subito che io verò [*sic*] a Genova".

[47] Carrera, *Pietro Gaudenzi (1880-1955)*, p. 9.

[48] *Ibid*., pp. 9-10.

Gaudenzi a Roma, anche in considerazione del fatto che i pensionati triennali per residenze a Roma erano attribuiti, in Ligustica, al compimento del percorso formativo accademico.

I documenti rinvenuti sono relativi all'iscrizione di Pietro Gaudenzi a un ennesimo concorso bandito dal Municipio il 14 luglio 1909 per consentire ai giovani artisti genovesi, nelle classi di pittura, scultura, ornato e architettura di effettuare "un viaggio a Venezia, a Roma o a Firenze a loro scelta" grazie a quattro assegni di 500 lire cadauno.[49]

In quell'occasione, sia nei materiali del Municipio, sia in quelli della Ligustica, Gaudenzi è definito "ancora pensionato della Fondazione Brignole Sale De Ferrari" (o già "sussidiato dall'Istituzione Brignole Sale De Ferrari": l'ente sostenitore è sempre il medesimo), così come gli scultori Gio.Giacomo Barbieri e Amedeo Rivano.[50] Sicura ragione per la quale, il 28 agosto 1909, dai sette membri della commissione della Ligustica, preposti a valutare le domande dei concorrenti per gli assegni, il nome di Gaudenzi ottenne sei voti contrari, nessuno favorevole e un astenuto.[51]

Ma sono una lettera di Pietro Gaudenzi, i cataloghi delle Promotrici e una sorta di breve curriculum scritto di suo pugno, a fugare ancor più i dubbi sul 1905, come anno di inizio del pensionamento. La lettera fu inviata all'archivista municipale genovese Angelo Boscassi da Anticoli Corrado il 9 ottobre 1909: "Preg.mo Signor Boscassi/ La prego di volermi comunicare quando il mio saggio passerà il giudizio dei signori professori, avendo io degli impegni per ultimare un mio grande lavoro,

[49] A.S.C.G. Belle Arti, cass. 143.3 n. 235, Cartella Concorso per visitare Venezia 1909; A.L.B.A.A.S., Assegni per visitare esposizioni 1902-1904, n. 887 35.

[50] A.L.B.A.A.S., Assegni per visitare esposizioni 1902-1904, n. 887 35, lettera del 16 agosto 1909, su carta intestata "Municipio di Genova/Assessorato alle Belle Arti/ e Archivio Storico", inviata al Presidente dell'Accademia Ligustica di Belle Arti da firma non leggibile per il Sindaco Gerolamo Da Passano.

[51] A.S.C.G. Belle Arti, cass. 143.3 n. 235, Cartella Concorso per visitare Venezia 1909, *Giudizio sul merito dei Concorrenti agli assegni, per Pittore e Scultore, della Fondazione Brignole Sale De Ferrari/Classi riunite dei Professori di Pittura e Scoltura/Adunanza del 28 agosto/1909/2a Convocazione*: vengono scelti Antonio Schiaffino per la pittura, Vittorio Rossi per la scultura, Michele Oddini per l'architettura, Pietro Illiano per l'ornato. La commissione è formata dai pittori Giovanni Quinzio, Tullio Quinzio, Luigi Gainotti e dagli scultori Antonio Canepa, Giovanni Scanzi, Giuseppe Navone e Lorenzo Massa.

è necessario che al più presto venga in possesso della mia pensione. Ringraziandola infinitamente e salutandola distintamente,/ Devotissimo/ Gaudenzi Pietro".[52] Non poteva che essere l'ultima rata della pensione triennale – immaginando l'avvio del pensionato verso la fine del 1905 e un po' di lentezze amministrative nell'arco dei tre anni – quella che tardava ad arrivare quando già Gaudenzi era ad Anticoli Corrado (di quel paese conobbe e sposò, nel 1908, la giovane modella Candida Toppi, sua musa fino alla prematura scomparsa nel 1920) visto che era subordinata alla presentazione di un saggio.

Quanto ai cataloghi delle Promotrici, Pietro Gaudenzi vi venne registrato, negli indici alfabetici degli espositori, con la città di residenza e l'indirizzo. Solo nel 1906, per la prima volta, l'artista non risultò più abitante a Genova, ma a Roma (in via Fausta 4 interno 2), dove rimase fino al 1917 così segnato, pur con indirizzi diversi nella capitale.[53]

E nel curriculum manoscritto, inviato alla Ligustica dalla sua abitazione romana, in occasione della imminente nomina ad Accademico di merito della Ligustica nel 1913, di cui si è già detto, Gaudenzi dichiarò proprio un "Pensionato artistico di Galliera 1905", oltre alla citazione un po' approssimativa di altri concorsi vinti, confermando comunque come le sue capacità e il suo impegno gli avessero consentito di coprire, quasi ininterrottamente, dal 1902 al 1909, le spese degli studi artistici, cogliendo in modo positivo tutte le opportunità offerte dai concorsi comunali genovesi.[54]

---

[52] A.S.C.G. Belle Arti, cass. 143.3 n. 235, Cartella Concorso per visitare Venezia 1909.

[53] Dopo tre anni di assenza dalle Promotrici di Genova (1918-1920), vi ritornò nel 1921, risultando sempre residente a Roma; ancora assente nel 1922 e 1923, ricomparve in Promotrice genovese, ormai trasferito a Milano in via Montenapoleone 42.

[54] A.L.B.AA.S., Documentazione Accademici merito. Verbali commissione schede anagrafiche 1912-1953, n. 499-45, Cartella "1913. Accademici di Merito": sulla scheda Gaudenzi scrive: "Borsa di studio 1903 (Torino)/ Borsa di studio 1904 (Venezia)/ Pensionato artistico di Galliera 1905/ Medaglia d'oro Milano 1910/ Acquisto del quadro I Priori - Municipio di Roma 1911/ Invitato dal Ministero della P.I. Esp.ne di Barcelona [*sic*]/ Vendita alla Galleria d'Arte Moderna 1912/ Medaglia d'oro Monaco 1913/ Invitato all'Esposizione di Venezia 1914/ Luogo e data di nascita/ Genova li 18 gennaio 1880/ Domicilio/ Roma/ Via S. Martino 9".

Bibliografia

Accademia Ligustica di Belle Arti - Ente Morale, Albo degli Accademici di Merito MCMXIII- MCMLXXIII, in continuazione degli atti MCMIX-MCMXII, Genova, Casa Editrice Liguria, 1973.

Arbocò, Ernesto, *Profili artistici. Plinio Nomellini*, "Caffaro", 17 febbraio 1894.

Becherucci, Luigi, *All'Esposizione di Belle Arti. Un po' di rivista. II*, "Caffaro", 17-18 maggio 1900.

Carrera, Manuel, *Pietro Gaudenzi (1880-1955)*. Catalogo della mostra (Roma, Galleria Berardi, 21 settembre-7 ottobre 2023; Anticoli Corrado, Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, 8 ottobre-19 novembre 2023; Genova, Enrico Gallerie d'Arte, 23 novembre-23 dicembre 2023; Milano, Antichità Giglio, 16 gennaio-3 febbraio 2024), Roma, Galleria Berardi, 2023 (https://www.berardiarte.it/wp-content/uploads/2023/10/Pietro-Gaudenzi-issue.pdf, consultato il 2 novembre 2024).

Di Fabio, Clario, *Varni e d'Andrade in Sant'Agostino della Cella (1881-1882): un ciclo pittorico medievale riscoperto e due generazioni di "conoscitori" a paragone*, in *Santo Varni, conoscitore, erudito, artista*. Atti del convegno (Chiavari, 20-21 novembre 2015), a cura di Laura Damiani Cabrini, Grégoire Extermann e Raffaella Fontanarossa, Chiavari, 2018, pp. 207-225.

Elenco dei Premiati alla Mostra di Belle Arti, in *La Giuria dell'Esposizione Italo-Americana. Genova 1892. Relazione del Segretario generale della Giuria, Avv. V. Wautrain Cavagnari Professore Ordinario della R. Università di Genova e Relazioni delle Commissioni Speciali*, Genova, Tipografia del R. Istituto Sordo-Muti, 1893.

Favretto Paola, scheda *Giovinezza*, in *Giorgio Kienerk 1869-1948*. Catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, 31 maggio-20 luglio 1997), a cura di Susanna Zatti, Milano, Edizioni Charta, 1997, ill. p. 66.

Galassi, Maria Clelia, *Nascita e sviluppo del collezionismo borghese*, in *Genova e il collezionismo nel Novecento. Studi nel centenario di Angelo Costa (1901-1976)*, a cura di Anna Orlando, Torino-Londra, Umberto Allemandi & C., 2001, pp. 59-70.

Giubilei, Maria Flora, *Il dibattito sul simbolismo nella pubblicistica genovese di fine Ottocento*, "Resine", n.s., 4 (aprile -maggio-giugno 1980), pp. 83-96.

—, *Galleria d'Arte Moderna di Genova. Repertorio generale delle opere*, Firenze, Maschietto Editore, 2004, 2 voll.

—, *Venezia 1907. La Sala dell'Arte del Sogno alla Biennale, una "corsa nei campi dell'ideale"* e *La Sala dell'Arte del Sogno, un'"oasi di purezza" per la Biennale del 1907*, in *Il Simbolismo in Italia*. Catalogo della mostra

(Padova, Palazzo Zabarella 1° ottobre 2011-12 febbraio 2012), a cura di Maria Vittoria Marini Clarelli, Fernando Mazzocca e Carlo Sisi, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 65-71, 187-189.

—, scheda *Plinio Nomellini, La colonna di fumo*, in *Il Simbolismo in Italia*, catalogo della mostra a cura di Maria Vittoria Marini Clarelli, Fernando Mazzocca e Carlo Sisi (Padova, Palazzo Zabarella, 1° ottobre 2011-12 febbraio 2012), Venezia, Marsilio, 2011, p. 114, fig. 27; p. 242, n. 27.

—, *Genova 1900: una città, un lunch, una Famiglia Artistica per Giacomo Puccini*, in *Per sogni e per chimere. Giacomo Puccini e le arti visive*. Catalogo della mostra (Lucca, Fondazioni Ragghianti 18 maggio-22 settembre 2018), a cura di Fabio Benzi, Paolo Bolpagni, Maria Flora Giubilei, Umberto Sereni, Lucca, Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, 2018, pp. 117-132.

—, *Pietro Gaudenzi a Genova. Mostre e acquisti in Promotrice (1897-1924)*, in *Pietro Gaudenzi. La virtù delle donne*. Catalogo della mostra (Rovereto, Mart, 14 aprile-1° settembre 2024), a cura di Manuel Carrera e Alessandra Tiddia, Rovereto, Mart, 2024, pp. 41-52.

Giuseppe Pellizza da Volpedo. Il Quarto Stato, a cura di Aurora Scotti, prefazione di Marco Rosci, Cultura e Classe n. 13, Milano, Mazzotta, 1976.

Grasso, Giovanni, *La continuità di una scelta culturale*, Genova, Erga, 1988.

Il mito del moderno. La cultura liberty in Liguria, a cura di Franco Sborgi, Genova, Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia e Edizioni Microart's, 2003.

Jandolo, Augusto, *Le memorie di un antiquario*, Milano, Ceschina, 1938.

Millefiore, Piero, *Tra progetto e utopia. Lo spazio dell'effimero e dello spettacolo*, in *Il mito del moderno. La cultura liberty in Liguria*, a cura di Franco Sborgi, Genova, Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia e Edizioni Microart's, 2003, pp. 61-71.

Molinari, Dino e Maria Luisa Caffarelli, *Cesare Viazzi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1988.

Pietro Gaudenzi. La virtù delle donne. Catalogo della mostra (Rovereto, Mart, 14 aprile-1° settembre 2024), a cura di Manuel Carrera e Alessandra Tiddia, Rovereto, Mart, 2024.

Plinio Nomellini. Dal Divisionismo al Simbolismo verso la libertà del colore. Catalogo della mostra (Seravezza, Palazzo Mediceo, 14 luglio-5 novembre 2017), a cura di Nadia Marchioni, Firenze, Maschietto Editore, 2017.

Pozzo, Felice, *Emilio Salgari, il Capitano della Fantasia. Genova e i genovesi (e non solo) nella vita e nell'opera di Emilio Salgari*, Genova, De Ferrari, 2018.

—, *Carlo Tallone illustratore e giornalista*, "A Compagna", a. LIII, n.s., 3 (luglio-settembre 2021), pp. 4-7.

Prima Esposizione Quadriennale 1902. Catalogo, Torino, Roux e Viarengo, 1902.

Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna. Torino, 1902, catalogo generale ufficiale, s.l., s.n., 1902.

Salomone, Matteo, *La Basilica di Santa Maria Immacolata a Genova (1856-1904): la decorazione scultorea*, tesi di laurea magistrale, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Dipartimento delle Arti, Relatore prof. A. Bacchi, Correlatore dott. C. Olcese Spingardi, A.A. 2020-2021.

Sborgi, Franco, *Giuseppe Navone*, in *La Scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, vol. II, Genova, Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1988, p. 483, n. 52.

—, *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, Torino, Artema, 1997.

Società Promotrice di Belle Arti in Genova. Anno XLIII. Catalogo degli oggetti d'arte. Esposizione 40.a fatta nel recinto della Mostra italo-Americana in occasione del 4.o Centenario Colombiano, seconda edizione, Genova, Stabilimento Tipografico di G. Schenone, 1892.

Zandrino, Francesco Maria, *Il pittore Pietro Gaudenzi*, "A Compagna", a. IV, n. 4 (aprile 1931), pp. 1-13.

Pietro Gaudenzi a Genova. Formazione artistica e pensionati (1896-1909)

La figura del noto pittore Pietro Gaudenzi (Genova 1880 - Anticoli Corrado 1955), attivo soprattutto tra Genova, Milano, Roma e Anticoli Corrado, è ricordata, dopo la mostra monografica che il Mart-Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto gli ha dedicato nel 2024, attraverso una serie di nuovi documenti emersi dalla ricerca negli archivi genovesi. Documenti che consentono di scrivere in via definitiva, nel percorso biografico giovanile dell'artista, date fino a oggi ignote, e aspetti della sua formazione didattica con concorsi, viaggi e pensionati vinti all'Accademia Ligustica di Belle Arti.

Parole chiave: pittura italiana XIX-XX secolo; Pietro Gaudenzi; Cesare Viazzi; formazione accademica; Accademia Ligustica di Belle Arti; Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino (1902); Esposizione Quadriennale di Torino (1902); Biennale di Venezia.

Pietro Gaudenzi in Genoa. Artistic Training and Pensions (1896-1909)

The legacy of the acclaimed painter Pietro Gaudenzi (Genoa, 1880 - Anticoli Corrado, 1955), who was active primarily in Genoa, Milan, Rome, and Anticoli Corrado, is reexamined following the 2024 monographic exhibition hosted by the Museum

of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto (Mart). This paper draws on newly unearthed documents from Genoese archives, shedding light on previously unknown aspects of Gaudenzi's early life, including pivotal dates in his biography and details of his academic pursuits. These findings illuminate important milestones in his training, such as competitions, travels, and the scholarships he earned at the Accademia Ligustica di Belle Arti.

Keywords: 19th-20th century Italian painting; Pietro Gaudenzi; Cesare Viazzi; academic training; Accademia Ligustica di Belle Arti; International Exhibition of Modern Decorative Art in Turin (1902); Quadriennale Exhibition di Torino (1902); Venice Biennale.

Giulio Manuzio

Un uomo dell'Oriente: Utagawa Hiroshige e le sue celebri stampe

Hiroshige uomo dell'Ottocento giapponese

Ando Hiroshighe nasce nel 1797 come figlio di un samurai di rango minore che presta servizio a Edo come vigile del fuoco. La carica, ereditaria, è una quasi sinecura che Hiroshige inizia a ricoprire nel 1809 alla morte di entrambi i genitori. Hiroshige già dal 1806 aveva cominciato a dipingere. Per seguire le sue inclinazioni, decide di iscriversi alla scuola che discende dal maestro Utagawa Toyoharu (1735-1814) di cui all'epoca erano rappresentanti Toyokuni e Toyohiro. Trova posto solo da Toyohiro e lo segue fino alla di lui morte avvenuta nel 1828. Come allievo della scuola ora può firmarsi Utagawa e potrebbe proseguire l'attività dello studio di Toyohiro con il nome di Toyohiro 2. Decide invece di avviare una propria attività indipendente rinunciando sia a mandare avanti lo studio di Toyohiro sia al compito ereditario di vigile del fuoco (che cede a un figlio). Sarà l'inizio di una scuola che avrà quasi un centinaio di allievi e durerà fino agli anni Novanta del secolo scorso. A sessantadue anni, nel pieno della sua maturità creativa, Hiroshige muore a causa di una infezione di colera.

Utagawa Hiroshige è un notevole rappresentante dell'attività di produzione di stampe per uso di decorazione e di rappresentanza che ha avuto luogo in Giappone a partire dal 1600, quando la xilografia ha smesso di essere usata quasi solo da monaci per fini religiosi e ha cominciato a essere usata per scopi civili. Per capire i presupposti di tale transizione è necessario conoscere un minimo di storia giapponese.

manuziogiulio@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1002-1008

Nel 1600, in una celebre e sanguinosa battaglia, Yeyasu Tokugawa mise fine in Giappone a un lungo periodo di instabilità, dovuto alle lotte tra i duecentosessanta feudatari che si dividevano quella terra, dimostrando la sua superiorità militare. Nel 1603 si fece nominare shogun e da quel momento il Giappone rimase sotto il dominio suo e dei suoi discendenti fino al 1868. In quel lungo periodo il Giappone visse una situazione di relativa tranquillità e di voluto e robusto isolamento dal mondo esterno. Fu solo nel 1854, con un pesante intervento della Marina degli Stati Uniti, che il Giappone fu costretto ad aprirsi ai contatti internazionali. In quella occasione il mondo scoprì il Giappone, e ne fu alquanto affascinato (si parla spesso di giapponismo). In quel contesto, la scoperta delle xilografie giapponesi ebbe un forte impatto sull'arte occidentale e in particolar modo sugli impressionisti francesi e sull'arte di fine XIX secolo.

Chiarito questo punto, occorre tornare al 1600. Ieyasu Tokugawa, divenuto il detentore del potere militare, lasciò che l'imperatore continuasse a rimanere a Kyoto, ma stabilì la sede del suo esercito nel piccolo villaggio di Edo (oggi Tokyo). La presenza di un forte contingente militare che necessitava di tutti i relativi servizi, l'imposizione ai feudatari di risiedere in Edo per almeno metà del tempo con l'ovvia conseguenza che essi, per dimostrare la loro importanza, dovevano costruire abitazioni adeguate e dovevano circondarsi di una piccola corte, nonché la presenza del potere reale, fecero sì che Edo diventasse rapidamente una città molto popolata (nel furioso incendio del 1657 morirono circa centomila persone) e notevolmente ricca.

Un importante numero di persone possedeva capitali e amava divertirsi (il famoso teatro kabuki, le gite in barca, le gheishe). Le xilografie servivano per decorare le case, per celebrare famosi attori di teatro o le più avvenenti gheishe (e il loro modo di abbigliarsi) o anche solo per reclamizzare spettacoli o altro. Inizialmente le stampe erano in bianco e nero ed eventualmente venivano colorate ad acquarello. Ma il maestro Harunobu (1725-1770) inventò una tecnica molto raffinata per produrre stampe policrome. Si realizzavano sullo stesso foglio le immagini incise su un certo numero di xilografie, ciascuna diversa e dedicata alla stampa di un solo colore. Occorreva una grande precisione grafica, le tinte risultavano alquanto piatte, i toni erano piuttosto uniformi e non era possibile utilizzare il chiaroscuro. Nondimeno, le stampe giapponesi sono realizzazioni artistiche di grande fascino (fig. 1).

Figura 1. *Utagawa Hiroshige,* Luce del tramonto al ponte di Koganei.

Gli incisori giapponesi di quel periodo sono moltissimi; tra i più famosi, oltre a quelli già citati, Utamaro (1753-1806) e Katsushika Hokusai (1760-1849) autore della celebre stampa denominata *L'onda*.

Utagawa Hiroshige, coetaneo di Hokusai e altrettanto celebre in patria, ha realizzato, oltre a una grande varietà di stampe di tutti i tipi, tre importanti serie: le Sessantanove stazioni del Kiso Kaido, le Cento vedute famose di Edo, le Trentasei vedute del monte Fuji. In queste stampe, e in un buon numero delle restanti, Hiroshige rappresenta paesaggi che colgono la natura nelle sue molteplici espressioni, descrivendo con grande sensibilità e in modo poetico l'essenza del paesaggio giapponese così come esso veniva percepito dalla sua gente.

L'incanto delle sue stampe, così come di molte altre stampe giapponesi, per noi occidentali nasce, a mio avviso, dalla nostra percezione, davanti a esse, di un diverso modo di Hiroshige e dei giapponesi di relazionarsi con il mondo.

Cercherò di spiegare meglio questo mio punto di vista, ma devo necessariamente fare una premessa che consiste nel riassumere brevemente ancora un poco della storia del Giappone. *Homo sapiens* è arrivato in Giappone intorno al 30.000 a.C., ma fino a circa il 300 a.C.

è rimasto allo stato di cacciatore-raccoglitore. Solo verso il 300 a.C. è iniziata una transizione verso l'agricoltura. All'incirca dal 300 a.C. al 300 d.C. la popolazione, relativamente scarsa (e dunque senza grandi problemi di pressione intertribale), era suddivisa in villaggi dediti all'agricoltura e, in particolare, alla coltura del riso. Da documenti cinesi del 300 d.C. la popolazione del Giappone viene descritta come rispettosa delle leggi e con notevole interesse per la divinazione e l'integrità spirituale.

È del tutto verosimile che la visione shintoista del mondo si sia evoluta e consolidata in una tale situazione sociale. Lo shintoismo primitivo è un culto della natura, privo di speculazioni metafisiche, orientato a regolare la vita terrena e la quotidianità attraverso una ritualità che serve come strumento per entrare in contatto con le forze della natura onde far sì che vengano assicurati dei buoni raccolti e che la vita scorra in modo regolare. Tale visione, un prodotto del tutto originale giapponese, per spiegare i fenomeni naturali immagina che esistano alcuni spiriti-dèi che amministrano e regolano tali fenomeni (la dea del sole, il dio dei venti e delle tempeste, il dio del fuoco, la dea del riso…) insieme a una grande, anzi grandissima, moltitudine di spiriti minori presenti in ambienti caratteristici (stagni, cielo, monti, grandi alberi…). Tutti questi esseri devono essere blanditi per assicurarsene il favore e opportunamente invocati e compensati in caso di loro interventi negativi. È una visione animistica che prevede riti, anche di tipo sciamanico, per assicurare ordine e tranquillità. L'uomo è concepito come buono e il male dovuto soprattutto ad agenti esterni da cui ci si può liberare con esorcismi, cerimonie di purificazione e riti di vario tipo. Il culto shintoista, dopo il 600 d.C., fu contaminato dal buddismo e da influenze taoiste e confuciane ma senza esserne stravolto. Infatti esso fu praticato dalla popolazione giapponese fino ai tempi nostri e, addirittura, dal 1868 al 1945 fu religione di stato.

Dopo questa premessa posso ora provare a giustificare la mia precedente affermazione secondo cui il fascino delle stampe di paesaggio giapponesi è anche dovuto al diverso modo in cui esse rappresentano la relazione uomo-natura. La nostra visione del mondo (la visione di noi occidentali) è abbastanza ancorata a un modo di organizzare gli oggetti secondo una scala di livelli di importanza che pone Dio al primo posto (religioni monoteiste), l'Uomo subito al di sotto ma in qualche

Figura 2. *Wang Wei (699-759 d.C.),* Paesaggio montano. *A sinistra: l'intera stampa (una delle più antiche conosciute); a destra: un particolare.*

modo in contatto con Dio, un gradino al di sotto poniamo gli Animali, ancora più sotto i Vegetali e infine, sul gradino più basso, il cosiddetto Mondo inanimato (che è tutt'altro che inanimato). La visione shintoista del mondo, al contrario, mette all'incirca sullo stesso piano

Figura 3. *Ancora una stampa cinese antica con un paesaggio montano.*

uomini, animali, piante, sassi e montagne. E i paesaggi di Hiroshige rappresentano appunto uomini e donne felicemente e pariteticamente immersi in una natura fatta di animali, piante e montagne. A mio avviso è proprio la percezione di questa differente (e più serena) visione dell'organizzazione delle cose che contribuisce fortemente a creare il fascino delle stampe di paesaggio di Hiroshige, e in generale delle analoghe stampe giapponesi.

A sostegno di questa affermazione vorrei far rilevare come la rappresentazione di puro paesaggio abbia avuto uno sviluppo ben diverso in Oriente e in Occidente.

Nell'antica Cina già a partire dall'invenzione della xilografia (V-VI secolo d.C.) venivano prodotte importanti stampe di puro paesaggio (figg. 2 e 3) che sono molto raffinate ed eleganti ma che, soprattutto, sembrano essere in cerca dell'essenza del rappresentato.

In qualche modo, tali stampe sembrano capaci di far percepire l'anima di un paesaggio fatto solo di piante, acqua e montagne. Detto tra parentesi: Hiroshige conosceva bene queste stampe perché aveva frequentato la scuola Nanga i cui xilografi producevano stampe sullo stile delle citate antiche stampe cinesi.

In Occidente, al contrario di quanto avvenuto in Cina, le rappresentazioni di puro paesaggio (non solo stampe ma anche quadri e disegni) sono piuttosto rare e godono di una modesta considerazione. È abbastanza significativo che in Europa il primo disegno di puro paesaggio arrivi solo nel 1424 con Leonardo da Vinci (fig. 4) e il primo quadro di puro paesaggio solo nel 1486 (fig. 5) con Altdorfer. Prima di allora il paesaggio è sempre stato rappresentato come necessario corollario di qualche azione umana. Le rappresentazioni di puro paesaggio hanno poi avuto un certo successo solo come effetto di una sopravvenuta sensibilità romantica o con la richiesta di avere in casa dei ricordi della natura in cui si era vissuti fino a poco prima di un inurbamento.

Le rappresentazioni di paesaggio di Hiroshige includono molto spesso uomini, animali e piante. Tuttavia la sua conoscenza del modo di rappresentare l'anima del paesaggio (nata in Cina un millennio prima), la capacità di rappresentare con lo stesso intento animali e piante (anch'essa ben sviluppata in tutto l'Oriente), a mio avviso gli hanno consentito di fondere in queste rappresentazioni una armonica, e piacevolmente percepibile, integrazione dell'uomo nella natura.

Figure 4 e 5. *A sinistra: Leonardo da Vinci,* Paesaggio con fiume*, 1473 (Firenze, Galleria degli Uffizi); a destra: Albrecht Altdorfer,* Paesaggio con ponte pedonale*, 1518 (Londra, National Gallery).*

Un uomo dell'Oriente: Utagawa Hiroshige e le sue celebri stampe
Quando le stampe giapponesi furono scoperte dall'Europa, poco dopo la metà dell'Ottocento, destarono grande interesse e influenzarono gli artisti dell'epoca.
Utagawa Hiroshige fu uno dei più prestigiosi incisori dell'Ottocento, autore di molte serie di splendide stampe, in Occidente appena superato in notorietà da Katsushika Hokusai. Il contributo descrive il contesto storico, sociale e culturale in cui si inserisce l'opera di Hiroshige, ripercorre brevemente la carriera dell'artista e la raffinatissima tecnica di incisione che ha usato e infine avanza un'ipotesi sui motivi per cui l'Occidente abbia provato un così notevole fascino per le opere di questo artista e per le stampe giapponesi in generale.

Parole chiave: Giappone; stampe; incisori giapponesi; storia del Giappone; paesaggio; shintoismo.

A Man from the East: Utagawa Hiroshige and his Famous Prints
When Japanese prints were discovered by Europe shortly after the mid-19th century, they aroused immense interest and significantly influenced the artists of the era.
Among the prominent printmakers of the 19th century was Utagawa Hiroshige, celebrated for his numerous series of exquisite prints, known in the West just slightly less than Katsushika Hokusai. This contribution explores the historical, social, and cultural context surrounding Hiroshige's oeuvre, provides an overview of his artistic career, delves into the sophisticated engraving techniques he employed, and offers insights into the Western fascination with his art and Japanese prints as a whole.

Keywords: Japan; prints; Japanese printmakers; history of Japan; landscape; Shintoism.

Giulio Odero

Pianeta Musica: consigli d'autore

Introduzione

Apro questo mio scritto con una riflessione di Marco Balzano riferita alle istituzioni educative ai tempi antichi dei greci e dei romani: "Le attività principali della *scholè*, oltre a scrittura e lettura, erano la memorizzazione, la ginnastica e la musica. Viene subito spontanea un'osservazione: esistono tre attività più cadute in disgrazia nella scuola di oggi?".[1] La risposta, limitandoci al nostro specifico campo di osservazione, è nei fatti: il consumo di musica, a diversi livelli, è indubbiamente elevato ma quale consapevolezza ha l'ascoltatore (il più delle volte passivo) del panorama sonoro in cui si trova immerso? E ancora: sta *udendo*, a livello puramente sensoriale, o *ascoltando*? Una meravigliosa frase di José Saramago ci aiuterà a meglio inquadrare la questione: "Se puoi vedere, guarda; se puoi guardare, osserva".[2] Con un facile slittamento sensoriale possiamo applicare il monito di Saramago al nostro livello di percezione della musica: "se puoi udire, senti; se puoi sentire, ascolta". L'udito è uno dei nostri cinque sensi e, a livello inconscio, soprattutto in un mondo in cui il rumore di fondo è incessante, è sempre in azione: azione inconsapevole ma obbligata. Esperimenti scientifici hanno dimostrato che una persona non riesce a rimanere oltre un certo lasso di tempo in una camera anecoica perfettamente insonorizzata: il rumore, anche volen-

giulioodero@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1009-1018

[1] Marco Balzano, *Le parole sono importanti*, p. 48.
[2] José Saramago, *Cecità*, in exergo.

dolo nobilitare a suono, fa parte di noi, come l'aria che respiriamo. Un gradino sopra la ricezione passiva (per non dire subliminale) c'è l'atto del sentire, che comporta – a vari livelli – un intervento della nostra attenzione, più o meno mirata, ma spesso esclude la componente della volontarietà. Quest'ultima, che prefigura una scelta o, nel migliore dei casi, il desiderio, è un'azione profondamente selettiva che, di frequente, tende a escludere qualsivoglia "fattore di distrazione". Siamo arrivati al dunque: la scelta di un ascolto consapevole.

Voglio ricordare, di sfuggita, che il termine Musica sta per "Arte delle Muse", aggiungendo che il sostantivo "tecnica" – troppo spesso derubricato, in campo musicale, a indicare abilità o destrezza puramente meccanica – risale al greco *techné*, che in prima accezione significa arte.

Torniamo alla nostra musica e alla maniera con cui ad essa ci rapportiamo. Daniel J. Levitin, neurofisiologo e scrittore d'oltre oceano, ci dice: "Ogni volta che degli esseri umani si riuniscono, per qualsiasi motivo, c'è anche la musica: matrimoni, funerali, lauree, soldati in marcia vero il fronte, eventi sportivi negli stadi […]. Nella maggior parte del mondo e per la maggior parte della storia umana, fare musica era un'attività naturale quanto respirare e camminare, e tutti vi partecipavano. Le sale da concerto, dedicate all'esibizione musicale, risalgono solo a pochi secoli fa".[3] Fare musica, se ne deduce, è diventato retaggio di pochi.

Si tratta dunque di un rapporto tra noi e lei, di una storia infinita che vive momenti di passione e di distacco, attraverso modalità d'incontro (o di lontananza) che possono variare con i tempi e le circostanze, rimanendo comunque in una dimensione del tutto soggettiva. Ma, al là di questo, ciò che vorremmo trovare è una risposta soddisfacente alla (doppia) domanda: "Sappiamo cosa è la musica? Possiamo definirla?".

È quello che nei tre incontri si è cercato di mettere a fuoco attraverso un itinerario circoscritto a due temi ben focalizzati: a) il teatro d'opera, b) l'eterno dilemma "musica dal vivo o musica riprodotta", seguiti – in conclusione – dal terzo tema, di enorme portata, il linguaggio musicale. Quale che fosse l'argomento di giornata, la narrazione si è avvalsa di brevi – ma frequenti – ascolti mirati, tali da stimolare curiosità e desiderio di approfondimento: i brani proposti verranno elencati in coda alla cronaca di ogni singolo incontro; in bibliografia indicherò

[3] Daniel J. Levitin, *Fatti di musica*, p. ix.

invece alcune letture consigliate per affrontare da diverse prospettive l'esplorazione del "Pianeta Musica".

Primo incontro: Dietro il sipario

L'incontro dedicato all'opera lirica, con tutti i suoi retroscena e un processo di gestazione che un normale spettatore neppure arriva a immaginare, è forse quello che ha generato la maggiore curiosità, alternata a momenti di autentico stupore e divertimento. Intendiamoci, anche il cinema ha i suoi tempi di lavorazione, spesso infinitamente superiori a quelli del melodramma, per non parlare dei costi di produzione; analogamente a quanto avviene per l'opera, lo spettatore ignora cosa è accaduto durante le riprese e il montaggio di un film, quale esso sia. Le analogie però terminano qui, dato che quel film – per migliaia di proiezioni – sarà inevitabilmente identico a sé stesso, a meno di riedizioni, revisioni del doppiaggio e quant'altro. In altre parole: una pellicola cinematografica, una volta battezzata in sala, vivrà per sempre la stessa vita, laddove le recite – cito a caso – di una stessa *Aida*, fosse anche nello stesso teatro e nella stessa stagione lirica, non potranno in alcun modo essere altrettanti cloni di un unico prototipo, anche in assenza di cambiamenti nel cast. E questo si applica, paritariamente, al balletto, al concerto sinfonico, al *recital* solistico, al teatro di prosa: l'estemporaneità di una produzione artistica, per quanto programmata e – entro certi limiti – prevedibile, la rende per forza di cose unica e irripetibile.

Da questa consapevolezza nasce l'emozione, assieme alla sensazione di "prima volta" che uno spettatore attento e consapevole non può evitare di provare, anche se quell'*Aida*, con quella regìa e quei cantanti l'ha già assaporata a più riprese. Rimane vivo (e tale deve rimanere) quel minimo di alea che connota qualunque produzione artistica: è "il bello della diretta", con i suoi pro e i suoi contro. Vediamoli, questi "contro". L'improvviso abbassamento di voce di un cantante, un guasto tecnico, uno sfasamento di comunicazione per cui un determinato effetto luce non avviene o lo fa nel momento sbagliato, la neve (ovviamente finta) che invece di cadere non cade, il cigno di Lohengrin che non arriva, e il povero cantante che deve inventarsi qualcosa per dare credibilità alla propria presenza in scena… elenco praticamente infinito, non privo

talora di conseguenze, nel migliore dei casi, esilaranti, in altri molto meno, come la finta/quasi vera fucilazione del povero Cavaradossi in una poco fortunata *Tosca* del 1995 a Macerata.

Nel corso dell'incontro ho messo in risalto – in premessa – tutto ciò che lo spettatore non conosce: si tratta di un lungo lavoro di preparazione, volto non a un singolo titolo ma all'intera stagione. Numerosi sono i fattori che possono spingere una direzione artistica a privilegiare un indirizzo di programmazione piuttosto che un altro: ricorrenze importanti (per esempio l'anno pucciniano), la possibilità di avere un determinato artista solo in un dato periodo, l'assenza di un titolo da lungo tempo, il desiderio di collaudare un nuovo allestimento… insomma, le ragioni che portano alla compilazione di un cartellone esulano da qualunque prevedibilità e devono in ogni caso, come è naturale aspettarsi, tenere conto delle esigenze di cassa. Un prodotto musicale, specie se di qualità, ha costi elevati e gli incassi – anche prefigurando il tutto esaurito in tutte le recite – non arrivano mai a coprire tutte le uscite.

Gli ascolti, quasi sempre di breve durata, hanno voluto presentare alcune delle "forme chiuse" tipiche del melodramma. Ho proposto, dalle mozartiane *Nozze di Figaro*, l'Ouverture e la deliziosa aria di Cherubino "Voi che sapete"; a seguire un coro, forse il più noto di tutti, almeno in Italia: il "Va, pensiero" dal *Nabucco* di Giuseppe Verdi. Come esempio di effetti sonori in grado di riprodurre, al tempo stesso, emozioni e lontananze spazio-temporali, ho fatto ascoltare l'inizio del terzo atto di *Tosca*, spiegando anche le difficoltà logistiche da affrontare per rendere credibile a livello uditivo uno scenario di tale suggestione. In chiusura ho scelto lo spettacolare, e a suo modo struggente, epilogo del ciclo nibelungico, il finale del wagneriano *Crepuscolo degli dei*, evidenziando la riproposizione di temi già presentati nel corso dell'opera, ciascuno dei quali legato a un determinato personaggio dell'opera.

Secondo incontro: Musica dal vivo e musica riprodotta

Il melodramma quindi, con buona pace del DVD, dell'*home theatre*, dei dischi laser (esisteranno ancora?) rimane – assieme al teatro di prosa e al balletto – l'archetipo dell'espressione artistica dal vivo, la prova inconfutabile dell'*hic et nunc*. Le forme d'arte musicali non sceniche, am-

mettiamolo, patiscono meno (il che non significa che non la patiscano affatto) la riproduzione, per così dire, ad uso domestico: più economica, molto più pratica e, soprattutto, programmabile e frazionabile. È con questo spirito che ho affrontato il secondo incontro, dedicato alla pacifica (e inevitabile) convivenza tra l'ascolto dal vivo e la musica riprodotta.

Iniziamo col dire, lapalissianamente, che il disco registrato in studio è altra cosa rispetto a un disco *live*, il quale a sua volta perde terreno nei confronti di uno spettacolo dal vivo.

Come viene fatto un disco, riferendoci alle normali registrazioni discografiche destinate al commercio? Nel migliore dei mondi possibili – e come atto di onestà intellettuale nei confronti dell'acquirente – il disco dell'artista X che presenta musiche dell'autore Y dovrebbe (è d'obbligo, come vedremo, il condizionale) offrire una credibile immagine di come X rivive e interpreta il pensiero musicale di Y. Quasi mai le cose vanno in questa direzione, a meno che il disco in oggetto non sia la registrazione – non "ritoccata" – di un concerto dal vivo. Nei fatti l'interprete (non amo la parola "esecutore", più adatta a un linguaggio burocratico che poco ha a che vedere con l'arte) effettua in studio la propria *performance*, spesso frazionata in più riprese, talvolta diluite nel tempo. Il risultato di questo lavoro è poi sottoposto al cosiddetto *editing*, al termine del quale l'interprete dà l'assenso alla pubblicazione. Il concetto di *editing* è estremamente elastico: senza scendere in particolari – noiosi e talora imbarazzanti – può accadere che il prodotto finale sia distante, molto distante da quanto è stato registrato in prima battuta. In altri termini: ciò che l'acquirente di un CD ascolta rappresenta spesso un prodotto ottimale (ma quasi mai reale) che ben di rado troverà piena conferma in un ascolto dal vivo. I primi dischi a 78 giri non offrivano alcuna possibilità di correzione e, diciamolo senza troppi giri di parole, offrivano al mercato un'immagine più realistica riguardo al modo di suonare di un artista. La registrazione su nastro magnetico, da trasferire poi su LP o su CD, consente invece interventi *ex post* di qualunque tipo, dalla semplice (e perdonabile) correzione di qualche nota sbagliata, fino a un innaturale assemblaggio di spezzoni musicali – spesso di poche note ciascuno – il cui risultato, impeccabile a un primo ascolto, può non corrispondere al reale messaggio musicale che lo stesso artista è in grado di proporre durante un *recital*.

Detto questo rimane intatta la nostra gratitudine verso chi, un secolo e mezzo fa, ha intuito la possibilità di rendere conservabile – e tra-

smissibile – un documento sonoro. Ciò ha reso attuabile la diffusione e la fruizione di una forma d'arte (il prodotto dell'ingegno di un autore musicale) che, diversamente da altre, è accessibile solo "per interposta persona": chiunque, infatti, può leggere un sonetto del Petrarca o contemplare un dipinto di Rembrandt senza aiuti esterni, ma chi desidera accedere al pensiero musicale di un compositore necessita – nella stragrande maggioranza dei casi – dell'opera di mediazione compiuta, volta per volta, da cantanti, strumentisti, cori, orchestre e via dicendo. L'interpretazione musicale, perché di questo si tratta, sfocia – per i più fortunati – in un ascolto diretto (e come tale unico e irripetibile); tutti gli altri, più comodamente, possono avvalersi dei tanti sistemi di riproduzione e conservazione del suono che la moderna tecnologia ci offre.

Passando dalle note raccontate a quelle ascoltate ho proposto l'avvio di un concerto *live* tagliando gli applausi d'ingresso e confrontandolo – sotto l'aspetto puramente auditivo ed emotivo, com'è ovvio – con il medesimo *incipit* così come il pubblico del 1983 lo aveva recepito. A seguire ho narrato fatti e misfatti della sala d'incisione citando alcuni casi ormai passati alla storia, tra cui i due Do acuti di un *Tristan und Isolde* del 1952 che un celebre soprano "prestò" cortesemente ad una più titolata collega, non soccorsa, all'epoca, da un rendimento vocale soddisfacente. Di questa eccelsa e generosa cantante abbiamo ascoltato tutta l'aria di Vilja dalla *Vedova allegra*. Non potevano mancare, solo a livello narrativo, i *collage* maniacali che il grande pianista Glenn Gould effettuava in studio prima di dare il "via libera" ai suoi dischi. Sul versante opposto ecco invece, priva di manipolazioni, un'esecuzione pubblica di Claudio Arrau – pianista notoriamente poco avvezzo alle note false – che autorizzò la vendita di un suo *live* luganese nonostante una ben udibile "stecca" proprio nel brano d'inizio (Brahms, *Variazioni su un tema di Haendel*): viva l'onestà, sento di poter affermare.

In conclusione ho presentato – ovviamente in estratto – tre *live* registrati in disco a Lugano tra il 2006 e il 2011: due momenti dal *Concerto per violoncello e orchestra di fiati* composto dal grande pianista Friedrich Gulda e tutto il finale del *Concerto in Sol* di Ravel interpretato in modo trascinante da Martha Argerich. In tutti e tre i brani è emersa in modo palpabile la sensazione di un evento empaticamente *in progress*, cosa ben diversa da un asettico prodotto di studio, quale a volte si rivela il disco (LP o CD che dir si voglia).

Desidero chiudere questa seconda parte citando, non a caso, un grande storico del pianoforte, Piero Rattalino, che così intitola, suggestivamente, le tre sezioni del suo *Da Clementi a Pollini*: "Il suono silente", "Il suono catturato", "Il suono imprigionato".[4]

Terzo incontro: Il linguaggio musicale. Complessità del testo: rapporto segno-suono e rapporto testo-musica (metrica, ritmo, accentazione)

Affrontare (che non significa risolvere) in un'ora gli argomenti sopraelencati è impresa ardua: raggiungere una presa di coscienza dei medesimi può invece ritenersi un obiettivo più abbordabile. Partendo quindi da concetti elementari – almeno in apparenza – ci si può avvicinare a una migliore "comprensione di superficie" del linguaggio musicale. Ho portato l'attenzione sulla terminologia di base (suoni, gesti, simboli, significato) sottolineando i due aspetti del linguaggio: quello sensoriale (e, come tale, percettivo e momentaneo) a fronte di quello codificato (teso alla conservazione e perpetuazione). Ne scaturisce la necessità di un codice in grado di attribuire a un qualunque significato il relativo significante: da qui alla scoperta della SCRITTURA, intesa come rappresentazione visiva della parola o del pensiero, il passo è, ai nostri occhi, abbastanza intuitivo.

Precisando che nel caso della musica il termine "notazione" è preferibile a "scrittura", voglio rilevare, riportando ancora le parole di Levitin, che "i teorici della musica usano un lessico arcano ed esclusivo […] nel caso della musica esperti e scienziati potrebbero sicuramente rendere un po' più accessibile il proprio lavoro".[5]

Passiamoci quindi una mano sulla coscienza e proviamo a trasmettere il nostro parlar di musica in modo meno oscuro. Un ascolto musicale guidato con garbo e senza inutili orpelli verbali renderà più agevole una fruizione via via più consapevole: non possiamo aspettarci che l'ascoltatore interessato, ma, senza averne colpa, musicalmente incolto possa magicamente elevarsi a un livello cognitivo che non gli appartiene; sarà compito del divulgatore adeguarsi alle sue capacità di comprensione,

[4] Piero Rattalino, *Da Clementi a Pollini. Duecento anni con i grandi pianisti*.
[5] Levitin, *Fatti di musica*, p. xiii.

anche istintiva, fornendo con gradualità le coordinate necessarie per dare un senso di cognizione ragionata a ciò che inizialmente ha avuto l'aspetto di un'intuizione (o anche di una semplice sintonia d'interessi).

Come ho dichiarato poco sopra, un percorso di questo tipo richiede tempo e pazienza da ambo le parti: una volta chiariti i concetti di base (inquadramento, ancorché sommario, del "Pianeta Musica" e messa a fuoco della terminologia più elementare) ho lasciato che la musica parlasse da sola, guidando quando necessario l'attenzione sui punti qualificanti degli ascolti programmati. Questi ultimi, di facile accessibilità, sono stati commentati volta per volta sotto il profilo storico-culturale, senza però tralasciare ogni auspicabile ricaduta a livello emozionale. Nel dettaglio ho fatto ascoltare estratti significativi dai brani sottoelencati, evidenziando – nei primi due – alcuni artifici compositivi che accomunano il linguaggio musicale ai giochi linguistici cari agli appassionati di enigmistica. In altri casi (Vivaldi e Beethoven) è stata messa in rilievo la capacità descrittiva della musica, in altri ancora (Brubeck) si è mostrato come uno stesso brano possa assumere differenti valenze espressive se affidato alla voce umana piuttosto che a un complesso strumentale.

Ecco, in chiusura di questa terza parte, l'elenco dei brani scelti per l'ascolto:

J. Brahms, *Intermezzo op. 118 n. 2*.
S. Rachmaninov, *Rapsodia su un tema di Paganini* e N. Paganini, *Capriccio n. 24*.
D. Brubeck, *Blue Rondo à la Turk* (versione strumentale) e *À bout de souffle* (versione cantata).
A. Vivaldi e L. v. Beethoven: due differenti visioni musicali di un temporale estivo (*L'estate*, dalle *Quattro stagioni* e *Sinfonia n. 6 "Pastorale"*).
R. Strauss, *Ein Heldenleben* (conclusione).
F. Chopin, *Studio in fa minore* (da *Trois nouvelles études op. post.*).

Considerazioni finali

Cosa è emerso da questi tre incontri? In un contesto musicalmente contraddittorio quale è il Paese-Italia (eccellenze assolute a fronte di una colpevole diseducazione musicale di base) ritengo che le cose da fare siano in gran parte affidate alla singola iniziativa di ciascuno di noi. Cercando

con attenzione tra un'offerta di settore obiettivamente ampia ma di qualità inevitabilmente disomogenea, segnalo per la loro eccellenza le benemerite "Lezioni di musica" di Radiotre, ogni sabato e domenica alle 9 (ma sempre rintracciabili, tutte, su RaiPlay Sound). Anche la Rete ci può essere d'aiuto: c'è solo l'imbarazzo della scelta in un mare di proposte dai livelli più disparati ma, nel mucchio, qualche video seriamente divulgativo si riesce a trovarlo. Volendo però restare tenacemente affezionato al libro cartaceo indicherò, in coda alla scarna bibliografia delle opere citate, alcuni testi che reputo utili per colmare, almeno in parte, le lacune più vistose di una italica acculturazione musicale di preoccupante modestia.

Alla base di un sano approccio alla musica, e qui concludo, ci devono comunque essere la curiosità, il desiderio di sapere e, in quei casi – frequenti – in cui la complessità di un brano musicale non si svelasse ad un primo ascolto, la voglia di riprovarci, anteponendo la ricerca di emozioni (o, quanto meno, sensazioni) all'istintiva volontà di comprendere e razionalizzare tutto e subito.

Bibliografia

Balzano, Marco, *Le parole sono importanti. Dove nascono e cosa raccontano*, Torino, Einaudi, 2019.

Levitin, Daniel J., *Fatti di musica. La scienza di un'ossessione umana*, Torino, Codice edizioni, 2008.

Rattalino, Piero, *Da Clementi a Pollini. Duecento anni con i grandi pianisti*, Milano, Ricordi/Giunti Martello, 1983.

Saramago, José, *Cecità*, Torino, Einaudi, 1996.

Suggerimenti di lettura

Barenboim, Daniel, *La musica sveglia il tempo*, Milano, Feltrinelli, 2007.

Basso, Alberto (a cura di), *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*, 6 voll., Torino, UTET, 1995-1996.

Diem Tigani, Roberto, *Custodi del suono. Un secolo e mezzo di storia della riproduzione sonora*, Varese, Zecchini, 2012.

Enciclopedia della musica, 5 voll., Torino, Einaudi, 2001.

Frassoni, Edilio, *Duecento anni di lirica a Genova*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1980.

Fubini, Enrico, *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Torino, Einaudi, 1987.
Graziosi, Giorgio, *L'interpretazione musicale*, Torino, Einaudi, 1967.
Iovino, Roberto, *Uccidete Calaf. Articoli, scritti e testi teatrali sulla musica (1972-2022)*, Genova, Stefano Termanini, 2022.
Mila, Massimo, *Breve storia della musica* (1946), Torino, Einaudi, 2014.
Nattiez, Jean-Jacques, *Il discorso musicale. Per una semiologia della musica*, Torino, Einaudi, 1987.
Odero, Giulio, *Le copertine di 111 LP. Riti e cerimonie tra colori, profumi e suoni dei long playing*, Varese, Zecchini, 2015.
Rattalino, Piero, *La vera storia di "Amadeus" e altri racconti*, Varese, Zecchini, 2005.
Sacks, Oliver, *Musicofilia. Racconti sulla musica e il cervello*, Milano, Adelphi, 2008.
Schumann, Robert, *La musica romantica*, Torino, Einaudi, 1982.

Pianeta Musica: consigli d'autore
Viviamo in mezzo alla musica, ne siamo circondati, talvolta sopraffatti. Ma in realtà sappiamo cosa è la musica? Suono, rumore, ritmo? La desideriamo davvero o, come spesso accade, la subiamo passivamente, o peggio non la sopportiamo? A tutte queste domande ho cercato di dare una risposta, a volte più d'una. Ho evitato un linguaggio settoriale proponendo spiegazioni semplici, sempre aiutate da ascolti musicali. E soprattutto ho cercato di stimolare la curiosità e il desiderio di saperne di più, dato che in Italia l'istruzione musicale di base non fa onore a un paese che ha dato i natali a Palestrina, Vivaldi, Verdi, Puccini.

Parole chiave: ascolto; concerto; didattica; disco; interpretazione; linguaggio musicale; musica; opera lirica; registrazione.

Planet Music: An Author's Suggestions
Music surrounds us, yet it can often feel overwhelming. But what exactly is music? Is it sound, noise, rhythm – or something more? Do we genuinely desire to listen to music, or do we passively accept it as background noise, occasionally finding it intrusive? Grappling with such questions is no easy task. In these lectures, I addressed some of the most common inquiries about music, deliberately avoiding the specialized jargon often employed by musicians. My explanations were reinforced with concise yet frequent musical examples. Above all, my goal was to spark curiosity and foster a deeper desire for understanding. This is particularly crucial in Italy, where basic musical education falls short of honouring the legacy of a nation that gave the world Palestrina, Vivaldi, Verdi, and Puccini.

Keywords: listening; concert; education; album; interpretation; musical language; music; opera; recording.

Massimo Oldoni

Sei personaggi oltre il Medioevo

In una solitaria strada di campagna Vladimir incontra l'amico Estragon, si ritrovano dopo tanto tempo ma la vita da barboni è sempre quella: il freddo, la fame, le scarpe che non vanno, la notte passata in un fosso, le botte prese da altri come loro. Appoggiati all'unico albero, i due aspettano un certo Godot. Dopo gli abbracci e i bottoni che non chiudono i panni, Vladimir continua a seguire un suo pensiero, riflette sulla vita, sull'utilità di essere nati, e dice a Estragon: "Uno dei Ladroni si salvò…". L'altro non capisce. Allora parlano della Bibbia, con le carte geografiche della Terrasanta, del Mar Morto, e poi viene fuori la storia dei Ladroni. Estragon non ne sa niente. Vladimir insiste: "Erano due ladri e furono crocefissi insieme al Salvatore. Si dice che uno fu salvato dall'Inferno e l'altro…". Estragon non capisce, e decide di andarsene. Vladimir si domanda ad alta voce: "Come si spiega che dei quattro Evangelisti uno solo racconta il fatto in questo modo? Eppure erano là tutti e quattro, e uno solo dice che un Ladrone s'è salvato…". Estragon si ferma e ascolta l'amico che dice ancora: "… Uno solo su quattro. Quanto agli altri tre, due non ne parlano, e il terzo dice che l'hanno insultato tutti e due…". Estragon chiede: chi è l'insultato? Da cosa non sono stati salvati? L'amico sta pensando, poi risponde: "Non sono stati salvati dalla morte. Ma allora sono stati dannati tutti e due! Eppure l'altro Evangelista dice che uno si è salvato. Eppure erano là tutti e quattro. E uno solo parla di questo Ladrone salvato. Perché si dovrebbe credere a lui piuttosto che agli altri? Tutti credono questo. La gente conosce solo questa versione". Estragon, che adesso ha capito, decide: "Sono tutti

maxold444@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1019-1026

scemi", poi si alza da terra e guarda lontano. Poi dice: "Andiamo via", Vladimir risponde: "Non si può. Aspettiamo Godot…".

Nella teatralità desolata di un celeberrimo testo scritto da Samuel Beckett negli ultimi anni Quaranta del Novecento affiora un'inattesa questione riguardante fatti di 1900 anni prima: davvero uno dei due Ladroni crocefissi è stato salvato da Gesù? Potrebbe sembrare una delle solite chiacchiere sulle cose di Dio che spesso occupano le oziose discussioni della gente. Ma Vladimir ci sta pensando da un po', e l'arrivo dell'amico Estragon, ritrovato chissà come, non lo distrae dalle sue perplessità. Gli è che i due Ladroni stanno alla fine di una storia nata trentatré anni prima. E se la natura, come scrive Pirandello, davvero "si serve della fantasia per comporre la sua opera di creazione", la storia dei due Ladroni s'immerge nelle vicende di altri quattro protagonisti di quel tempo. Così i sei protagonisti di questo scenario arricchiscono le vicende delle loro esperienze anche con una buona dose di elementi forse fantastici, ma organizzati sul quadro sperimentale del vissuto.

I sei personaggi pirandelliani sono attori di una storia tragica che non riescono a raccontare finché non trovano qualcuno disposto ad ascoltarli. Dunque, il pubblico diventa il vero autore della loro storia. Stessa cosa accade nelle pagine che seguono: le storie di quattro re e di due disgraziati sono sempre state fin da antichissimo tempo in cerca di un pubblico sempre diverso e sempre nuovo. E si tratta di sei personaggi circondati da molte altre figure anch'esse importanti, e tutti cercano di riproporsi attraverso i secoli con racconti ormai mandati a memoria dalla tradizione orale ma raramente letti in testi trascurati o dimenticati o talvolta sconosciuti.

Tre Re pellegrini, un re fantasma e due delinquenti sono in cerca d'autore, cioè di pubblico; questi personaggi oltrepassano il tempo loro e diventano simboli di esistenze o inesistenze, espressioni d'una circolarità di emozioni, passaggi nel bene e nel male, dalla gioia alla tragedia. Queste sono le fasi di una sorprendente e circolare teatralità storiografica e narrativa. I viaggiatori medievali attraversano il mondo verso la Terrasanta, al di là della Terrasanta: si guardano intorno, scoprono realtà sociali nuove e diverse, a volte capiscono, a volte no. Importa, però, arrivare a Gerusalemme, o sempre più verso Oriente a scoprire l'ignoto. E arrivare a Betlemme, alla mangiatoia dove nasce Gesù: i Tre Re, più noti come Re Magi, si raccolgono là ad offrire i loro doni ad un neonato che

entra con forza nella Storia dell'uomo e la cambia, o prova a cambiarla. E quelle "assurdità", per usare l'espressione di Pirandello, della nascita a Betlemme e di cosa ne seguì, sembrano davvero assurde e in grado di alterare l'ordine delle cose. Si tratta di un evento vero, non reso verisimile dai "si dice"; si tratta di un evento reale che insospettisce il potere di Roma al punto di scatenare la "pazzia" di una strage di bambini. E i Tre Re, qui individuati con le maiuscole per identificarli nel mutevole mondo dei re, rischiano di essere coinvolti in quella pazzia, e si trovano costretti a mutare il loro percorso di ritorno. Anche perché ognuno dei tre viene da una realtà diversa, da una società cui dedicare le proprie qualità.

Da Gerusalemme è partito il messaggio e, come il messaggero di Kafka, la Storia si è messa in cammino. Attraverso le moltitudini e i paesaggi si fa strada il segno del sole, come ieri per i Tre Re la guida della stella. E le folle, le genti non finiscono mai, e i viaggiatori vanno allontanandosi da Gerusalemme, e incontrano fiumi e deserti, terre e comunità mai viste, linguaggi incomprendibili ed esseri sorprendenti o mostruosi, riti misteriosi e abitudini mai praticate. Il messaggero di Kafka non arriverà mai a destinazione, i sei personaggi, invece, ci riusciranno, anche se in modi differenti, dopo aver spalancato orizzonti mentre il loro itinerario incredibile si articola verso destinazioni che l'esperienza renderà inaspettate, e l'ultimo di tanti percorsi seguiti chiuderà il circuito che nella storia qui raccontata nasce e finisce a Gerusalemme.

Perché seguire i testi e le trasmissioni orali può portare dovunque ma, intanto, i fatti continuano ad accadere e quel bambino nato trentatré anni prima già è arrivato alla fine della sua vicenda umana. Com'è stato possibile? Per fissare ad una pur fragile certezza la vicenda dei Tre Re viene in aiuto un'opera mediolatina dell'ultimo quarto del XIV secolo: la *Historia Trium Regum* (*Storia dei Tre Re*) di Giovanni di Hildesheim (1310/20-1375), interamente tradotta dall'Oldoni. Si tratta di un'opera erede di una lunga galleria di testimonianze antiche, tardoantiche e medievali, dove il vero e il verisimile si sovrappongono in cerca di un riferimento sicuro, di certezze nell'ingannevole regia storica degli intrecci, ma è pur sempre l'unico testo medievale che trasmette il lungo episodio della Natività e della visita dei Magi, con la descrizione del loro viaggio di ritorno nelle terre dell'Eurasia abitate da innumerevoli popoli citati distintamente. A quale pubblico i Magi presentano il teatro della loro avventura partita da lontano? I Tre Re sono i primis-

simi pellegrini della storia, ma la loro sapienza li trasforma in sciamani che interpretano i segni del cielo, in re privi di ambizioni di potere, in battezzatori che allargano i circuiti della fede su terre e regioni di almeno tre continenti: là sono venuti a contatto di poteri immensi e figure taumaturgiche come quella del Prete Giovanni: non si sa chi sia, nemmeno si è sicuri che sia esistito, eppure quel Prete esprime una forte personalità, si mette da solo sotto la luce dei riflettori del proscenio e scrive una lettera, conosciuta attraverso secoli anche non medievali, nota come la *Lettera del Prete Giovanni* inviata a due imperatori.

La provocazione della *Lettera* appare addirittura violenta, e scuote subito l'attenzione verso gli sterminati confini del misterioso Regno del Prete Giovanni. Il solo metodo possibile per accostare questo personaggio è fingere che sia reale, al punto di trattarlo com'è davvero, cioè un vero personaggio storico. Perché ogni personaggio diventa vero, e non verisimile, nel momento in cui serve un'idea, quando consente l'analisi degli eventi, dei fatti accaduti. Certo, si corre il rischio d'inseguire un mondo in continuo movimento, quasi un'intera società ricca e potente che non voglia essere descritta, e che addirittura fugga dal suo autore facendosi schermo con le descrizioni allucinanti della *Lettera*. Eppure il rischio vale il solo modo di capire.

D'altronde, verità e verisimiglianze si affiancano nei racconti, e la letteratura trasforma la ricerca dei fatti accaduti nell'intreccio di tradizioni colte, orali e popolari che fissano il profilo dei personaggi. Come accade per i Tre Re nell'eredità miracolosa espressa dalle loro reliquie, oppure per le terre del Prete Giovanni come modello del Bene contro i disastri del Male: Abele contro Caino. Con questo bagaglio i personaggi si presentano sulla scena del tempo nuovo che forse verrà, mentre il tempo loro ancora conosce il sangue e l'odio.

Sulla scena festosa e poi tragica di quel tempo, avviatosi da Gerusalemme con la santa nascita a Betlemme, che in arabo vuol dire "Casa della carne" e in ebraico "Casa del pane", la vita e la crescita, sulla scena di quel tempo che ancora non è nuovo, e che ancor oggi fatica a diventarlo, si stagliano tre uomini crocefissi sul Monte del Calvario. Al centro è crocefisso un uomo, venuto chissà da dove e generato chissà come, figlio di un padre misterioso e onnipotente, un figlio che predicava un nuovo inizio. Avrebbe dovuto esserci il ribelle Barabba su quella croce, ma il popolo decide altrimenti destabilizzando il governatore della Giu-

dea Ponzio Pilato. E se il nome dell'ebreo Barabba significa "figlio del padre", al suo posto sulla croce ci finisce uno chiamato Gesù, che era Figlio e Padre insieme, e il cui nome vuol dire "salvezza", dunque Gesù salvatore, ma di cosa o di chi non si sapeva.

Accanto alla croce di mezzo, stanno le croci dove sono sospesi fino a morire due individui, ribelli e malviventi quanto Barabba: Dismas, crocefisso alla destra di Gesù, e Gismas alla sinistra. Sono i cosiddetti "due Ladroni". E, come i Tre Re, come il Prete Giovanni, anche loro sono in cerca di qualcuno cui raccontare la loro esistenza finita nella malasorte.

Scegliere sei personaggi che dall'età antica attraversano il Medioevo e ancora durano nel XXI secolo è un'ipotesi che implica un assunto di metodo: è possibile individuare alcuni protagonisti della storia che non appartengano soltanto al tempo loro, ma riguardino la "durata" narrativa ed emotiva del loro personaggio, e che prefigurino una loro non-biodegrabilità, una loro funzione simbolica ben oltre la vicenda biografica che li descrive? Questo è il grande ed esclusivo potere della letteratura e della documentazione, il grande potere delle cose scritte ereditando un universo di voci, dicerie e convinzioni popolari. La cosa scritta fissa la realtà ereditata dall'orale e dal popolare. Per questo i sei personaggi cercano ancora un pubblico che si fermi ad ascoltarli e che forse vorrebbero migliore del tempo loro. I Tre Re sono un personaggio collettivo, ciascuno con una propria fisionomia storica. Il Prete Giovanni è un personaggio che forse non esiste, ma esiste la sua funzione sociale insieme al suo smisurato potere, e questo dà validità alla sua presenza storica. Egualmente, i due Ladroni sono un altro personaggio collettivo che, poi, descrive una esperienza personale completamente individuale. Così nella sommatoria 3+1+2 agiscono entità non omologhe, eterogeneità dove gli addendi sviluppano ciascuno esperienze e rappresentazioni diverse. Tutti e sei gli attori azzerano il tempo e durano ancora grazie alla loro trasformazione in simboli di qualcosa. Da Gerusalemme a Gerusalemme niente è cambiato: la ricerca del Bene contro le stirpi di Caino.

Piano di viaggio capovolto: non spiegare gli eventi, ma capire questa corsa a Oriente, aspettando il Bene e il Male. Nel libro, scritto per Dismas e Gismas, tutto accade nel prima, e il vento dell'andare a vedere spira forte nel Medioevo già da molti secoli, già dalla Prima Crociata, ma anche già dai visitatori in Terrasanta e, ancora prima, dalle testi-

monianze dei Vangeli apocrifi, il cui contributo storico appare decisivo nella costruzione del tema. Poi dal XIII secolo la corsa verso Oriente riparte con i viaggiatori che si dirigono verso quelle terre da dove venivano, nella loro corsa verso Occidente, i Tre Re che volevano prestare omaggio ad un bambino appena nato, un bimbo nuovo per tante nuove ragioni inaspettate.

Si viaggia verso Oriente, ma sono terre minate: come metti i piedi fai animare qualcosa: un clan, un popolo, un formicaio di vite. Poi togli il piede e tutto ritorna immobile. Succede così a Marco Polo: fa il viaggio verso Oriente, e scopre che prima era già passato qualcuno che, però, andava verso Occidente: erano tre Re, astrologi sapienti, *mathematici* di tutto, e tutto accade e tutto si scopre di quella nascita che nessuno si aspettava, e che poi sarà chiamata Natività per distinguerla da quella dei mortali. Ma, alla fine, sembra che le forze del Male debbano prevalere: il bambino ormai grande viene crocefisso e Gismas, il poveretto in disgrazia, insulta Dio perché ha paura; Dismas guarda verso l'alto dove intravede il nuovo orizzonte della vita oltre la morte. Dismas guarda verso il cielo dove diventerà il custode della Porta del Paradiso, Gismas distoglie lo sguardo dal Cristo alla sua destra: non ha niente da nascondere, non spera niente, e insulta Cristo beffandosi di lui. Un coraggio blasfemo e formidabile, un'invettiva disperata di chi perde ma non si sente sconfitto. Gismas e Dismas sono personaggi indimenticabili nell'opera di Michail Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*. E nel volume *I due Ladroni e i quattro Re* (cfr. Oldoni in *Bibliografia*) si svela finalmente l'enigma dei due nomi Gismas e Dismas, e si scopre il segreto delle origini di Ponzio Pilato.

I sei personaggi del libro superano gli orli del loro tempo, e restano in cerca d'un pubblico dove ognuno diventi anche autore quando loro entrano in scena con i loro racconti.

Bibliografia

Barbellion, Stéphane-Marie, *Le bon larron*, Saint-Maurice, Éditions Saint-Augustin, 2001.

Beckett, Samuel, *Aspettando Godot*, Torino, Einaudi, 1956 (ed. orig. Paris, Éditions de Minuit, 1952).

Bonfil, Roberto, *Tre due mondi. Cultura ebraica e cultura cristiana nel Medioevo*, Napoli, Liguori, 1996.
Bulgakov, Michail, *Il Maestro e Margherita*, Torino, Einaudi, 1967 (ed. orig. Frankfurt a.M., Posev, 1969, ma scritto 1928-1940).
Cardini, Franco, *I Re Magi. Storia e leggende*, Venezia, Marsilio, 2000.
Doresse, Jean, *L'Empire du Prêtre Jean*, Paris, Plon, 1957.
Élissagaray, Marianne, *La légende des Rois Mages*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.
Ehrman, Bart D., *Prima dei Vangeli. Come i primi cristiani hanno ricordato, manipolato e inventato le storie su Gesù*, Roma, Carocci, 2017.
Giovanni di Hildesheim, *La storia dei Re Magi*, a cura di A.M. Di Nola, Firenze, Vallecchi, 1966.
—, *Storia dei Re Magi*, a cura di M. Oldoni, Cassino, Francesco Ciolfi Editore, 2009.
Hoffmann, Hans, *Die heiligen drei Könige. Zur Heiligenverehrung im kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters*, Bonn, Röhrscheid, 1975.
Klapisch-Zuber, Christiane, *Le voleur de Paradis. Le bon larron dans l'art et la société (XIV^e^-XVI^e^ siècles)*, Paris, Alma, 2015.
La Lettera del Prete Gianni, a cura di G. Zaganelli, Parma, Pratiche, 1990. Edizione critica in F. Zarncke, *Der Priester Johannes*, Abhandlungen der phil. hist. Klasse d. Kgl, Sächs. Gesell. D. Wiss. VII, Leipzig, Hirzel, 1879, pp. 909-924.
Ménabréa, Henri, *Le bon larron*, Paris, Fayard, 1960.
Monneret de Villard, Ugo, *Le leggende orientali sui Magi evangelici*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1952.
Oldoni, Massimo, *Le tre culture del Medioevo. Dotta, popolare, orale*, Roma, Donzelli, 2023.
—, *I due Ladroni e i quattro Re. Storie oltre il Medioevo*, Roma, Donzelli, 2024.
Panaino, Antonio, *I Magi evangelici. Storia e simbologia tra Oriente e Occidente*, Ravenna, Angelo Longo Editore, 2004.
Pirenne, Jacqueline, *La leggenda del Prete Gianni*, Genova, Marietti, 2000 (ed. orig. Presses universitaires de Strasbourg, 1992).

Sei personaggi oltre il Medioevo

I sei protagonisti di questo intervento sono come i sei personaggi "in cerca d'autore" che si presentano sul palcoscenico dove va in scena lo spettacolo della Storia. Sono i Tre Re sapienti venuti da lontano e giunti a Betlemme seguendo una stella. E sono i due Ladroni, crocefissi alla sinistra e alla destra di Gesù, ultimi a parlargli. E c'è un

quarto re, fantasma, che si fa chiamare Prete e manda al mondo una *Lettera* gentile e minacciosa: sulle sue terre sconfinate nessuno ha più potere di lui. Sono le figure fuggevoli di una condizione umana che supera i limiti temporali degli eventi e celebra gli atti del Bene o le stirpi di Caino. Sono figure che spalancano orizzonti, perché il viaggio sulle loro tracce va al di là del Mediterraneo, attraversa popoli e paesi verso la Terrasanta, dall'Eurasia all'Africa e al Medio ed Estremo Oriente, mentre le voci, le tradizioni orali e i racconti popolari descrivono un mutevole universo. Dalle origini della fede, tra Ebraismo, Cristianesimo e Islam, si raggiunge l'immenso orizzonte di deserti, regioni e distanze mai percorse prima. Ma tutto parte da due grandi opere della letteratura del XX secolo: *Il maestro e Margherita*, di Michail Bulgakov, e *Aspettando Godot*, di Samuel Beckett. In più ci sono due misteri finalmente svelati: il nome dei due Ladroni, crocefissi accanto a Gesù ripetendo il dramma della sofferenza umana o l'ansia incessante per la salvezza, e il mistero delle origini di Ponzio Pilato. I sei personaggi danno istruzioni per l'uso della vita in una realtà che ancora oggi, più di duemila anni dopo, riguarda tutti.

Parole chiave: Medioevo; religioni.

Six Characters Beyond the Middle Ages

The six protagonists of this discussion resemble the "six characters in search of an author" who step onto the stage where the drama of history unfolds. They are the Three Wise Kings who traveled from afar to reach Bethlehem, guided by a star; the two Thieves, crucified to the left and right of Jesus, the last to speak to him; and a fourth phantom king, who calls himself a Priest and sends the world a letter – gentle yet menacing – asserting his unmatched power over boundless lands. These fleeting figures embody a human condition that transcends the temporal limits of events and celebrates acts of Good or the lineage of Cain.

Their paths open vast horizons, leading beyond the Mediterranean, across peoples and countries, toward the Holy Land – from Eurasia to Africa, and the Middle and Far East – while voices, oral traditions, and folk tales describe a shifting universe. From the origins of faith, through Judaism, Christianity, and Islam, one reaches an immense expanse of deserts, regions, and uncharted distances. Yet, everything begins with two monumental works of 20th-century literature: *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov and *Waiting for Godot* by Samuel Beckett.

Moreover, the two long-standing mysteries are finally unraveled: the names of the two Thieves crucified beside Jesus, mirroring the drama of human suffering or the unceasing yearning for salvation, and Pontio Pilatus' origins. These six characters offer guidelines for navigating life in a reality that, even today, more than two thousand years later, resonates with all.

Keywords: Middle Ages; religions.

Margherita Orsero

*Tra Pisa e Genova. Genesi e valore dell'*Inferno *di Chantilly*

Premessa[1]

Il trecentesco *Commentario sull'Inferno di Dante* di Guido da Pisa (ms. 597) conservato presso la Biblioteca del Castello di Chantilly – sede del Musée Condé – è stato al centro di una lunga e complessa vicenda critica che ne ha interessato sia l'aspetto filologico sia quello storico-artistico.[2] Se la da-

maggieorsero@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1027-1044

[1] Profonda riconoscenza va a Mauro Ronzani per il continuo dialogo sulle tematiche pisane e l'aiuto con le fonti d'archivio. Un sentito ringraziamento va altresì a Maria Stella Rollandi per la squisita gentilezza e la grande disponibilità.
Si segnalano le seguenti abbreviazioni per le fonti archivistiche: ASPi (Archivio di Stato di Pisa); ACPi (Archivio Capitolare di Pisa); AAPi (Archivio Arcivescovile di Pisa).

[2] Il *Commentario sull'Inferno di Dante* di Guido da Pisa da questo momento in avanti sarà citato nel testo come: ms. 597. Per il dibattito critico sulla datazione si veda: Fabrizio Franceschini, *Maometto e Niccolò V all'"Inferno"? Affreschi del Camposanto e commenti danteschi*; per una sintetica ricapitolazione sul dibattito inerente le miniature attribuibili a Francesco Traini e bottega si veda: Linda Pisani, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, pp. 93, 198-201. Cfr. inoltre: Millard Meiss, *An illuminated Inferno and Trecento painting in Pisa*, pp. 21-34; Lucia Battaglia Ricci, *Testo e immagini in alcuni manoscritti illustrati della Commedia: le pagine d'apertura*, pp. 23-49; Chiara Balbarini, *Miniatura a Pisa nel Trecento: dal Maestro di Eufrasia dei Lanfranchi a Francesco Traini*; Ead., *Francesco Traini illustratore dell'Inferno di Guido da Pisa tra esegesi e citazioni dell'Antico*, pp. 5-15; Ead., *L'inferno di Chantilly: cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*. Con un recente contributo, Joseph Polzer si discosta dal resto della critica sostenendo che il miniatore principale del Codice di Chantilly non sia Traini, bensì Buonamico Buffalmacco: Joseph Polzer, *Who was the primary illuminator of Guido da Pisa's Commentary on Dante's Inferno in Chantilly?*, pp. 45-60.

Figura 1. *Buonamico Buffalmacco,* Giudizio Universale*, dettaglio. Pisa, Camposanto (foto di Domenico Ventura).*

tazione del manoscritto sembra ormai essere stata precisata e collocata negli anni che vanno tra il 1335 e il 1340, la sua genesi e il suo valore meritano di essere ulteriormente definiti e chiariti.[3] Il presente intervento tenterà, dunque, di delineare le peculiari circostanze storiche che si pongono alla radice della creazione di questo prezioso manufatto legato intimamente – come si vedrà – a due personaggi di grande rilievo appartenenti a due città rivali fin da tempi antichi: Genova e Pisa. Si tratta del nobile genovese Lucano Spinola – dedicatario del ms. 597 – e del conte Fazio Donoratico della Gherardesca (fig. 1) che, insieme agli Anziani del Comune di Pisa con i loro diretti delegati – gli Operai del Duomo – e l'arcivescovo Simone Saltarelli, fu promotore dell'ambizioso progetto civico del nuovo cimitero dell'*ecclesia maior*: il Camposanto monumentale pisano.[4]

[3] Si è giunti a una datazione più precisa solamente una ventina di anni fa grazie a grazie a Paola Locatin e Fabrizio Franceschini. Cfr. Paola Locatin, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa e la sua fortuna (il ms. Laur. 40 2)*, pp. 30-74; Fabrizio Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340 (con documenti su Lucano Spinola)*. Di Paola Locatin si veda anche la tesi dottorale, discussa nel 2009 presso l'Università di Trento.

[4] Lucano di Giorgio Spinola (del fu Alberto, del fu Guido) è documentato dal 1323 al 1347. Sposò Nicoletta Bulgaro dalla quale ebbe diversi figli, tra cui Tobia Giovanni divenuto canonico presso il Duomo di Pisa a partire dal 1339, proprio negli anni in cui l'influenza del Saltarelli e del conte Fazio sul Capitolo della Cattedrale si faceva sempre più rilevante. Le notizie sulla carica ricoperta da Tobia Giovanni si hanno grazie a un documento reperito da Mauro Ronzani in cui si legge "olim domini Tobie de Spinolis olim pisani canonici" (ACPi, A/13, c. 129r-v, 1358 giugno 16, ovvero 1357 in stile comune). Il documento è già stato citato in Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340 (con documenti*

Il pisano e il genovese

All'inizio degli anni trenta Pisa si stava riprendendo da una fase piuttosto difficile: dopo essere stata sottoposta al dominio imperiale di Ludovico il Bavaro, il 17 giugno 1329 la città vide un inaspettato ribaltamento delle proprie sorti a seguito di una sommossa popolare, guidata dal conte Fazio Donoratico della Gherardesca e da Ceo Maccaione, che estromise il vicario imperiale Tarlato Tarlati.[5] La signoria del Bavaro aveva portato alla rottura con il Papato, Firenze e le altre città guelfe minori. Se con queste ultime il 12 agosto 1329 si trovò un'intesa sancita dalla pace di Montopoli, restava ancora in sospeso il conflitto con Giovanni XXII che aveva scomunicato l'intera cittadinanza dopo la venuta a Pisa dell'antipapa Niccolò V. Giurata fedeltà alla Sede Apostolica nel gennaio 1330, il 6 febbraio i pisani furono assolti dalla scomunica, ma l'atto formale di pacificazione avvenne solo il 13 luglio, quando il pontefice incaricò l'arcivescovo Simone Saltarelli e il conte Fazio di consegnargli Niccolò V, disposto a sottomettersi a lui. Fondamentale nell'intera vicenda fu il ruolo giocato dal Donoratico, che nel suo castello di Bolgheri ospitava – o forse teneva prigioniero – l'antipapa.[6] Il cronista Giovanni Villani attribuisce proprio a Fazio gran parte del merito della riconciliazione con Giovanni XXII che in segno di gratitu-

su Lucano Spinola), p. 93, nota 106. Sul conte Fazio e sul progetto civico del Camposanto mi permetto di rimandare a: Margherita Orsero, *L'âge d'or del Camposanto* con relativa bibliografia.

[5] Riguardo questo periodo storico cfr.: Nello Toscanelli, *I conti di Donoratico della Gherardesca signori di Pisa*; Giuseppe Rossi Sabatini, *Pisa al tempo dei Donoratico (1316-1347)*; Emilio Cristiani, *Nobiltà e Popolo nel comune di Pisa. Dalle origini del podestariato alla signoria dei Donoratico*; *Cronaca di Pisa di Ranieri Sardo*; Marco Tangheroni, *Politica, commercio, agricoltura a Pisa nel Trecento*; Maria Luisa Ceccarelli Lemut, *Medioevo pisano. Chiesa, famiglie, territorio*; *Cronica di Pisa. Dal ms. Roncioni 338 dell'Archivio di Stato di Pisa*; Cecilia Iannella, *Cultura di popolo. L'iconografia politica a Pisa nel XIV secolo*, pp. 150-168; Pisani, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, pp. 29-32.

[6] Cfr. Robert Davidsohn, *Storia di Firenze*, pp. 1204-1209; *Cronaca di Pisa*, pp. 84-85; Mauro Ronzani, *Chiesa e clero nella Pisa del Trecento attraverso la biografia di un protagonista: attività ecclesiastica, affari finanziari e vita privata di Bonagiunta da Calcinaia (1297-1362)*, p. 920; *Cronica di Pisa. Dal ms. Roncioni 338 dell'Archivio di Stato di Pisa*, p. 97.

dine gli permise di fondare a Pisa un monastero di clarisse e gli assegnò, presso Livorno, con un castello di proprietà della Mensa Arcivescovile, "altri ricchi doni e benefici ecclesiastici".[7]

Sebbene la fine del dominio imperiale avviasse per Pisa una fase piuttosto serena in politica estera, si dovette attendere fino al 1335 perché i problemi interni si appianassero almeno per un lasso di tempo ragionevole. I fatti del 1329 avevano indubbiamente messo in luce il conte Fazio a discapito dell'altro nobile capo della rivolta, Ceo Maccaione dei Gualandi, che il 10 novembre 1335 decise di guidare, insieme al fratello Benedetto, un'insurrezione di ampie proporzioni, che vide anche la partecipazione diretta dell'arciprete Iacopo Gualandi – loro cugino – e di alcuni chierici della Cattedrale.[8] Con una pronta reazione il conte della Gherardesca – sostenuto dal governo e da parte del popolo – sconfisse però i ribelli che furono costretti all'esilio.[9]

Fu un episodio di enorme rilievo: segnò l'inizio di un periodo in cui la città poté godere di una situazione di grande benessere, tanto da venire considerato come una vera e propria "età dell'oro", grazie al saggio governo degli Anziani, affiancati dal conte Fazio che assumeva finalmente un vero e proprio ruolo istituzionale.[10]

Sempre nel 1335 anche Genova era teatro di uno sconvolgimento politico interno: nel febbraio di quell'anno, infatti, veniva rovesciata la signoria di re Roberto d'Angiò, erano esiliati i Guelfi e guadagnavano la preminenza le famiglie ghibelline dei Doria e degli Spinola ben disposte verso Pisa che qualche anno prima aveva sostenuto la signoria lucchese

[7] Cfr. Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, p. 1117; Ronzani, *Chiesa e clero nella Pisa del Trecento attraverso la biografia di un protagonista: attività ecclesiastica, affari finanziari e vita privata di Bonagiunta da Calcinaia (1297-1362)*, p. 922; Arianna Pecorini Cignoni, *Francescanesimo femminile a Pisa: il monastero di Santa Chiara Novella di San Martino in Kinzica*.

[8] A seguito della congiura di San Martino, l'arciprete Iacopo fu tenuto in carcere per alcuni anni. Solamente nel 1339 Saltarelli si disse intenzionato a liberarlo (AAPi, Mensa, Contratti, n. 8, 733r). Cfr. Mauro Ronzani, *Il cimitero della chiesa maggiore pisana: gli aspetti istituzionali prima e dopo la nascita del Camposanto*, p. 1689.

[9] Sui fatti della congiura di San Martino si veda *Cronaca di Pisa di Ranieri Sardo*, pp. 87-89; Mauro Ronzani, *Figli del comune o fuoriusciti. Gli arcivescovi di Pisa di fronte alla città-stato fra la fine del Duecento e il 1406*, pp. 812-815; *Cronica di Pisa. Dal ms. Roncioni 338 dell'Archivio di Stato di Pisa*, pp. 101-104.

[10] Giovanni Ciccaglioni, *Poteri e spazi politici a Pisa nella prima metà del Trecento*, p. 210.

di Gherardino Spinola contro Firenze.[11] In questo contesto vediamo emergere la figura di Lucano Spinola che, in un documento pisano del 6 aprile 1335, viene definito "consuli Pisanorum Ianue": a lui veniva così affidata la tutela delle persone e degli interessi di Pisa oltre che il ruolo di "conservatore di pace".[12] Sempre lo Spinola sarà, poi, il promotore delle delicate trattative che porteranno nell'agosto del 1335 alla tregua fra Genova e Pisa, rinnovata nel 1336 e nel 1337.[13] Risale, così, a fine marzo del 1335 il primo contatto documentato tra Lucano e il conte Fazio: in quell'occasione il genovese si rivolge al Donoratico per l'invio di ambasciatori da parte di Pisa.[14] È questo l'inizio di una collaborazione pacifica e proficua tra le due città che porterà anche a una convenzione navale firmata il 1° aprile 1340, che mirava non solo "ad custodiam […] maris riperiarumque Ianue et Pisarum", ma anche "ad salutem et custodiam mercatorum et aliorum bonorum hominum et ad persecutionem piratarum et aliorum malivolorum".[15] Per consolidare il nuovo asse Pisa-Genova, una linea politica filogenovese veniva, inoltre, ribadita anche dalle scelte private del conte Fazio, che – vedovo di Bertecca, figlia di Castruccio Castracani – il 29 gennaio 1337 con una

[11] La signoria lucchese di Gherardino Spinola risale agli anni che vanno dal settembre 1329 al febbraio 1331. Sui rapporti tra Pisa e Genova cfr. Marco Tangheroni, *Note sui rapporti tra Pisa, l'Aragona e Genova al tempo di Alfonso il Benigno (1327-1336)*, pp. 180-182; Rossi Sabatini, *Pisa al tempo dei Donoratico* (*1316-1347*), pp. 196-197.

[12] Cfr. ASPi, *Comune*, divisione A, reg. 52, c. 30 (già cit. da Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, p. 93). Sulla figura del console come "conservatore di pace" a Genova cfr. Giacomo Casarino, *Rappresaglie o privilegi? Dai debiti mercantili alla co-promozione industriale. I lucchesi a Genova tra Tre e Quattrocento*, p. 317, nota 104; cfr. anche: Giovanna Petti Balbi, *Presenze straniere a Genova nei secoli XII-XIV: letteratura, fonti, temi di ricerca*, p. 132.

[13] Cfr. ASPi, *Comune*, divisione A, reg. 29, cc. 68v e 69r. Alla stipula di questi accordi intervengono Galeotto Spinola capitano del Comune e del Popolo e Raffaele Doria, e in veste di testimoni "Iacobo Spinula de Luculo" nel 1335 e "Bernabos Spinula de Luculo" nel 1337. Documenti già citati da Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, p. 94, nota 109.

[14] ASPi, *Comune A* 52, cc. 32v-33r 11 aprile 1335; Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, pp. 94-95, nota 110; Ciccaglioni, *Poteri e spazi politici a Pisa nella prima metà del Trecento*, p. 116, nota 70.

[15] Rossi Sabatini, *Pisa al tempo dei Donoratico* (*1316-1347)*, pp. 202-203; Tangheroni, *Politica*, *commercio*, *agricoltura a Pisa nel Trecento*, pp. 91-95; Ceccarelli Lemut, *Medioevo pisano. Chiesa, famiglie, territorio*, pp. 297-298.

sfarzosa cerimonia nella piazza del Duomo sposò proprio una Spinola: Contelda, figlia di Corradino.[16]

Il codice di Chantilly come dono diplomatico

Il *trait d'union* più significativo tra le due importanti figure appena delineate – il pisano Fazio e il genovese Lucano – è rintracciabile proprio nel ms. 597: uno dei più pregiati codici danteschi del Trecento, miniato da Francesco Traini e dedicato, appunto, allo Spinola.

In quegli anni Pisa era un ambiente dinamico, in cui – come osserva Cecilia Iannella – "transitano persone, entrano ed escono documenti, testi, testimoni, originali e copie, in volgare ed in latino, che confermano nella loro diversità un panorama grafico, scrittorio, linguistico e letterario variegato".[17] Un ruolo di assoluto rilievo nella diffusione del sapere era sicuramente detenuto dai conventi di Santa Caterina e di San Francesco. Il primo disponeva di uno degli *studia* mendicanti più importanti a livello europeo, grazie all'opera di traduzione e divulgazione di testi devozionali e teologici che vi si realizzava, un filone culturale che fra i maggiori interpreti aveva Domenico Cavalca; il secondo – di cui abbiamo meno notizie – era considerato un centro di produzione miniatoria di alto livello e, nel periodo di nostro interesse, disponeva di una ricca biblioteca con circa 370 volumi.[18] A ciò si aggiunga il fatto che Pisa era in quei decenni anche un *relais* cruciale per la diffusione della *Commedia* dantesca, ed ebbe nel carmelitano Guido da Pisa uno dei più rilevanti commentatori della prima metà del secolo. Il codice di Chantilly raccoglie, infatti, il testo dell'*Inferno* (cc. 1-29v) corredato dalle due opere esegetiche di Guido: la *Declaratio* (cc. 239r-243r), composta probabilmente prima del 1328, e aggiornata con l'aggiunta di un breve proemio di dedica a Lucano, e le *Expositiones et glose*

[16] Per analoghi motivi, in prime nozze aveva sposato Bertecca, probabilmente intorno al 1327, dato che nel testamento di Castruccio del 20 dicembre 1327 Bertecca è nominata "comitissa de Donoratico". Sul matrimonio con Contelda si veda Toscanelli, *I conti di Donoratico della Gherardesca signori di Pisa*, pp. 393-396.

[17] Cecilia Iannella, *Alcune riflessioni su Pisa nel Trecento. Intrecci tra politica, società, cultura*, p. 50.

[18] *Ibid.*, p. 49.

(cc. 31r-234v) allestite, invece, proprio per l'occasione.[19] L'inserimento di numerose citazioni tratte dalla Bibbia e dagli autori latini nell'intero commento rivela una diretta allusione ai gusti e ai modelli di riferimento del destinatario del codice: in svariati passi il frate carmelitano si rivolge direttamente a Lucano definendolo non solamente un esperto navigatore, ma anche un appassionato conoscitore di Dante e degli autori classici.[20] Sono stati proprio alcuni dei diretti riferimenti allo Spinola che hanno permesso a Fabrizio Franceschini di precisare la datazione di questa iniziativa editoriale tra il 1335 e il 1340 e che ci inducono a ritenerla un dono diplomatico nel quadro del riavvicinamento tra Genova e Pisa: un omaggio a Lucano per l'impegno profuso a favore di Pisa, e per assicurarsene fors'anche l'appoggio futuro.[21]

Il codice è considerato un vero e proprio manoscritto autografo, allestito sotto la supervisione dell'autore nell'ormai molto affermata bottega pisana di Francesco Traini viste le precise corrispondenze tra il commento e le splendide miniature a tempera mista ad acquerello che furono realizzate sulla pergamena dall'officina fiorentina di calligrafi che avrebbe prodotto l'esemplare della *Commedia* che Boccaccio diede in dono al Petrarca.[22] Dal punto di vista esecutivo si procedette in maniera peculiare: se di norma il miniatore interveniva dopo il calligrafo, nel caso del ms. 597 è probabile che parte delle illustrazioni furono eseguite

[19] Locatin, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa e la sua fortuna (il ms. Laur. 40 2)*; Franceschini, *Maometto e Niccolò V all'"Inferno"? Affreschi del Camposanto e commenti danteschi*, p. 470; Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, pp. 70-71.

[20] Chiara Balbarini, *"Per verba" e "per imagines": un commento illustrato all'Inferno nel Musée Condé di Chantilly*, p. 505.

[21] Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, pp. 64-103.

[22] È stata Lucia Battaglia Ricci nel 1996 (cfr. p. 32) a suggerire per prima l'ipotesi che il codice potesse essere un esemplare nato sotto la diretta supervisione del frate Guido; le successive ricerche della Balbarini hanno confermato tale ipotesi, cfr. *supra* nota 2. Per l'esemplare elargito da Boccaccio a Petrarca (Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 3199) cfr. anche: Giuseppe Vandelli, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, p. 62; Gabriella Pomaro, *Codicologia dantesca I, L'officina di Vat*; Franceschini, *Maometto e Niccolò V all'"Inferno"? Affreschi del Camposanto e commenti danteschi*, pp. 472-474; Id., *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, p. 99; Pisani, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, p. 200.

Figura 2. *Ms. 597, c. 107v,* Inf.*, XIV:* Virgilio indica a Dante Capaneo nella landa infuocata *(da Balbarini,* L'inferno di Chantilly*).*

ancor prima che vi fosse trascritto il testo. Spesso, infatti, il contenuto scritto si sovrappone alle figure e in alcuni casi sembra addirittura che il copista abbia messo mano alle figure cancellandone una porzione per fare posto alla scrittura (fig. 2).[23] Tale *modus operandi* fu reso possibile verosimilmente dallo stesso Guido che allestì una sorta di menabò che potesse guidare il lavoro complementare di calligrafo e miniatore e consentisse, così, una perfetta corrispondenza fra testo e immagini.[24] Una

[23] Balbarini ha minuziosamente segnalato in ms. 597 tutti i casi di questo tipo, si vedano per esempio le cc. 60v-61r, 70v, 107v, 123r, 127r e 107r. Balbarini, *L'inferno di Chantilly: cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*, pp. 50, 82 e sgg. Cfr. anche: Balbarini, *"Per verba" e "per imagines": un commento illustrato all'Inferno nel Musée Condé di Chantilly*, p. 503; Lucia Battaglia Ricci, *Un sistema esegetico complesso: il Dante di Chantilly di Guido da Pisa*, pp. 83-100.

[24] Lucia Battaglia Ricci, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi: testimonianze trecentesche*, p. 124; Balbarini, *L'inferno di Chantilly: cultura artistica e*

situazione di questo tipo evidenzia, dunque, l'importanza primaria delle immagini nella progettazione editoriale del codice, concedendo all'illustratore una libertà totale. La realizzazione di un programma combinato del genere, inoltre, presuppone una stretta collaborazione tra calligrafo e illustratore, tanto che la critica ha ipotizzato la presenza del copista del manoscritto a Pisa, qualunque fosse la sua città di origine.

Guido da Pisa è un personaggio di difficile identificazione a causa delle numerose omonimie, ma la sua presenza a Pisa potrebbe essere confermata da un documento del 15 maggio 1335 in cui un "fra' Guido di Santa Maria del Carmine di Pisa" figura tra i beneficiari del testamento di un tale Lemmo di Bartolomeo Panevino.[25] La critica ha, inoltre, ipotizzato che potesse trovarsi a Genova durante la creazione del menabò, fatto che spiegherebbe sia le conoscenze lessicali del genovese che Guido dimostra in diversi passi del commento ("chiappa", per esempio, nel significato di scoglio), sia il silenzio relativo alla famosa invettiva dantesca contro i genovesi nel canto XXXIII dell'*Inferno*.[26]

Malgrado non si riesca a tracciare un profilo del frate carmelitano, possiamo comunque immaginare che facesse parte dell'*entourage* intellettuale creato dal conte Fazio per promuovere la rinascita culturale e artistica della sua città.

Non è forse un caso che proprio in questi stessi anni – anzi, proprio in contemporanea e molto probabilmente su impulso del Donoratico – Buffalmacco dipingesse in Camposanto un *Inferno* (fig. 3), con rilevanti novità iconografiche verosimilmente suggerite dal Poema dantesco: la "innovativa espansione dell'inferno rispetto ai Giudizi tradi-

---

letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento, p. 48, nota 8; Balbarini, *"Per verba" e "per imagines": un commento illustrato all'Inferno nel Musée Condé di Chantilly*, p. 500.

[25] A proposito del documento (AAPi, *Mensa*, pergamena n. 1553) cfr.: Andrea Sabatini, *Fra' G. da P. una probabile identificazione*, pp. 242-254; Arianna Terzi, *Guido da Pisa*, pp. 411-417.

[26] Cfr. Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, p. 99, per quanto riguarda l'espressione "di chiappa in chiappa" si veda la nota 120. Il silenzio sull'invettiva dantesca contro i "Genovesi, uomini diversi / d'ogne costume e pien d'ogne magagna" (*Inf.* XXXIII, 151-153) è ancora più significativo se si guarda alle ampie glosse con cui Guido accompagna i versi contro Pisa, Lucca o Firenze, si veda a questo proposito Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, p. 99.

Figura 3. *Buonamico Buffalmacco,* Inferno e Giudizio Universale*. Pisa, Camposanto (foto di Domenico Ventura).*

zionali", la "raffigurazione di Satana tricefalo", le "pene infernali ora distribuite per 'bolge' e precisamente descritte" sono state già rilevate dalla critica.[27] In realtà, l'affresco di Buffalmacco non è un'illustrazione puntuale del testo dell'*Inferno*: ne associa piuttosto certi aspetti significativi e fortemente icastici a spunti esegetici del carmelitano Guido da Pisa, che andavano ad integrarsi con l'impostazione teologica e ideologica domenicana di Domenico Cavalca, ritenuto l'*auctor intellectualis* degli affreschi di Buffalmacco.[28]

Se da una parte l'esegesi di Guido può avere costituito un nesso importante fra Dante e gli affreschi del Camposanto, dall'altra la critica ha riscontrato svariati elementi che suggeriscono un rapporto fra il carmelitano e i frati domenicani: per esempio la raffigurazione nel codice dei due indovini Tiresia ed Euripilo con la mitra arcivescovile, che potrebbero essere un riferimento al testo di Domenico Cavalca *Disciplina degli spirituali col trattato delle trenta stoltizie*.[29] Numerosi

[27] Cfr. Lucia Battaglia Ricci, *Il "Trionfo della morte" del Camposanto pisano e i letterati*, p. 201. Il conte Fazio è ritratto sulle pareti del Camposanto al centro del *Giudizio Universale* accompagnato verso la schiera degli eletti da un arcangelo (fig. 1). Cfr. Orsero, *L'âge d'or del Camposanto di Pisa*.

[28] Cfr. Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e^-XV^e^ siècle)*, pp. 327-328; Franceschini, *Maometto e Niccolò V all'"Inferno"? Affreschi del Camposanto e commenti danteschi*, p. 487.

[29] Ms. 597, c. 139r. Cfr. Balbarini, *L'inferno di Chantilly: cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*, p. 76.

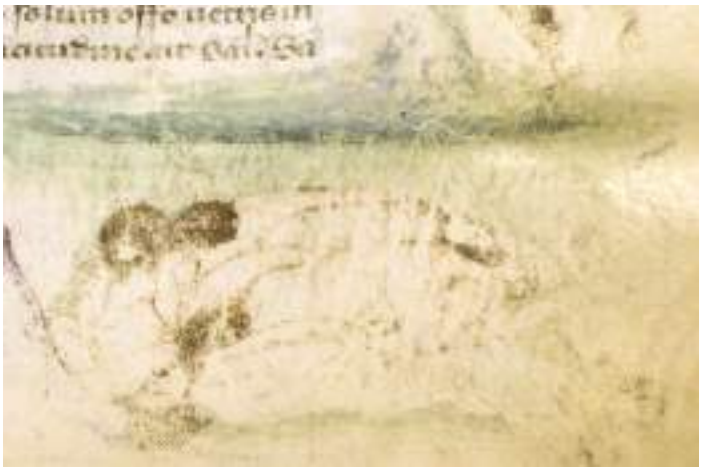


Figura 4. *Ms. 597, c. 67r,* Inf.*, VI:* I golosi*, dettaglio (da Balbarini,* L'inferno di Chantilly*).*

Figura 5. *Buonamico Buffalmacco,* Trionfo della morte*, dettaglio. Pisa, Camposanto (foto di Domenico Ventura).*

e strettissimi sono anche i legami tra le miniature del manoscritto e il già citato *Inferno* del Camposanto; a titolo d'esempio si guardi al modo di accatastare i corpi dei golosi che ricorda da vicino quello delle vittime falcidiate dalla morte nella scena del *Trionfo* (figg. 4 e 5); o i

Figura 6. *Buonamico Buffalmacco,* Trionfo della morte*, dettaglio. Pisa, Camposanto (foto di Domenico Ventura).*

Figura 7. *Ms. 597, c. 49r,* Inf.*, III:* Gli ignavi *(da Balbarini,* L'inferno di Chantilly*).*

particolarissimi e stravaganti diavoletti affrescati e miniati (figg. 6 e 7) che – come notava Luciano Bellosi – potrebbero davvero essere quelli "neri, cornuti sannuti, armati di raffi, ferze e runcigli" che nell'Inferno dantesco "si azzuffavano tra di loro e si apostrofavano con soprannomi grotteschi: Malacoda, Scarmiglione, Graffiacane, Draghinazzo, Calcabriga ecc.".[30] Riguardo la suggestione esercitata da Buffalmacco su Traini, e viceversa, c'è ancora parecchio da ragionare e non possiamo essere certi se questa invettiva sia frutto dell'estro del primo o del secondo artista, ma probabilmente diversi modelli – come, appunto, quelli dei diavoli – stavano circolando nei cantieri pisani. Non bisogna dimenticare, infatti, che il ciclo del *Trionfo della morte* apparve sulle pareti del Camposanto proprio negli stessi anni in cui il ms. 597 fu redatto, quindi entrambe queste imprese sono frutto dello stesso clima di rinnovamento culturale cittadino.

Osservando ancora le immagini si nota una stretta aderenza delle illustrazioni al commento, fatto che presuppone sia una profonda comprensione delle glosse di Guido, sia l'adozione di soluzioni figurative talvolta molto originali, grazie a un'estrema libertà nell'articolare la rappresentazione in maniera narrativa, che richiama il modello dei codici cavallereschi. Una scelta di questo tipo non dovette essere casuale, ma corrispose agli interessi del dedicatorio del codice appartenente a quel ceto signorile che già sul finire del Duecento si dilettava con questa tipologia di letteratura di intrattenimento.[31]

La versione del commento guidiano ampliata e rielaborata per essere dedicata a Lucano Spinola presenta un altro elemento interessante da evidenziare a proposito del legame che intercorse tra il conte Fazio e il nobile genovese: la chiosa sulla battaglia di Tagliacozzo del 22 agosto 1268 tra Corradino di Svevia e Carlo d'Angiò (*Inf*. XXVIII, 17-18). In essa vi è la menzione di "uno de Spinolis de Ianua" insieme a Corradino, al duca d'Austria e a "Gerardo de Pisis" – ovvero l'avo di Fazio – incarcerati e poi decapitati a Napoli: "Quos omnes post annum decapitari

[30] Luciano Bellosi, *Buffalmacco e il Trionfo della morte*, pp. 22-23; cfr. anche: Pisani, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, p. 201; Polzer, *Who was the primary illuminator of Guido da Pisa's Commentary on Dante's Inferno in Chantilly?*, p. 56.

[31] Balbarini, *L'inferno di Chantilly: cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*, pp. 55-56.

mandavit; quorum corpora iacent Neapolim apud locum nostrum Ordinis de Carmelo".[32]

La sepoltura presso il Carmelo di Napoli, che nella tradizione fiorentina è accompagnata dalla precisazione secondo cui i corpi dei nemici sarebbero stati sepolti in terra sconsacrata, prende in questo caso un'accezione sacralizzante a causa della prossimità tra il "locum nostrum Ordinis de Carmelo" e le vittime di Carlo.[33] Viene, così, a delinearsi un rapporto Donoratico-Spinola-Carmelo che preannuncia in qualche modo quello tra il carmelitano Guido, Lucano e Fazio. Ma c'è di più: il calvario subito da Gherardo (o Gaddo) Donoratico, insieme a Corradino e al duca d'Austria viene condannato e risarcito per ben due volte nelle glosse guidiane.[34]

Giovanni Frangipane che consegnò Corradino e i suoi sodali agli angioini fu colpito da una terribile pena: le sue mani macchiate del tradimento si annerirono in perpetuo persino nel ritratto collocato sopra la sua tomba in Santa Maria Nuova a Roma.[35] Il secondo risarcimento colpì, invece, il nipote di Carlo d'Angiò: Filippo I, principe di Taranto, che sconfitto duramente dai pisani a Montecatini nel 1315 perse in battaglia il fratello minore Pietro e il figlio Carlo. Si tenga conto, inoltre, che nella battaglia di Tagliacozzo questo "Spinolis de Ianua" non figura né nella *Cronica* del Villani né nelle cronache pisane o genovesi.[36] L'ascendente di Lucano – che subisce la stessa infausta sorte di Gherardo Donoratico – viene, quindi, espressamente inserito per rafforzare

[32] Ms. 597, c. 193v; cfr. anche: Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, pp. 84-88, 96-97; Locatin, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa e la sua fortuna (il ms. Laur. 40 2)*, pp. 86-87.

[33] Cfr. *supra* nota 32.

[34] Cfr. *Inf*. XIX, 99: ms. 597, cc. 133v; *Inf*. XXVIII, 17-18: ms. 597, cc. 193v-194r; *Inf*. XIII, 144: ms. 597, cc. 105v. Cfr. anche: Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, pp. 87-88, 101-103; Locatin, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa e la sua fortuna (il ms. Laur. 40 2)*, pp. 86-87.

[35] Per approfondire ulteriormente la questione cfr.: Locatin, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa*, pp. 86-87.

[36] *Annali genovesi di Caffaro e dei suoi continuatori*, pp. 108-113; *Cronaca di Pisa di Ranieri Sardo*, pp. 89-90; Villani, *Nuova Cronica*, pp. 446-461. Si veda per ulteriori approfondimenti: Franceschini, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340*, p. 96, nota 113.

quel legame che si stava instaurando tra Genova e Pisa. Tutto ciò, dunque, non può che far pensare a un diretto coinvolgimento del conte Fazio con l'iniziativa editoriale di questo prezioso codice concepito come dono diplomatico per Lucano al quale lavorò uno dei più valenti pittori pisani dell'epoca, Francesco Traini, che – come Guido – verosimilmente era entrato a far parte della "corte signorile" del Donoratico.[37]

Bibliografia

Annali genovesi di Caffaro e dei suoi continuatori, dal MCCLI al MCCLXXIX, nuova edizione a cura di Cesare Imperiale di Sant'Angelo, Roma, Tipografia del Senato, 1926, vol. IV, pp. 108-113.

Balbarini, Chiara, *Miniatura a Pisa nel Trecento: dal Maestro di Eufrasia dei Lanfranchi a Francesco Traini*, Pisa, Ed. PLUS, 2003.

—, *"Per verba" e "per imagines": un commento illustrato all'Inferno nel Musée Condé di Chantilly*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del convegno, Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, 2003, pp. 497-512.

—, *Francesco Traini illustratore dell'Inferno di Guido da Pisa tra esegesi e citazioni dell'Antico*, "Polittico", 4, 2005 (2006), pp. 5-15.

—, *L'inferno di Chantilly: cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*, Roma, Salerno editrice, 2011.

Baschet, Jérome, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e^-XV^e^ siècle)*, Roma, École française de Rome, 1993.

Battaglia Ricci, Lucia, *Il "Trionfo della morte" del Camposanto pisano e i letterati*, in *Storia ed arte nella Piazza del Duomo*, conferenze 1992-1993, quaderno n. 4, Pisa, 1995, pp. 197-239.

—, *Testo e immagini in alcuni manoscritti illustrati della Commedia: le pagine d'apertura*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a cura di Lucio Lugnani, Marco Santagata e Alfredo Stussi, Lucca, Pacini-Fazzi, 1996, pp. 23-49.

—, *Un sistema esegetico complesso: il Dante di Chantilly di Guido da Pisa*, "Rivista di Studi danteschi", VIII (2008), pp. 83-100.

[37] Traini, tra l'altro, compare come fideiussore per un debito contratto da Accetta del fu Alberto della cappella di Santa Viviana, "stipendiarius" del conte Fazio: si veda il regesto documentario sull'artista in Antonino Caleca, *Costruzione e decorazione dalle origini al secolo XV*, p. 43, e in Pisani, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, pp. 248-249.

—, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi: testimonianze trecentesche*, in *"Di mano propira". Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del convegno internazionale, Forlì, 24-27 novembre 2008, a cura di Guido Baldassarri, Matteo Motolese, Paolo Procaccioli e Emilio Russo, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 123-157.

Bellosi, Luciano, *Buffalmacco e il Trionfo della morte*, Torino, Einaudi, [1974] 2016.

Caleca, Antonino, *Costruzione e decorazione dalle origini al secolo XV*, in *Il Camposanto di Pisa*, a cura di Clara Baracchini e Enrico Castelnuovo, Torino, Einaudi, 1996, pp. 14-48.

Casarino, Giacomo, *Rappresaglie o privilegi? Dai debiti mercantili alla co-promozione industriale. I lucchesi a Genova tra Tre e Quattrocento*, in *Comunità forestiere e "nationes" nell'Europa dei secoli XIII-XIV*, a cura di Giovanna Petti Balbi, Napoli, Liguori, 2001, pp. 299-324.

Ceccarelli Lemut, Maria Luisa, *Medioevo pisano. Chiesa, famiglie, territorio*, Pisa, Pacini, 2005.

Ciccaglioni, Giovanni, *Poteri e spazi politici a Pisa nella prima metà del Trecento*, Pisa, ETS, 2013.

Cristiani, Emilio, *Nobiltà e Popolo nel comune di Pisa. Dalle origini del podestariato alla signoria dei Donoratico*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1962.

Cronaca di Pisa di Ranieri Sardo, a cura di Ottavio Banti, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1963.

Cronica di Pisa. Dal ms. Roncioni 338 dell'Archivio di Stato di Pisa, a cura di Cecilia Iannella, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2005.

Davidsohn, Robert, *Storia di Firenze*, IV, Firenze, Sansoni, 1960.

Franceschini, Fabrizio, *Maometto e Niccolò V all'"Inferno"? Affreschi del Camposanto e commenti danteschi*, in *Studi per U. Carpi: un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di Marco Santagata e Alfredo Stussi, Pisa, ETS, 2000, pp. 461-487.

—, *Per la datazione delle Expositiones et glose di Guido da Pisa tra il 1335 e il 1340 (con documenti su Lucano Spinola)*, "Rivista di studi danteschi", 2.1 (2002), pp. 64-103.

Iannella, Cecilia, *Alcune riflessioni su Pisa nel Trecento. Intrecci tra politica, società, cultura*, in *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture, l'età medievale*. Atti del convegno, Pisa, 25-27 ottobre 2007, a cura di Lucia Battaglia Ricci e Roberto Cella, Roma, Aracne, 2009, pp. 41-59.

—, *Cultura di popolo. L'iconografia politica a Pisa nel XIV secolo*, Pisa, ETS, 2018.

Locatin, Paola, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa e la sua fortuna (il ms. Laur. 40 2)*, "Rivista di studi danteschi", I (2001), pp. 30-74.

—, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa: tra le chiose alla Commedia contenute nel ms. Laur. 40.2*, tesi di dottorato condotta presso l'Università degli Studi di Trento, 2009.

Meiss, Millard, *An illuminated Inferno and Trecento painting in Pisa*, "Art Bulletin", XLVII (1965), pp. 21-34.

Orsero, Margherita, *Frammenti di committenza nel Camposanto di Pisa. Una nuova ipotesi*, "Ricche Minere", 8 (2017), pp. 5-22.

—, *L'Inferno di Chantilly: un dono pisano per un genovese*, in *Dante e la Liguria. Manoscritti e immagini del Medioevo*, catalogo della mostra a cura di Gianluca Ameri, Marco Berisso e Giustina Olgiati, Archivio di Stato di Genova, 16 settembre-10 dicembre 2021, Genova, Sagep, 2021, pp. 54-63.

—, *L'âge d'or del Camposanto di Pisa. Pittura e committenza nella prima metà del Trecento*, Roma, Viella, 2022.

Pecorini Cignoni, Arianna, *Francescanesimo femminile a Pisa: il monastero di Santa Chiara Novella di San Martino in Kinzica*, "Bollettino Storico Pisano", LXXIV (2005), pp. 371-395.

Petti Balbi, Giovanna, *Presenze straniere a Genova nei secoli XII-XIV: letteratura, fonti, temi di ricerca*, in *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XIV*, a cura di Gabriella Rossetti, Napoli, Liguori, 1989, pp. 121-135.

Pisani, Linda, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, Milano, Silvana Editoriale, 2020.

Polzer, Joseph, *Who was the primary illuminator of Guido da Pisa's Commentary on Dante's Inferno in Chantilly?*, "Studi di Storia dell'arte", 28 (2017), pp. 45-60.

Pomaro, Gabriella, *Codicologia dantesca I, L'officina di Vat*, "Studi danteschi", 58 (1986), pp. 343-374.

Ronzani, Mauro, *Il cimitero della chiesa maggiore pisana: gli aspetti istituzionali prima e dopo la nascita del Camposanto*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", 3.18 (1988), pp. 1665-1690.

—, *Figli del comune o fuoriusciti. Gli arcivescovi di Pisa di fronte alla città-stato fra la fine del Duecento e il 1406*, in *Vescovi e diocesi in Italia del XIV alla metà del XVI secolo*. Atti del VII convegno di storia della Chiesa in Italia, Brescia, 21-25 settembre 1987, a cura di Giuseppina De Sandre Gasparini, Roma, Herder, 1990, pp. 800-816.

—, *Chiesa e clero nella Pisa del Trecento attraverso la biografia di un protagonista: attività ecclesiastica, affari finanziari e vita privata di Bonagiunta da Calcinaia (1297-1362)*, in *Mediterraneo, Mezzogiorno, Europa. Studi in onore di Cosimo Damiano Fonseca*, a cura di Giancarlo Andenna e Hubert Houben, Mario Adda Editore, Bari, 2004, vol. II, pp. 895-959.

Rossi Sabatini, Giuseppe, *Pisa al tempo dei Donoratico (1316-1347)*, Firenze, Sansoni, 1938.
Sabatini, Andrea, *Fra' G. da P. una probabile identificazione*, "Carmelus. Commentarii ab instituto carmelitano editi", XIV (1967), pp. 242-254.
Tangheroni, Marco, *Politica*, *commercio*, *agricoltura a Pisa nel Trecento*, Pisa, Pacini, 1973.
—, *Note sui rapporti tra Pisa, l'Aragona e Genova al tempo di Alfonso il Benigno (1327-1336)*, in *Atti del 1° congresso storico Liguria-Catalogna (14-19 ottobre 1969)*, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1974, pp. 177-182.
Terzi, Arianna, *Guido da Pisa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, LXI, 2003, pp. 411-417.
Toscanelli, Nello, *I conti di Donoratico della Gherardesca signori di Pisa*, Pisa, Nistri-Lischi, 1937.
Vandelli, Giuseppe, *Giovanni Boccaccio editore di Dante*, "Atti della R. Accademia della Crusca per la lingua d'Italia", a.a. 1921-1922, Firenze, Ariani, 1923, pp. 45-95.
Villani, Giovanni, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, vol. II, Parma, Ugo Guanda Editore, 1991.

*Tra Pisa e Genova. Genesi e valore dell'*Inferno *di Chantilly*
Il trecentesco *Commentario sull'Inferno di Dante* di Guido da Pisa (ms. 597) conservato presso la Biblioteca del Castello di Chantilly è stato al centro di una lunga e complessa *querelle* critica. Creato in anni in cui era stata sancita un'alleanza politica tra le due storiche rivali Genova e Pisa, il codice di Chantilly assume un ruolo cruciale se collegato alle figure del genovese Lucano Spinola e del pisano Fazio Donoratico della Gherardesca.

Parole chiave: manoscritti medievali; miniatura; Pisa; Genova; Inferno.

Between Pisa and Genoa: Genesis and Importance of the Chantilly Inferno
The 14th-century *Commentary on Dante's Inferno* by Guido da Pisa (ms. 597) preserved at the Chantilly Castle Library has been at the center of a long and thorny critical controversy. Created in the years when there was an unprecedented alliance between the two historically rival cities Genoa and Pisa, the Chantilly codex assumes a crucial role when linked to the figures of the Genoese Lucano Spinola and the Pisan Fazio Donoratico della Gherardesca.

Keywords: medieval manuscripts; miniature; Pisa; Genoa; Dante's *Inferno*.

Mario Riccomagno

L'attuale crisi in Mar Rosso: gli effetti sugli scambi commerciali internazionali e sulla libertà di navigazione

1. *La descrizione geografica*

Il Mar Rosso ha una lunghezza di circa 1.000 miglia marine; comunica a nord-ovest con il Mar Mediterraneo attraverso il Canale di Suez, a sud-est con il Golfo di Aden e l'Oceano Indiano tramite lo Stretto di Bab el-Mandeb. Gli Stati che vi si affacciano sono: Arabia Saudita, Yemen, Egitto, Sudan, Eritrea e Gibuti.

Il Mar Rosso è una *international waterway* da cui, prima che iniziasse la crisi, passava il 12% circa del commercio mondiale, il 40% delle merci tra Asia ed Europa e il 30% delle navi portacontainer. È un'arteria fondamentale nei collegamenti marittimi tra l'Oriente e l'Europa non solo mediterranea. Tramite il Canale di Suez e lo Stretto di Gibilterra il naviglio può infatti transitare da – e verso – i porti del Nord Europa.

2. *I fatti recenti*

La crisi del Mar Rosso è iniziata nell'ottobre 2023 quando gli Houthi, milizie armate che controllano buona parte dello Yemen – sotto l'influenza iraniana – hanno intensificato una serie di attacchi contro navi mercantili riconducibili a interessi israeliani o dirette verso porti israeliani.

Gli attacchi si sono successivamente estesi a navi di altre nazionalità. Missili balistici e droni hanno colpito portacontainer e petroliere causando anche vittime, come nel caso della m/n *True Confidence* (di

mario.riccomagno@wegal.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1045-1053

proprietà di un armatore greco che ha abbandonato la nave) e della m/n *Verbena* (di proprietà ucraina, che è stata incendiata). Due navi sono state affondate, la britannica *Ruby Mar* e la greca *Tutor*, e una (la *Galaxy Leader*, di proprietà israeliana) – sequestrata sin dal novembre del 2023 con il suo equipaggio – non è stata ancora liberata.

A metà dicembre 2023 le principali compagnie di linea impegnate sulle rotte tra Mediterraneo/Atlantico ed Estremo Oriente (MSC, Hyundai, Evergreen, OOCL, Hapag-Lloyd e CMA-CGM) hanno deciso di evitare il passaggio da Suez optando per il periplo dell'Africa.

Un viaggio da Singapore a Rotterdam (via Suez) è di 8.440 miglia; lo stesso viaggio (via Capo di Buona Speranza) è di 11.720 miglia. In tal modo il viaggio si allunga – a seconda del tipo di nave e delle condizioni meteomarine incontrate – di un arco di tempo compreso tra 10 e 20 giorni.

Come ha riferito a metà febbraio del 2024 Arsenio Dominguez, Segretario dell'IMO, "questa non è la soluzione ideale" perché "abbiamo più del 60% del tonnellaggio annuale che passava attraverso il Canale di Suez che ora attraversa l'Africa meridionale con un aumento del costo del trasporto e, in ultima analisi, del prezzo dei prodotti trasportati".

L'Italia poi ha da perdere in misura maggiore degli altri Paesi. Una nave che attraversa Suez si trova quasi di fronte gli scali del Sud Italia. Se invece circumnaviga l'Africa è più comodo arrivare negli *hub* del Nord Europa.

3. *Gli effetti sull'import-export italiano*

Dal canale egiziano nel 2023 passava oltre il 40% dell'interscambio italiano con l'estero. Confartigianato ha stimato che, nello scorso anno, il valore del nostro import-export superava i 148 miliardi di euro all'anno, così suddivisi:

– circa 93 miliardi di import (il 15% delle importazioni totali);
– circa 53 miliardi di export (il 9% delle esportazioni complessive).

I settori più colpiti sono la meccanica, l'industria pesante e la moda. Quanto al nostro fabbisogno energetico, è alta l'incidenza di importazioni di greggio oltre che di gas naturale liquefatto.

4. *La posizione degli armatori*

L'industria armatoriale ha saputo riorganizzarsi. A metà febbraio 2024 Gianluigi Aponte ha risposto a una domanda postagli da "Il Secolo XIX" su quale fosse l'impatto della crisi del Mar Rosso sulla catena della logistica mondiale affermando:

> Semplice. Per le navi che vanno dall'Estremo Oriente in Europa, il viaggio dura due settimane in più attraversando il Capo di Buona Speranza. E questo assorbe le navi, nel senso che diventa difficile garantire partenze regolari. Se prima un armatore faceva 40 partenze a settimana dalla Cina all'Europa, ora se ne fanno 30. Quindi automaticamente adesso c'è poco spazio sulle navi e i noli salgono.

Nella stessa intervista Aponte ha escluso che il congestionamento dei porti causi effetti negativi sulla logistica e sul commercio globale, "perché sul mercato troviamo sempre la soluzione".

Affermazione condivisa anche dal Presidente di Assarmatori, Stefano Messina, "in quanto il trasporto marittimo è un'infrastruttura flessibile ed estremamente resiliente e sa adattarsi in modo veloce ai cambiamenti in corso per continuare ad offrire un servizio regolare ed efficiente".

In pratica gli armatori hanno dovuto far fronte – a causa dell'allungamento del viaggio – a un aumento (circa il 33%) del costo del carburante e dei c.d. *charter costs* (equipaggio, scorte, gestione e amministrazione, locazione dei contenitori) parzialmente compensati con il mancato pagamento dei diritti di attraversamento del Canale di Suez e con la mancata maggiorazione di premio assicurativo per i *war risks*.

A tutto ciò le compagnie hanno saputo provvedere aggiungendo stiva anche mediante alleanze. È dei primi del 2024 l'alleanza tra Maersk e Hapag-Lloyd (sotto il nome "Gemini Co-operation") ed è recentissima l'entrata di MSC in "Premier Alliance" con One, Yundai Merchant Marine e Yang Ming.

5. *Le conseguenze sui noli marittimi*

Il mercato dei noli container ha avuto un picco tra novembre 2023 e fine gennaio 2024, quando il costo del trasporto un container da 40 piedi

da Shanghai a Genova era più che quadruplicato passando da 1.400 a 6.400 dollari. Le tariffe poi – ad aprile – si sono stabilizzate sui 3.500 dollari. Secondo i dati del World Container Index, diffusi il 17 ottobre da Drewry, la tariffa sulla rotta tra Shanghai e Genova era di 3.438 dollari. Si tratta comunque ancora di prezzi 2,5 volte più alti rispetto al periodo pre-crisi.

Tale aumento ha avuto riflesso sui beni e servizi e dunque sull'inflazione. Secondo un *paper* pubblicato dal FMI, che presenta gli effetti di un aumento dei costi del trasporto marittimo sui livelli generali dei prezzi, uno shock di portata simile all'attuale si trasferisce sui prezzi finali al consumo in Europa facendoli crescere dell'1% entro dodici mesi.

L'attuale crisi nel Mar Rosso, pertanto, rappresenta un ulteriore elemento di incertezza che pesa sulle decisioni delle banche centrali e in particolare della BCE, con inevitabili effetti su tempistiche e intensità della riduzione dei tassi d'interesse.

6. *La reazione del comparto industriale*

L'economia marittima è uno dei pilastri su cui si regge l'insieme del sistema commerciale nazionale ed europeo. Il *white paper* "What's Next for Container Shipping in the Red Sea Crisis" pubblicato recentemente da BCG – multinazionale leader nella consulenza strategica – prevede che l'industria, preso atto che la crisi in atto non sarà di breve durata, investa in strategie di resilienza. Ciò avviene mediante:

– l'adozione da parte dell'industria di approcci più flessibili sul piano della logistica;
– la diversificazione delle opzioni di trasporto;
– l'investimento in nuove tecnologie per ottimizzare rotte e prezzi.

Sul lungo termine, le soluzioni previste sono:

– la rilocalizzazione della produzione;
– una maggiore integrazione tra trasporto marittimo, aereo e terrestre.

7. *Gli effetti sulla portualità*

Discorso a parte merita la portualità che, nel primo trimestre del 2024, ha registrato una flessione del 3,2% (su cui però – come ha spiegato il Pre-

sidente di Federspedi, Alessandro Pitto – pesa anche l'andamento poco brillante del commercio internazionale nei primi due mesi dell'anno).

È comunque un dato di fatto che, a seguito del drammatico declino dei transiti del Canale di Suez (diminuito intorno al 60%), siano calati i porti del Mediterraneo serviti direttamente dai grandi *carriers* internazionali. È di converso cresciuto il *transhipment* a tutto vantaggio di porti quali Algeciras in Spagna e Tangeri in Marocco, ove le navi maggiori in rotta verso il Nord Europa possono trasbordare il carico per il Mediterraneo Centrale e Orientale.

Il punto critico del Mar Rosso è lo Stretto di Bab el-Mandeb che è interamente coperto dalle acque territoriali di Yemen (a oriente) e Gibuti (a occidente).

8. *La Convenzione delle Nazioni Unite sul Diritto del Mare*

Ai sensi degli artt. 17 e seguenti della Convenzione delle Nazioni Unite sul Diritto del Mare (UNCLOS) del 1982 tutte le navi battenti qualsiasi bandiera possono transitare in tale spazio di mare esercitando il c.d. "diritto di passaggio inoffensivo".

A loro volta gli Stati costieri non sono tenuti ad "esercitare discriminazioni di diritto o di fatto contro navi di qualunque Stato o contro navi adibite al trasporto di materiali provenienti da qualunque Stato o per conto di esso" (art. 24 UNCLOS).

Il punto è che, nel caso di specie, la violazione non è compiuta da uno Stato (lo Yemen) ma dagli Houthi, ribelli yemeniti sostenuti dall'Iran, da anni in guerra contro l'esecutivo del presidente Abd Rabboh Mansur Sadi, salito al potere nel 2015 e sostenuto da una coalizione guidata dall'Arabia Saudita.

Sul piano giuridico non è facile la qualificazione degli Houthi che:

– non sono "combattenti legittimi" riconoscibili dalle Convenzioni di Ginevra del 1949 che costituiscono la base del diritto internazionale umanitario;
– non sono "pirati" in quanto agiscono per finalità politiche e non a scopo di lucro;
– sono difficilmente inquadrabili nella nozione di "terroristi marittimi" ai sensi della Convenzione di Roma del 10 marzo 1988 sulla repres-

sione di atti illeciti contro la sicurezza della navigazione che postula illeciti singoli e non una serie di atti pianificati in forma continuativa.

9. *La Risoluzione 2722 del Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite*

Il 10 gennaio 2024 il Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite ha approvato la Risoluzione 2722 di condanna degli attacchi che "minano il diritto nonché la pace e la sicurezza internazionale".

La risoluzione – nel cui testo si legge che il Consiglio di Sicurezza "prende atto del diritto degli Stati Membri di difesa delle proprie navi dagli attacchi" – sembra costituire un implicito sostegno all'operazione "Prosperity Guardian", una *task force* a guida anglo-statunitense costituita nel dicembre 2023 per proteggere il naviglio commerciale nel Mar Rosso.

La missione "Prosperity Guardian" è ora diretta dalla portaerei statunitense *Theodore Roosevelt* che ha in dotazione aerei F/A-18 utilizzati per colpire basi Houthi nello Yemen.

Sul piano giuridico l'espressione contenuta nella Risoluzione 2722 "right to defend" è foriera di ambiguità perché non fa un chiaro ed esplicito riferimento all'art. 51 della Carta delle Nazioni Unite che disciplina l'unico caso in cui è legittimato l'uso della forza nelle controversie internazionali: il diritto di autotutela. La prima parte dell'art. 51 recita:

> Nessuna disposizione del presente Statuto pregiudica il diritto naturale di autotutela individuale o collettiva, nel caso che abbia luogo un attacco armato contro un Membro delle Nazioni Unite, fintantoché il Consiglio di Sicurezza non abbia preso le misure necessarie per mantenere la pace e la sicurezza internazionale.

Non è pertanto chiaro l'ambito applicativo di detta risoluzione (che, va ricordato, è stata votata da 11 Membri del Consiglio di Sicurezza e con l'astensione di altri 4 Stati, fra cui la Russia), la quale può essere interpretata:

– in senso restrittivo (adozione di misure limitate alla sola difesa del naviglio nel corso dell'attraversamento del Mar Rosso);
– in senso estensivo (adozione di misure contro le postazioni degli Houthi nello Yemen).

Di fatto le forze angloamericane hanno bombardato e bombardano le basi Houthi in territorio yemenita: sempre sul piano giuridico, però, va fatto di chiedersi se tale controffensiva sia la legittima risposta ad un "attacco armato" nel senso che ne dà la lettura dell'art. 51 della Carta delle Nazioni Unite.

10. *Sulle nozioni di "controffensiva" e di "attacco armato" ai sensi dell'art. 51 della Carta delle Nazioni Unite*

a) Non sembra dubitabile che il diritto di legittima difesa venga in essere anche quando gli attori dell'attacco armato siano soggetti non statali. Tale significato sembra doversi ricavare dal dato testuale dell'art. 51 che non assume quale condizione per la propria applicazione che l'attacco sia sferrato da uno Stato.

b) Più complicata è la disamina se il diritto all'autodifesa contro gli Houthi sia stato esercitato correttamente secondo il diritto internazionale.

Il corretto esercizio di tale diritto, come affermato dalla Corte Internazionale di Giustizia nella decisione 6 novembre 2003 nel caso "Islamic Republic of Iran v. United States of America", postula che:

– avvenga nei confronti di un "attacco armato che raggiunga un certo livello di gravità";
– la risposta sia "necessaria" e "proporzionata".

Nel caso di specie, quantunque siano singoli, gli attacchi si inseriscono in un programma di vasta portata contro il naviglio commerciale per cui la reazione difensiva parrebbe giustificata.

c) Vi è poi da chiedersi, sempre sul piano della legittimità, se l'azione di difesa sia consentita allo Stato anche quando la nave attaccata non batta la propria bandiera.

Come affermato dalla Corte Internazionale di Giustizia il 27 giugno 1986 nel caso "Nicaragua v. United States of America", "nel diritto internazionale consuetudinario non esiste alcuna norma che permetta l'esercizio della legittima difesa collettiva in assenza di una richiesta da parte dello Stato che ritenga di essere vittima di un attacco armato".

Nel conflitto in Mar Rosso non si ha notizia che qualche Stato di bandiera, vittima degli attacchi sulle proprie navi commerciali, abbia formalizzato una richiesta di assistenza.

d) Diversa è la situazione allorquando vengano attaccate navi da guerra e tale fatto – sempre seguendo la pronuncia della Corte nel caso "Islamic Republic of Iran v. United States of America", "does not exclude the possibility that the mining of a single military vessel might be sufficient to bring into play the inherent right of self-defence".

A tale proposito è recentissima la comunicazione del portavoce militare degli Houthi (in data 12 novembre 2024) di aver condotto due operazioni contro navi militari statunitensi nel Mar Rosso e nel Mar Arabico.

e) Le operazioni militari sul territorio dello Yemen, poi, non seguono uno schema classico ovvero compiute contro uno Stato; esse infatti sono rivolte contro un'entità armata non statale che controlla però un'ampia porzione del territorio yemenita.

In tale situazione sembra sostenibile la tesi secondo cui le azioni militari angloamericane siano lecite.

11. *La missione "Aspides" dell'Unione Europea*

La risposta dell'Unione Europea agli attacchi Houthi è la missione "Aspides" adottata dal Consiglio UE con la decisione PESC 2024/583 dell'8 febbraio 2024. La missione – approvata dall'Italia il 5 marzo 2024 con voto quasi unanime del Parlamento – è una missione di difesa attiva del naviglio commerciale "restando esclusi gli attacchi alle postazioni terrestri, a meno che questo non sia necessario per abbattere qualsiasi arma che punti a colpire le navi in transito".

12. *Il difficile mantenimento del principio della "libertà dei mari"*

Sul piano geopolitico mondiale la crisi nel Mar Rosso si va ad aggiungere a quella nel Mar Nero, provocata dalla guerra in Ucraina, a quella in corso in Medio Oriente e al costante stato di tensione nel Mar Cinese Meridionale. L'insieme di queste crisi sta mettendo in discussione una realtà che negli ultimi ottant'anni era data quasi per assodata: la libertà di navigazione, in sicurezza, lungo tutte le rotte mondiali.

Il principio della "libertà dei mari" – risalente al XVII secolo – ha potuto trovare concreta attuazione solo dopo la seconda guerra mon-

diale. Fino ad allora proteggere le navi mercantili con mezzi militari era una necessità. La situazione sembra ora cambiare, tanto che il "Wall Street Journal" ha definito questo periodo di libertà di navigazione – che ha fatto da cornice allo sviluppo della libertà del commercio internazionale – come una "anomalia storica".

Va ricordato che la sicurezza dei trasporti marittimi – che movimentano per circa l'80% le merci mondiali – è stata sempre garantita dagli Stati Uniti, che spendono per la protezione delle acque internazionali lo 0,2% del proprio PIL (contro una media dello 0,015% degli altri 40 Paesi più sviluppati). Tuttavia, mantenere e rendere operative le proprie navi per assolvere a tale compito (necessario comunque agli Stati Uniti per conservare la propria influenza sull'economia mondiale) è diventato notevolmente più oneroso e difficilmente giustificabile presso l'opinione pubblica.

Lo scenario mondiale è in rapida evoluzione e, allo stato, il futuro è imprevedibile.

L'attuale crisi in Mar Rosso: gli effetti sugli scambi commerciali internazionali e sulla libertà di navigazione

L'attuale crisi in Mar Rosso costringe la maggior parte delle compagnie di linea interessate ai collegamenti tra Estremo Oriente ed Europa (non solo mediterranea) ad allungare le rotte con notevoli conseguenze tanto di carattere logistico quanto economico. Il quadro giuridico riguarda principalmente i profili della tutela della libertà di navigazione, della legittima difesa secondo il diritto internazionale e dei limiti che incontrano le missioni militari internazionali.

Parole chiave: crisi Mar Rosso; import-export; noli marittimi; UNCLOS; diritto di passaggio inoffensivo; Risoluzione ONU 2722; art. 51 Carta delle Nazioni Unite; Prosperity Guardian; libertà dei mari.

The Current Crisis in the Red Sea: Effects on International Trades and Freedom of Navigation

The ongoing crisis in the Red Sea is forcing most shipping companies operating between the Far East and Europe (not limited to the Mediterranean) to extend their routes, resulting in significant logistical and economic consequences. The legal framework primarily focuses on issues related to the protection of freedom of navigation, the right to self-defence under international law, and the limitations faced by international military missions.

Keywords: Red Sea crisis; import-export; shipping freights; UNCLOS; right of innocent passage; ONU Resolution 2722; article 51 United Nations Charter; Prosperity Guardian; freedom of the seas.

Giovanni Scirocco

Anna Kuliscioff, fra tutela della salute e diritto al lavoro

1. *"Di facile ed elegante parola"*

> È di carattere energico, intelligente, istruita e di non comune educazione […]. Frequentò gli studi universitari a Pavia ed a Napoli, conseguendo in quest'ultima città la laurea nel 1886. Poté in seguito ottenere di prestare l'opera sua in alcuni ospedali di questa città, ma poi fu d'uopo allontanata, e perché insofferente di ogni disciplina, e perché a mezzo della stampa cercava di rendere di pubblica ragione gli affari interni di tali istituti, minacciandone così il credito. […]. È iscritta al Partito socialista, e professò sin dalla prima giovinezza le idee più spinte. Ha molta influenza, data la sua intelligenza e cultura. Fece sempre attivissima propaganda e con molto profitto, specie nella classe operaia. Di facile ed elegante parola, tenne numerose conferenze, e dappertutto fece sempre rimarcare la sua presenza, e nei pubblici comizi e nelle private riunioni.[1]

Quando, l'11 maggio 1899, il Prefetto di Milano scriveva queste note personali su Anna Kuliscioff, la rivoluzionaria russa era tornata da pochi mesi in libertà. Era stata infatti arrestata e condannata a tre anni di carcere per "propaganda sovversiva" insieme a Filippo Turati (che invece fu condannato a dodici anni per poi essere liberato nel giugno 1899), rei di aver sostenuto i diritti dei lavoratori e delle lavoratrici che erano scesi in piazza nel maggio 1898 per protestare contro

giovanni.scirocco@unibg.it https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1054-1063

[1] Archivio centrale dello Stato, Casellario politico centrale, busta 2685.

l'aumento del prezzo del pane (moti che a Milano furono stroncati nel sangue dal generale Bava Beccaris).[2]

Anna era stata scarcerata grazie a un indulto, ma la tubercolosi polmonare e ossea di cui soffriva già da tempo subì, da quel momento, un netto peggioramento. Motivo non ultimo per cui dovette abbandonare la professione medica, che pure aveva tentato di continuare a esercitare anche a Milano (nonostante le fosse stata rifiutata la possibilità del praticantato all'Ospedale Maggiore), prestando tra l'altro la sua opera come ginecologa nell'ambulatorio popolare aperto da un'altra donna straordinaria, Alessandrina Ravizza.[3]

2. *Il monopolio dell'uomo*

Già da tempo nel pensiero della Kuliscioff si era fatta strada la convinzione dello stretto rapporto tra condizione politica, sociale e lavorativa della donna. Nella conferenza tenuta nel 1890 al Circolo filologico milanese e significativamente intitolata *Il monopolio dell'uomo* aveva quindi indicato per essa nel lavoro equamente retribuito, almeno alla pari dell'uomo, l'unica via per "conquistare la sua libertà, la sua dignità ed il vero rispetto dell'altro sesso", per poi conquistare i diritti civili e politici loro negati perché considerate come delle eterni minorenni.[4]

La questione femminile era dunque parte della questione sociale:

> La questione della donna non è dunque una questione di etica né di questa o quella forma matrimoniale, ma è puramente una questione economica; è questa che la spinge nel campo della produzione, delle professioni e della politica ed è questa che la emanciperà anche nei suoi rapporti intimi coll'altro sesso. Quando la donna potrà bastare a sé stessa e non avrà bisogno di essere mantenuta in modo legittimo od illegittimo, allora la forma dei

[2] Su queste vicende Umberto Levra, *Il colpo di stato della borghesia: la crisi politica di fine secolo in Italia, 1896-1900*; Alfredo Canavero, *Milano e la crisi di fine secolo (1896-1900)*.

[3] Su di lei Claudio Colombo e Giuliana Nuvoli (a cura di), *La signora dei disperati: Alessandrina Ravizza a Milano nel centenario della scomparsa*; Rossella Raimondo, *La pedagogia sociale di Alessandrina Ravizza fra Otto e Novecento*.

[4] Anna Kuliscioff, *Scritti*, p. 43.

> rapporti fra l'uomo e la donna diventerà un semplice accessorio: potranno convivere senza matrimonio, potranno unirsi previo un semplice avviso alle autorità locali, potranno congiungersi in vita eterna se a loro piace, e tanto meglio per loro: ed a nessuno verrà in mente di stabilire un controllo su rapporti così intimi e che non riguardano che i due liberi contraenti.[5]

La lotta per i diritti delle donne non era quindi privilegio di poche "borghesi" istruite, interessate all'accesso alle professioni,[6] essendo una questione essenzialmente economica, legata allo sviluppo stesso del capitalismo nella sua fase industriale, in cui si determinò un aumento del numero delle lavoratrici, sottopagate rispetto all'uomo, determinando così una concorrenza al ribasso, in cui spesso finivano per essere coinvolti anche i fanciulli. Come spiegava la stessa Kuliscioff nel 1892, "il capitalista preferisce le donne perché sono più ignoranti (in Italia 79% di analfabete donne, uomini 61%), lige all'autorità, perché non sono organizzate, perché non presentano nessuna resistenza al capitale e ben di rado si servono dell'arma temibile dello sciopero". Era dunque necessario organizzare le lavoratrici in leghe di resistenza e nelle Camere del lavoro, fare causa comune col proletariato maschile e costituire un solo partito dei lavoratori (che, in effetti, sarebbe nato da lì a poco, il 15 agosto 1892):

> La nostra battaglia è doppia; contro il capitalismo accanto agli uomini da una parte e dall'altra abbiamo una lotta da sostenere che è diversa da quella degli uomini. Prima di tutto 1) a lavoro uguale uguali salari; 2) divorzio; 3) voto politico e amministrativo. La donna, avvenisse anche una rivoluzione economica, sarà considerata dalla maggioranza degli uomini come un'ignorante, un cervello di paglia; tale e quale come fece la borghesia con la classe operaia che, dopo tutte le rivoluzioni fatte con il sangue dell'operaio, in nome della libertà e dell'eguaglianza, trionfante, lasciò all'operaio la libertà di morire di fame e la sua uguaglianza la collocò in Paradiso […]. L'emancipazione del proletariato non potrà avvenire che per opera dei lavoratori di ambedue i sessi. Ma l'emancipazione della donna non potrà avvenire che per opera della donna stessa.[7]

---

[5] Anna Kuliscioff, *Il sentimentalismo nella questione femminile*, p. 142.

[6] Anna Kuliscioff, *Il femminismo*, pp. 185-187.

[7] Anna Kuliscioff, *Proletariato femminile*, relazione al circolo "Genio e lavoro", in Ead., *Scritti*, pp. 68-74.

3. *"Non già il ferro ci vuole per voi altre"*

Come ha scritto Francesca Zazzara, una giovane studiosa autrice di un bel libro su colei che veniva chiamata la "dottora dei poveri",[8] la Kuliscioff praticava a Milano una sorta di "medicina sociale" al servizio della collettività e degli ultimi, che vivevano in condizioni precarie di vario genere: una pratica che la accomunava ad altre figure della medicina, milanese e italiana, da Paolo Pini ad Angelo Filippetti (che sarà sindaco socialista di Milano dal 1919 al 1922, quando verrà allontanato da Palazzo Marino dalle squadre fasciste).[9]

Nell'ultimo decennio dell'Ottocento la medicina del lavoro (nata anche sulla spinta della fiducia nella scienza di matrice positivistica) aveva fatto importanti progressi anche in Italia e contemporaneamente, sia da parte borghese sia per iniziativa socialista, si susseguivano le inchieste sulle condizioni di vita e di lavoro della classe operaia (lo stesso Turati aveva conosciuto la Kuliscioff nel 1885 a Napoli, dove egli si era recato proprio per un'inchiesta sulla condizione dei lavoratori agricoli della Campania).

Si comprende quindi come il problema della salute delle donne – legato agli orari di lavoro massacranti e alle spaventose condizioni igieniche degli ambienti di lavoro – fosse al centro delle sue preoccupazioni, come medico e come esponente del Partito socialista.

Già nel 1894, negli *Appunti per l'intervento al Congresso internazionale degli infortuni sul lavoro*,[10] la Kuliscioff indicava, anche attraverso un'analisi comparata tra i vari paesi europei, la causa principale degli stessi negli eccessivi orari di lavoro, nei bassi salari e nella conseguente cattiva nutrizione. L'Italia era quasi l'unica fra le nazioni civili che non aveva ancora una legislazione per la tutela del lavoro delle donne e la legge delle 6 ore di lavoro dei fanciulli era rimasta in gran parte inapplicata.

Nell'appello *Alle donne italiane*, redatto per incarico del Gruppo di donne socialiste milanesi per le elezioni politiche del 1897, dopo aver

---

[8] Francesca Zazzara, *Anna Kuliscioff: donna, rivoluzionaria, medico. Storia della dottora dei poveri nella medicina del suo tempo.*

[9] Giorgio Cosmacini, *La forza dell'idea: medici socialisti e compagni di strada a Milano, 1890-1980*; Jacopo Perazzoli, *Angelo Filippetti, l'ultimo sindaco di Milano prima del fascismo*.

[10] Kuliscioff, *Scritti*, pp. 83-86.

descritto crudamente le condizioni di lavoro delle donne nelle officine e nelle risaie, scriveva: "L'anemia che ci impoverisce il sangue, il rachitismo che ci deforma le membra, la denutrizione che ci fa vecchie nel fiore dell'età, si trasmettono ai nostri figliuoli, ai futuri cittadini, a tutta intiera la razza dei lavoratori": la tutela della salute delle donne (e dei bambini), dunque, come problema specifico, ma all'interno del problema più generale della tutela della salute di tutti i lavoratori.[11]

È l'impostazione di uno dei suoi più celebri discorsi, quello tenuto nel 1898 alla Camera del lavoro di Milano e noto con il titolo *Alle sarte di corso Magenta*:

> Una sartina in media nelle più fortunate circostanze non ha che lire 600 all'anno, cioè 50 lire al mese. Pensate come si può vivere a Milano con 50 lire il fitto, il lume, la biancheria da lavare, le scarpe e poi ci vuole un abitino decente perché le padrone esigono anche che abbiate bella presenza. […] Spesse volte mi vergogno di essere medico quando mi si presentano a farsi curare delle sartine anemiche, che non possono fare le scale senza avere la palpitazione di cuore, che fanno fatica a digerire la poca minestra che mangiano. Ho detto che mi vergogno allora di essere medico perché non già il ferro ci vuole per voi altre, ma dovrei dirvi: lavorate troppo e mangiate poco. E se ho preso la parola è precisamente perché abbiate da convincervi, fate i conti e vedrete che per mangiare non vi rimarranno che 50 centesimi al giorno. È un salario della fame, delle privazioni, delle umiliazioni continue. […]. Immaginate poi se aveste una vecchia madre da mantenere, o rimaste sole con bambini, allora è l'abisso della miseria profonda, la mendicità, la congregazione di carità e forse qualcosa di peggio.[12]

4. *"Il voto è la difesa del lavoro, e il lavoro non ha sesso"*

Alla lotta per ottenere una legge che tutelasse le lavoratrici e i minori se ne legherà un'altra, quella per l'estensione del diritto di voto alle donne. Due battaglie in cui la Kuliscioff dovette superare una serie di diffidenze anche all'interno del mondo socialista. La prima la portò a polemizzare con la femminista Anna Maria Mozzoni, secondo la

[11] *Ibid*., pp. 93-101.
[12] *Ibid*., pp. 114-115. Cfr. anche *Alle operaie della Manifattura tabacchi*, *ibid*., pp. 111-113.

quale un'eccessiva tutela del lavoro femminile avrebbe finito proprio per discriminare le donne e per promuoverne i ruoli tradizionali nella famiglia e nella società.

Le proposte di Anna[13] furono recepite solo molto parzialmente nel 1902 della cosiddetta legge Carcano, che tra le altre cose portava a 12 anni l'età minima per l'ammissione al lavoro dei fanciulli e per la prima volta introduceva un congedo di maternità di quattro settimane dopo il parto.

Inoltre per la Kuliscioff la tutela del lavoro delle donne, portando un miglioramento delle condizioni di lavoro e quindi una maggior educazione e sensibilizzazione del proletariato femminile, era la premessa necessaria per una successiva presa di coscienza a livello politico. Partecipando attivamente alla battaglia elettorale le donne avrebbero acquistato un peso politico di cui sarebbe stato impossibile in futuro non tenere conto, non solo da parte dei ceti dominanti, ma anche dei socialisti stessi. Una posizione che provocò una polemica, prima privata nel loro epistolario e successivamente pubblica, sulle colonne della stampa socialista, tra la Kuliscioff e il suo compagno, Filippo Turati. Quest'ultimo, rispondendo sull'"Avanti!" del 25 marzo 1910 al Comitato nazionale per il suffragio femminile, ricordò innanzitutto l'approvazione unanime, da parte del congresso socialista tenutosi a Firenze l'anno precedente, della mozione presentata dalla Kuliscioff in tal senso. Ma, contemporaneamente, riaffermò la necessità di ottenere prioritariamente il suffragio universale maschile:

> Da questo punto di vista, l'aggiunta contemporanea del suffragio femminile al maschile non avrebbe, a senso nostro, alcuna influenza immediatamente benefica, per la quale le due rivendicazioni non possano – se la legge di gradualità lo consigli – disgiungersi nel tempo; e ciò per effetto della ancor così pigra coscienza politica e di classe delle masse proletarie femminili, il cui artificiale irrompere nell'arringo politico rinforzerebbe probabilmente, per un dato periodo, quelle correnti conservatrici, che già in altri tempi, sperandone benefizi sicuri, si mostrarono propense – in

[13] Tra le altre, la limitazione dell'orario di lavoro e quella, sempre attuale data poi la particolarità delle leggi italiane, fatte per non essere applicate, di una seria applicazione delle ispezioni sui luoghi di lavoro, garantita da un sufficiente numero di ispettori tecnici eletti dalle classi interessate alla tutela e retribuiti dallo Stato con pieni poteri di vigilanza.

> Italia ed altrove – anche al suffragio universale limitato ai maschi. Indubbiamente, secondo noi, il suffragio universale femminile dovrà integrare, a non lungo intervallo, il suffragio universale maschile. L'uno è il naturale e necessario complemento dell'altro.

La risposta della Kuliscioff fu immediata, e piuttosto dura, rifacendosi ai deliberati degli altri partiti socialisti europei (in particolare della SPD, Sozialdemokratische Partei Deutschlands) e dei congressi della Seconda Internazionale. In realtà, la spiegazione data dalla Kuliscioff al prudente atteggiamento dei socialisti italiani ("e cioè che esso si sia lasciato dominare dalla illusione, che noi siamo già alla vigilia della conquista del suffragio per i maschi analfabeti; onde l'interesse, per non comprometterne il successo, di fare un passo alla volta, in ossequio alla legge della gradualità") si rivelò fondata. Non di "illusione", infatti si trattava, al di là delle giuste petizioni di principio: "Il voto è la difesa del lavoro, e il lavoro non ha sesso. I pericoli del suffragio universale, se pericoli annida – né sarebbero maggiori di quelli d'ogni altra libertà – anch'essi sono comuni ad ambo i sessi e non hanno che un solo correttivo: l'educazione che nasce dall'esperienza del diritto esercitato".[14]

Una posizione ribadita nella relazione su *Proletariato femminile e questione socialista*, che la Kuliscioff tenne durante i lavori dell'XI congresso nazionale del Partito Socialista Italiano, svoltosi a Milano nell'ottobre dello stesso anno e che rappresenta probabilmente la più compiuta sintesi sull'argomento. Come ebbe a dire nell'introduzione:

> Il lavoro delle donne, l'influenza reciproca dei salari dei due sessi, il valore economico e sociale della sempre più larga partecipazione dell'elemento femminile nella produzione nazionale della ricchezza, i nuovi doveri, e i correlativi diritti, derivanti alle donne dalle identiche cause, che determinano il grandioso movimento proletario moderno, sono altrettanti quesiti, palpitanti di realtà, per effetto dei quali i termini tradizionali del

[14] Anna Kuliscioff, *Suffragio universale?*, pp. 82-84. Cfr. la risposta di Turati, *ibid.*, pp. 84-85 e la replica finale della Kuliscioff (*Suffragio universale a scartamento ridotto*, pp. 113-115), che si concludeva con parole amaramente profetiche: "Il partito socialista in Italia soffre di vecchiezza precoce. Qualche cosa s'è inaridito, alle sue fonti, e quello, che doveva essere torrente impetuoso, minaccia di assottigliarsi a rigagnolo pigro, sboccante nei paduli di Montecitorio. Perciò i giovani non vengono a lui e cercano altre vie".

giudizio intorno all'inferiorità politica ed economica delle donne si sono interamente spostati.[15]

Nel 1912, anno della sostanziale introduzione, da parte di Giolitti, del suffragio universale maschile, Anna fondò quindi "Difesa delle lavoratrici", rivista quindicinale inviata gratuitamente a tutti gli abbonati dell'"Avanti!", il cui intento era "far sentire la voce vera delle oppresse e delle sfruttate, delle perpetuamente dimenticate, le donne del lavoro": con le notizie, ma anche "colle novelle, colle voci dai campi e dalle officine, coi dialoghi presi dal vero". La rivista usciva con il sostegno di diverse Camere del lavoro e della stessa Confederazione generale del lavoro, fondata alcuni anni prima.

Grande attenzione era perciò dedicata all'organizzazione e alla propaganda, dando conto del lavoro di sensibilizzazione delle lavoratrici, spesso analfabete, ad opera delle molte maestre socialiste (ne voglio citare solo due, tra le più note: Abigaille Zanetta e Lina Merlin). Per motivi di salute (ma anche per la difficoltà di tenere insieme donne anche caratterialmente molto diverse tra loro, da Linda Malnati a Margherita Sarfatti) Anna lasciò nel 1913 la direzione della "Difesa", che passò nelle mani della Balabanoff, pur continuando a collaborare con essa.

L'anno seguente scoppiava la prima guerra mondiale.

Bibliografia

Anna Kuliscioff e l'età del riformismo, Roma, Edizioni Avanti!, 1978.

Ballestrero, Maria Vittoria, *Anna Kuliscioff, il lavoro e la cittadinanza delle donne. Uno sguardo dal presente*, "Lavoro e diritto, Rivista trimestrale", 2 (2017), pp. 187-216.

Canavero, Alfredo, *Milano e la crisi di fine secolo*, Milano, Sugarco, 1976.

Casalini, Maria, *Anna Kuliscioff: la signora del socialismo italiano*, Roma, Editori Riuniti University Press, 2013.

Colombo, Claudio e Giuliana Nuvoli (a cura di), *La signora dei disperati: Alessandrina Ravizza a Milano nel centenario della scomparsa*, Milano, Società Umanitaria, 2015.

[15] Kuliscioff, *Scritti*, p. 165.

Cosmacini, Giorgio, *La forza dell'idea: medici socialisti e compagni di strada a Milano, 1890-1980*, Milano, l'Ornitorinco, 2014.
—, *La signora Anna*, Milano, Fondazione Anna Kuliscioff, 2015.
Kuliscioff, Anna, *Il sentimentalismo nella questione femminile*, "Critica Sociale", maggio 1892, pp. 142-143.
—, *Il femminismo*, "Critica Sociale", giugno 1897, pp. 185-187.
—, *Suffragio universale?*, "Critica Sociale", 16 marzo 1910, pp. 82-84.
—, *Suffragio universale a scartamento ridotto*, "Critica Sociale", 16 aprile 1910, pp. 113-115.
—, *Scritti*, Milano, Fondazione Anna Kuliscioff, 2015.
Levra, Umberto, *Il colpo di stato della borghesia: la crisi politica di fine secolo in Italia, 1896-1900*, Milano, Feltrinelli, 1976.
Passaniti, Paolo (a cura di), *Lavoro e cittadinanza femminile: Anna Kuliscioff e la prima legge sul lavoro delle donne*, Milano, Franco Angeli, 2016.
Perazzoli, Jacopo, *Angelo Filippetti, l'ultimo sindaco di Milano prima del fascismo*, Milano, Biblion, 2022.
Raimondo, Rossella, *La pedagogia sociale di Alessandrina Ravizza fra Otto e Novecento*, Roma, Carocci, 2020.
Taricone, Fiorenza, *Politica e cittadinanza: donne socialiste fra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2020.
Turati, Filippo e Anna Kuliscioff, *Carteggio*, a cura di Franco Pedone, Torino, Einaudi, 1977.
Vigezzi, Brunello, *Il PSI, le riforme e la rivoluzione: Filippo Turati e Anna Kuliscioff dai fatti del 1898 alla prima guerra mondiale*, Firenze, Sansoni, 1981.
Zazzara, Francesca, *Anna Kuliscioff: donna, rivoluzionaria, medico. Storia della dottora dei poveri nella medicina del suo tempo*, Milano, Biblion, 2019.

Anna Kuliscioff, fra tutela della salute e diritto al lavoro
Al centro del pensiero e della lotta politica di Anna Kuliscioff (1854-1925) fu l'attenzione alla tutela della salute e dei diritti dei lavoratori e, in particolare, delle lavoratrici. Due lotte strettamente intrecciate tra loro, nella sua azione di socialista e nella sua concezione del riformismo, inteso principalmente come democratizzazione dello Stato e delle sue istituzioni, a partire dal Parlamento. In quest'ottica riveste particolare importanza, per la Kuliscioff, l'estensione del diritto di voto anche alle donne.

Parole chiave: Anna Kuliscioff; socialismo; salute; lavoro; diritti delle donne.

Anna Kuliscioff: Advocating for Health Protection and Labor Rights
Central to the thought and political activism of Anna Kuliscioff (1854-1925) was her focus on safeguarding health and workers' rights, particularly those of women. These two struggles were deeply intertwined in her socialist efforts and her vision of reformism, which she primarily saw as the democratization of the state and its institutions, starting with Parliament. Within this framework, Kuliscioff placed significant importance on extending voting rights to women.

Keywords: Anna Kuliscioff; socialism; health; work; women's rights.

Riccardo Spinelli – Elisa Tizzoni – Andrea Zanini

Lo sviluppo turistico delle Cinque Terre: una storia di "incauto" successo?

1. *L'*overtourism[*]

Ogni anno, durante il picco della stagione, il turismo attira l'attenzione dei media e occupa spazio sulla scena pubblica, alimentando un dibattito più o meno vivace cui prendono parte a vario titolo esponenti della politica nazionale e locale, imprenditori e lavoratori del settore, turisti e semplici cittadini. In questo quadro, la novità dell'estate 2024 è stata senza dubbio la parola d'ordine che ha polarizzato gran parte della discussione: *overtourism*, talvolta nella versione domestica di "iperturismo" o "ultraturismo". Gli italiani hanno quindi tardivamente imparato a familiarizzare con un vocabolo che altrove è entrato nel linguaggio comune già da qualche anno. Diversamente da altri termini coniati in ambito accademico, l'*overtourism* sembra nato spontaneamente, dal basso, per descrivere una situazione di criticità apparentemente inedita. Solo successivamente la comunità scientifica ha iniziato a utilizzare questo neologismo e a tentare di definirlo o quantomeno individuarne i tratti salienti. Tra le caratteristiche principali emergono: il sovraffollamento degli

riccardo.spinelli@unige.it; elisa.tizzoni@edu.unige.it; andrea.zanini@unige.it
https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1064-1094

[*] La ricerca rientra nel Progetto "What went wrong? A retrospective analysis of destination policies in overtouristed hotspots" prot. n. 2022B7RP3P finanziato dall'Unione Europea – Next-GenerationEU – PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA (PNRR) – MISSIONE 4 COMPONENTE 2, INVESTIMENTO 1.1 Fondo per il Programma Nazionale di Ricerca e Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) – CUP N. D53D23000560006 / H53D23000150006.

spazi pubblici, l'impatto pervasivo dei visitatori dovuto a comportamenti non appropriati, la turisticizzazione delle aree maggiormente visitate e il parallelo allontanamento dei residenti, l'impatto sull'ambiente naturale. Nell'insieme, dunque, l'eccessiva presenza di turisti determina pesanti conseguenze negative dal punto di vista sociale, culturale e ambientale, che impattano sugli abitanti, sulle destinazioni e anche sui turisti stessi.[1]

Per sua natura l'*overtourism* è delimitato nello spazio e nel tempo: interessa solo specifiche destinazioni, urbane o rurali, e spesso al loro interno è ulteriormente circoscritto a determinate aree; inoltre si verifica principalmente in alcuni periodi dell'anno caratterizzati da picchi di afflussi. Per quanto riguarda l'entità del fenomeno, esso non va considerato soltanto in termini assoluti, ma in rapporto al contesto specifico: la domanda turistica deve dunque essere messa in relazione alla disponibilità in termini di offerta che il territorio è in grado di esprimere, tenuto conto anche delle altre funzioni economiche che quel territorio è chiamato a svolgere.[2]

Se a livello internazionale il termine *overtourism* si è diffuso da poco più di un decennio, le questioni sottese affondano le radici ben più indietro nel tempo. Sino agli anni sessanta, studiosi ed esperti hanno guardato al turismo come volano della crescita economica, enfatizzandone gli effetti benèfici; in quest'ottica, l'incremento dei flussi è visto in chiave aproblematica come segno tangibile del successo di una destinazione. Nel decennio successivo, invece, la letteratura inizia a evidenziare le possibili esternalità negative, quali l'eccessiva dipendenza dell'economia da un unico settore (la cosiddetta "monocoltura turistica"), la stagionalità dell'occupazione e la bassa specializzazione del lavoro, le minacce all'identità culturale dei luoghi, le ripercussioni sull'ambiente naturale.[3]

Negli anni ottanta la situazione evolve ulteriormente. Si comincia a ragionare di turismo "dolce" e di ecoturismo, e si incoraggia la par-

[1] Serena Volo, *Overtourism: Definitions, Enablers, Impacts and Managerial Challenges*, pp. 11-14.

[2] Elisa Innerhofer, Greta Erschbamer e Harald Pechlaner, *Overtourism: The Challenge of Managing the Limits*.

[3] Alessandro Capocchi, Cinzia Vallone, Andrea Amaduzzi e Mariarita Pierotti, *Is 'Overtourism' a New Issue in Tourism Development or Just a New Term for an Already Known Phenomenon?*; Marcus Herntrei e Veronika Jánová, *From Carrying Capacity to Overtourism. The Changing Perspective in the Course of Time*, pp. 7-8.

tecipazione delle comunità locali ai processi di pianificazione turistica. Allo stesso tempo ci si interroga su quale possa essere un numero desiderabile di visitatori, introducendo concetti quali la "capacità di carico" di una destinazione o il "punto di saturazione". Si inizia così a teorizzare l'esistenza di una sorta di "livello di guardia" che è opportuno non superare al fine di mantenere un saldo positivo tra i benefici e i costi associati al turismo.

Il decennio seguente si caratterizza invece per la manifestazione di orientamenti contraddittori. In particolare, si riconosce che lo sviluppo del turismo porta con sé sia effetti positivi sia effetti indesiderati e per tale ragione è necessario analizzarlo nella sua complessità, all'interno di un quadro di riferimento articolato in cui i criteri di pianificazione e gestione non siano legati unicamente all'individuazione di un tetto massimo di visitatori. Allo stesso tempo, acquisisce crescente consenso l'idea che le destinazioni debbano essere gestite in un'ottica di competitività e si punta perciò a contemperare logiche di efficienza e profitto con la soddisfazione del consumatore, lasciando in secondo piano le istanze delle comunità locali.[4]

Nel XXI secolo si assiste a una crescita senza precedenti del turismo, interrotta soltanto dalla pandemia da Covid-19, favorita da un insieme di fattori. Tra questi si possono ricordare un aumento globale della domanda, anche in relazione all'affacciarsi sul mercato turistico di nuovi consumatori e di nuovi centri generatori di domanda, unitamente alla possibilità di visitare mete alla moda a prezzi abbordabili grazie alla disponibilità di viaggi e pacchetti turistici *low cost* e alla *sharing economy* (ad esempio la diffusione di piattaforme di condivisione come Airbnb). A ciò si aggiunge l'influenza che una sempre più imponente mole di stimoli comunicativi esercita sulle scelte di consumo, individuali e collettive. Basti pensare al ruolo giocato da film, serie televisive o cartoni animati ambientati in contesti particolarmente suggestivi, o ancora al crescente peso dei *social media*, capaci di indirizzare una massa di *followers*, virtuali e reali, verso specifici luoghi considerati "imperdibili" dalla *community*. Entrambi concorrono a veicolare un'immagine stereotipata, "da cartolina", che genera nei potenziali turisti aspettative spesso poco coerenti con la realtà, amplificando così potenziali situa-

[4] Herntrei e Jánová, *From Carrying Capacity to Overtourism*, pp. 8-9.

zioni di criticità, soprattutto in quei contesti fragili nei quali occorre preservare un equilibrio fra l'ambiente naturale e la fruizione turistica.[5]

Sebbene possa apparire paradossale, uno degli elementi che può contribuire a generare l'*overtourism* è anche l'inserimento di un luogo nella lista del Patrimonio mondiale dell'Umanità dell'UNESCO. A dispetto dell'intento di tale operazione, tesa a salvaguardare l'eredità del passato e trasmetterla alle generazioni future, il riconoscimento UNESCO concorre a dare visibilità globale ai siti che lo ottengono, alcuni dei quali arrivano a soffrire di eccessiva notorietà, con l'evidente rischio di snaturarli e comprometterne la sostenibilità.[6]

Per effetto di tali cambiamenti le mete più popolari finiscono per essere invase dai turisti al di là della loro reale capacità ricettiva o della disponibilità degli abitanti ad accoglierli, con conseguenti problemi di congestione e di eccessivo sfruttamento di singole attrazioni turistiche o di intere destinazioni. Di fronte a numeri record di visitatori, taluni continuano a ostentare con fierezza i brillanti risultati raggiunti, soprattutto gli operatori economici e i decisori pubblici, arrivando anche a negare l'esistenza stessa del problema o a liquidarlo come una banale questione di episodico sovraffollamento. Dall'altro lato, invece, vi è chi guarda con crescente preoccupazione a un fenomeno divenuto ormai strutturale, difficile da contenere e da governare. Tra i primi a esprimersi al riguardo sono sovente i residenti, i quali denunciano con crescente preoccupazione l'impatto socioculturale e socioeconomico legato alla crescita spropositata e sregolata dei flussi turistici, tanto da dare vita a iniziative pubbliche, movimenti, gruppi di protesta. Ciò può sfociare in un vero e proprio risentimento capace di alimentare atteggiamenti anti-turistici o turismofobici.[7]

In questo quadro studiosi ed esperti si sono interrogati sui fattori che conducono all'*overtourism*, primo passo per individuare strategie e politiche che permettano di invertire la rotta o almeno mitigarne l'impatto. Tra gli elementi ai quali la letteratura ha prestato maggiore atten-

---

[5] *Ibid.*, pp. 9-11; Cecilia Pasquinelli e Mariapina Trunfio, *Overtouristified Cities*.

[6] Frédéric Dosquet, Thierry Lorey, Stéphane Bourliataux-Lajoinie e Josep Lluís del Olmo Arriaga, *A Paradox of the UNESCO "World Heritage" Label? The Case of the Way of St James of Compostela in France*, pp. 267-275.

[7] Claudio Milano, Marina Novelli e Joseph M. Cheer, *Overtourism and Tourismphobia*; Philippe Duhamel, *Le 'surtourisme' ou la rupture d'un contrat habitants/touristes*.

zione si evidenzia anzitutto l'assenza di un approccio sistemico e coordinato alla gestione dei flussi e, più in generale, della destinazione nel suo complesso; a ciò contribuisce anche una visione riduttiva delle politiche turistiche, intese essenzialmente come promozione della destinazione e mirate quindi ad attirare il maggior numero possibile di visitatori. Lo sguardo del decisore pubblico, inoltre, ha sovente un orizzonte temporale di breve periodo, incapace di guardare alle ricadute a lungo termine delle politiche intraprese. Ad acuire la situazione può concorrere anche la mancanza di un quadro regolatorio adeguato a gestire specifiche problematiche, frutto in molti casi di un approccio fideistico nella capacità del mercato di trovare automaticamente un equilibrio che soddisfi le istanze degli attori coinvolti o di una politica miope tesa a non scontentare nessuno ma che finisce per produrre l'effetto opposto. Ne costituisce un chiaro esempio la *vexata quaestio* delle cosiddette locazioni brevi a uso turistico, che ha indotto una proliferazione dell'offerta spesso eccessiva ed è additata quale uno dei fattori responsabili della gentrificazione dei centri storici di numerose città. In secondo luogo, va considerata la mancata sintesi fra le istanze dei vari portatori di interesse – operatori economici, lavoratori, amministratori pubblici, residenti, turisti – un compito anch'esso ascrivibile alla politica. Nel complesso si tratta di sfide impegnative, che spesso travalicano le effettive possibilità di intervento di singole amministrazioni locali, soprattutto quando le realtà interessate non sono grandi città, ma piccoli centri o aree rurali. Oltre a ciò vi è anche un problema di percezione, per cui riveste un ruolo importante il modo in cui l'immagine di una meta viene rappresentata e veicolata dai mezzi di comunicazione tradizionali e dai *social media*, in maniera sia spontanea, sia indotta da *influencer* e *destination manager*. Non da ultimo vi è il tema dell'educazione, o se si preferisce della responsabilizzazione, dei turisti all'adozione di comportamenti più consoni e rispettosi dei luoghi e di chi li abita. Talvolta è lo stesso visitatore ad avvertire il bisogno di maggiore consapevolezza, anche per rendere l'esperienza turistica stessa più gratificante, ma occorre che questo processo sia promosso in maniera sinergica da parte di tutti gli attori coinvolti e adeguatamente veicolato.[8]

In molti casi, il crescente interesse verso queste tematiche ha avuto il merito di riportare l'attenzione sulla questione della sostenibili-

[8] Volo, *Overtourism*, pp. 14-18; Duhamel, *Le 'surtourisme'*.

tà economica, sociale e ambientale del turismo, sollecitando operatori pubblici e privati a intraprendere azioni correttive e individuare nuove possibili politiche di sviluppo che tengano conto delle diverse istanze. In questo ambito, a livello internazionale si sono sperimentati vari approcci, quali politiche di destagionalizzazione e di ridistribuzione spaziale dei flussi, andando cioè a cercare mete "succedanee" rispetto alla destinazione o attrazione principale. Si sono inoltre adottati provvedimenti volti a contingentare gli accessi o scaglionare gli orari di ingresso e uscita, anche ricorrendo a modulazioni delle tariffe che tengano conto dei periodi di punta e di calma. Talvolta si è iniziato altresì a ripensare la strategia di promozione della destinazione nel suo complesso, nell'intento di attuare un riposizionamento della stessa sul mercato turistico internazionale. La varietà di misure adottate, in via sperimentale o strutturale, suggerisce come non vi sia un unico criterio possibile, ma occorra di volta in volta individuare un percorso appropriato, auspicabilmente adottando un approccio partecipativo.[9]

Dall'esame di numerosi casi di studio emerge che spesso ci si accorge dell'*overtourism* quando ormai esso si è affermato. Sotto questo punto di vista una rilettura degli eventi in chiave retrospettiva, che in questo saggio è proposta con riferimento alle Cinque Terre, può essere di aiuto sotto diversi aspetti. Anzitutto consente di verificare se sia possibile cogliere segnali di incubazione del fenomeno, magari inizialmente sottovalutati perché difficili da decifrare (soprattutto in assenza di precedenti esperienze), ma che possono essere utili per prevenire future situazioni di criticità in casi simili. Inoltre, può fornire suggerimenti utili ad attuare un ripensamento delle politiche turistiche e di gestione della destinazione che cerchino di contemperare i diversi interessi in gioco. Visto il ruolo importante svolto dai mezzi di comunicazione nel definire e veicolare l'immagine di una meta turistica, si è scelto di usare come fonte privilegiata per indagare il fenomeno alcune testate giornalistiche nazionali, focalizzandosi sul periodo precedente quello dell'*overtourism* vero e proprio.

[9] Richard W. Butler e Rachel Dodds, *Overcoming Overtourism: A Review of Failure*. Numerosi esempi concreti si ritrovano in diversi volumi collettanei, tra cui: *Overtourism. Causes, Implications and Solutions*; *Overtourism, Technology Solutions and Decimated Destinations*; *Mediterranean Protected Areas in the Era of Overtourism. Challenges and Solutions*; *From Overtourism to Sustainability Governance. A New Tourism Era*.

2. *Lo sviluppo turistico delle Cinque Terre*

2.1. *"Non è Copacabana": gli albori del turismo nelle Cinque Terre*

Gli attuali sintomi di *overtourism* che interessano le Cinque Terre testimoniano la vasta notorietà che quest'area ha conquistato presso i viaggiatori nazionali e internazionali; tuttavia, lo sviluppo turistico dei cinque borghi marinari costituisce un fenomeno relativamente recente e non privo di complessità.

Nei secoli passati le Cinque Terre erano note ai viaggiatori soprattutto per le peculiarità del paesaggio – caratterizzato da pendii terrazzati e coltivati prevalentemente a vite che scendono a picco sul mare oltre che da villaggi incastonati nella costa – e per la produzione vinicola locale, esportata sui mercati internazionali sin dal tardo medioevo;[10] negli ultimi due secoli, inoltre, numerosi artisti scelsero le Cinque Terre come soggetto da ritrarre (tra questi il pittore macchiaiolo Telemaco Signorini e, successivamente, fra gli altri Antonio Discovolo e Renato Birolli) o come *buen retiro* (è il caso del poeta Eugenio Montale, che presso l'abitazione di famiglia a Monterosso compose alcune delle sue liriche più suggestive).

Le peculiarità morfologiche, geologiche e climatiche di questi luoghi, oltre a giustificare l'originalità del paesaggio e l'eccellenza delle produzioni vinicole, costituirono anche un punto di debolezza, determinando un alto rischio di dissesto idrogeologico (un aspetto che, nei secoli, fu affrontato costruendo terrazzamenti e muretti a secco) e ponendo ostacoli alla costruzione di strade e altre infrastrutture.

Conseguentemente, le Cinque Terre rimasero per secoli prive di collegamenti diretti con gli assi viari principali e dunque raggiungibili quasi esclusivamente via mare; questo isolamento venne rotto solo parzialmente a seguito dell'apertura della linea ferroviaria Genova-Pisa (1874), che pure consentì agli abitanti l'accesso alle opportunità di impiego offerte dal vicino centro portuale e industriale della Spezia, contribuendo al progressivo declino del settore agricolo.[11]

---

[10] Laura Balletto, *Vini tipici della Liguria tra Medio Evo ed Età Moderna*.

[11] Nelle Cinque Terre la superficie coltivata a vite, pari a circa 1.700 ettari nei primi anni del Novecento, si ridusse a 1.200 ettari nel 1970 e attualmente non supera i 100 ettari, nonostante l'attribuzione della Denominazione di origine controllata al

Anche dopo l'arrivo della ferrovia, agli occhi dei viaggiatori le Cinque Terre rimasero associate (e lo sono in parte tuttora) a un immaginario dove il carattere del paesaggio si rifletteva in quello degli abitanti ed entrambi erano plasmati da un territorio aspro che imponeva uno stile di vita rude e arcaico, preservato nei secoli grazie all'isolamento dei luoghi:

> Davanti al rettangolo della finestretta che dava sulla ferrovia […] passò l'espresso di lusso Roma-Parigi […]. Poi di colpo la visione cessò e scomparve echeggiando sotto il tunnel di destra… Davanti mi riebbi allora le povere case di Riomaggiore, il suo *campielo* in pendio, le sue brune donne affaticate sotto le ceste, tutta quest'altra umanità piccola e modesta, ch'era tanto piaciuta al Signorini. E lì per lì mi parve davvero di aver fatto un sogno, un brutto sogno di un secondo: di esser precipitato di schianto dall'eldorado folgoreggiante di un'era futura nel placido grembo d'oro di un secolo di arcadie pescatorie e di favole marine.[12]

In questo contesto il turismo giocava un ruolo decisamente limitato: lo sviluppo ricettivo che nel corso dell'Ottocento aveva coinvolto La Spezia, il suo golfo e il villaggio di Levanto, al confine con la provincia di Genova, nel contesto della "scoperta" della Riviera ligure da parte dei viaggiatori internazionali, non aveva coinvolto se non marginalmente le Cinque Terre, come del resto confermato dall'assenza di riferimenti significativi a quest'area nelle guide turistiche internazionali (Murray, Baedeker) sino agli inizi del XX secolo.[13]

Ancora nei primi anni del secondo dopoguerra nelle Cinque Terre solo il comune di Monterosso era dotato di una seppur ridotta offerta alberghiera, consistente in un solo esercizio, dotato di 17 camere, 31 letti e un unico bagno;[14] secondo un'inchiesta sul movimento turistico realizzata

---

vino locale (1973) e la presenza di un prodotto di eccellenza, il passito *sciacchetrà*, che raggiunge prezzi al dettaglio decisamente alti.

[12] Carlo Linati, *Riomaggiore*.

[13] Andrea Zanini, *Alla ricerca di luoghi autentici: la scoperta delle Cinque Terre tra Otto e Novecento*.

[14] Archivio storico della Regione Liguria, Genova (d'ora in poi ASRL), fondo Ente provinciale del turismo della Spezia, classe I, faldone 29: *Rilevazione statistica nazionale del turismo*, 1949. Il dato è stato raccolto nell'ambito della prima inchiesta sulla dotazione ricettiva delle destinazioni italiane realizzata nel secondo dopoguerra; per fornire un termine di paragone, la vicina Levanto offriva 4 esercizi alberghieri con 138 camere, 210 letti e 19 bagni.

nel 1954, nel territorio comunale si registravano 21.372 presenze annue, quasi il doppio rispetto alle 12.708 dell'anno precedente ma pur sempre un numero trascurabile rispetto alle destinazioni di successo dell'epoca.[15]

I viaggiatori italiani costituivano la maggioranza, con una marcata prevalenza di quelli provenienti dalle regioni confinanti con la Liguria, mentre fra gli stranieri le nazionalità più rappresentate erano quelle austriaca e tedesca; i flussi turistici già in quest'epoca erano concentrati soprattutto nei mesi estivi, quando anche un numero elevato di escursionisti giornalieri raggiungeva le spiagge di Monterosso (circa 60.000 bagnanti per stagione).[16]

Pertanto, nel corso degli anni cinquanta, quando diverse località costiere sperimentavano già il boom del turismo di massa, il soggiorno alle Cinque Terre era ancora interpretato come un viaggio nell'autenticità, riservato a una ristretta schiera di viaggiatori pronti a rinunciare al confort delle destinazioni alla moda:

> Deve farvi contenti sentirvi in un paese povero che non è un "paradiso". Tutte le noie di un paese povero vi raggiungeranno: i rifornimenti difficili, il vitto trasportato per mare o col treno. Deve farvi contenti la terra a strapiombo sul mare, lavorata metro per metro, coi suoi sentieri che non sono Copacabana. […] Deve solo farvi felici essere in un paese che non è un "paradiso".[17]

2.2. *La fine dell'isolamento delle Cinque Terre e l'impatto del turismo*

Nei primi anni del secondo dopoguerra i problemi legati all'*overtourism* erano ben lungi da affliggere le Cinque Terre dove, semmai, si ragionava su come attirare viaggiatori migliorando in primo luogo l'accessibilità.

Sul finire degli anni cinquanta la Provincia recuperò il progetto per la costruzione di una strada litoranea, già avanzato senza ulteriori sviluppi qualche decennio prima, allo scopo di collegare La Spezia a Sestri

[15] ASRL, fondo Ente provinciale del turismo della Spezia, classe V, faldone 180: Fabio Tesi e Gino Redoano Coppedè, *Inchiesta statistica sul movimento turistico nel Comune di Monterosso. Anno 1954* (Monterosso, 15 gennaio 1955).

[16] *Ibid*.

[17] Alberto Cavallari, *Nelle Cinque Terre felicità a buon mercato*.

Levante attraverso un tracciato costiero. Secondo i fautori dell'opera, la strada, oltre ad alleggerire il peso del traffico sulla via Aurelia, avrebbe risollevato l'economia delle Cinque Terre, in quel momento in affanno a causa del declino del settore primario, compensando dunque ampiamente i disagi legati all'aumento del traffico viario nei borghi e alla perdita dell'atmosfera incantata e fuori dal mondo tanto cara ai (pochi) turisti affezionati ad essi:

> La strada attualmente in costruzione, anche se recherà una nota rumorosa, porterà anche notevoli benefici. Finora Monterosso, Vernazza, Riomaggiore e Corniglia erano meta, nella stagione estiva, di turisti "specializzati". Cioè di conoscitori dell'ambiente che giungevano ai primi del mese per ripartirne alla fine. Per questa categoria di turisti forse era comodo che questi paesi non avessero molte vie di comunicazione da permettere le invasioni domenicali dei turisti di fine settimana. Ma è chiaro che se una comoda strada permetterà l'accesso alle macchine anche in questa zona finora preclusa in essa si rovescerà anche un rivolo di denaro capace di riassestare le pericolanti economie di quei comuni.[18]

Non mancarono però coloro che, pur accettando come inevitabile la costruzione della strada (e il conseguente ingresso delle Cinque Terre nella "modernità"), espressero preoccupazione circa l'impatto sociale e ambientale dell'opera nel timore che, date le peculiari condizioni dei luoghi, il passaggio al turismo motorizzato avrebbe comportato fenomeni – come l'urbanizzazione sregolata, la perdita di autenticità, il drenaggio di forza lavoro dai settori tradizionali – che oggi la letteratura qualifica come sintomi dell'*overtourism*.

Queste voci critiche non restarono del tutto inascoltate, considerando che tra il 1957 e il 1959 le Cinque Terre furono sottoposte a vincoli sulla base della legge n. 1497 del 29 giugno 1939, all'epoca il principale riferimento normativo per la protezione del paesaggio; l'Ente provinciale del turismo, inoltre, intervenendo a un convegno sul tema della difesa del paesaggio ligure (Chiavari, 1959), sottolineò l'esigenza di realizzare

[18] ASRL, fondo Ente provinciale del turismo della Spezia, classe VII, faldone 254: Arrigo Petacco, *La "Strada del Sole" La Spezia-Sestri Levante violerà il poetico isolamento delle Cinque Terre*, "Il lavoro nuovo", 9 febbraio 1955 (i ritagli di giornale conservati presso l'Archivio storico della Regione Liguria non riportano il numero di pagina).

i raccordi stradali fra la litoranea e gli abitati delle Cinque Terre senza deturpare il paesaggio e, più in generale, di evitare una "invasione di cemento" a causa della migliore accessibilità dei luoghi e della prevedibile crescita nella domanda di seconde abitazioni e strutture ricettive.[19]

Anche i media nazionali alimentarono il dibattito sui rischi connessi all'apertura della litoranea, grazie soprattutto all'interessamento di giornalisti di grande sensibilità ambientalista, come Mario Fazio, il quale auspicò che la strada litoranea non costituisse l'ennesimo caso di cementificazione indiscriminata dei litorali turistici ma, al contrario, rappresentasse un esempio virtuoso di integrazione tra sviluppo economico e conservazione del paesaggio:

> è inutile, assurdo, pretendere di arrestare l'evoluzione naturale di una regione. La strada, presto o tardi, si doveva fare […] Molto muterà, inevitabilmente. Il turismo porta ricchezza e non si può fermarlo […] Ma si controlli il mutamento, lo si indirizzi. Le Cinque Terre offrono un'occasione unica per dimostrare che si è capaci di costruire senza distruggere, che il nuovo può accordarsi con l'antico, che il benessere non comporta necessariamente l'offesa alla natura, il disprezzo del bello e delle antiche caratteristiche.[20]

In ogni caso i lavori per la costruzione della litoranea, avviati nel 1957 con un investimento di 10 miliardi di lire, si fermarono dieci anni più tardi, realizzando i soli tratti La Spezia-Manarola e Monterosso-Colle di Gritta, a ragione delle difficoltà tecniche incontrate in corso d'opera e della mancanza di finanziamenti adeguati.

La costruzione dei tratti di strada, pur realizzando solo una parte del progetto originario, si tradusse in una piccola "rivoluzione" che rese accessibili le Cinque Terre ai flussi turistici su gomma; di contro, le ricadute effettive dell'opera sull'industria dell'ospitalità furono a lungo poste in dubbio, non solo per la perdurante influenza del "mito" delle Cinque Terre quale luogo isolato e aspro, ma anche per le oggettive difficoltà che ancora si frapponevano allo sviluppo ricettivo (perduranti limiti all'accessibilità, carenza di esercizi ricettivi e complementari, perdita di

[19] ASRL, fondo Ente provinciale del turismo della Spezia, classe VII, faldone 240: Ettore Andrea Mori, *Difendere le Cinque Terre*, intervento al Convegno per la difesa del paesaggio ligure (Chiavari, 28-29 giugno 1959), p. 4.

[20] Mario Fazio, *Riviera Ligure: un paesaggio da salvare*, p. 886.

appeal nei confronti dei turisti "pionieri" che avevano scelto le Cinque Terre proprio per il loro isolamento): "in sei mesi il paese è cambiato ben poco. La gente non si è montata la testa e sembra anzi piuttosto diffidente nell'intraprendere iniziative per dare incremento al turismo".[21]

Al di là delle impressioni dei commentatori coevi, la mancanza di serie di dati continue e dettagliate sui flussi turistici impedisce di valutare l'impatto della litoranea e, più in generale, di ricostruire con precisione la crescita quantitativa del settore ricettivo nelle Cinque Terre dai piccoli numeri degli anni cinquanta fino all'*overtourism*; in ogni caso, grazie a studi precedenti sappiamo che tra il 1967 e il 1977 le presenze alberghiere aumentarono di quasi il 50%, passando da circa 70.000 a oltre 100.000.[22]

Nel corso dei decenni alcune peculiarità del turismo nelle Cinque Terre si mantennero sostanzialmente invariate: ci riferiamo in particolare all'offerta ricettiva, costituita prevalentemente da camere presso alloggi privati e da un numero ristretto di hotel (come del resto confermato dalle guide turistiche italiane ed estere).

Per quanto riguarda i contenuti della vacanza, notiamo che negli anni cinquanta il cartellone delle manifestazioni estive comprendeva per lo più sagre e feste organizzate da associazioni locali con mezzi rudimentali. Tuttavia, in alcuni casi venivano coinvolti artisti e intellettuali di rilievo, come nella festa dei pittori, che si teneva ad agosto a Manarola e che fu associata a un concorso per articoli giornalistici sulle Cinque Terre. Nei decenni successivi i borghi furono sede di eventi culturali (concerti, spettacoli teatrali ecc.), spesso nel quadro di festival tenuti su scala provinciale o regionale, anche in questo caso concentrandosi nel periodo giugno-settembre. Con l'andare del tempo, tuttavia, la rete sentieristica divenne l'elemento di richiamo maggiore per i turisti, soprattutto internazionali, in particolare dopo il 1977, quando grazie all'intervento del Club Alpino Italiano e del Panathlon club furono ripristinati i cosiddetti "sentiero rosso" e "sentiero azzurro".[23] Inoltre i nuclei storici dei cinque borghi, oggi dotati di numerosi esercizi ristorativi e attività commerciali sempre più orientate alle esigenze del turista anziché a quelle dei residenti, erano considerati essi stessi un elemento

[21] Alberto Macchiavello, *È il primo anno che l'auto arriva alle Cinque Terre*.
[22] Claudia Verbas, *Le Cinque Terre*, pp. 91-92.
[23] Silvano Vestri, *Strappati alla vegetazione selvaggia 60 sentieri antichi alle Cinque Terre*.

di attrazione, mentre un posto particolare nell'offerta turistica era rappresentato dalla Via dell'Amore, un percorso scavato nella roccia che congiunge Riomaggiore e Manarola e che, per l'aspetto particolarmente suggestivo, costituiva e costituisce tuttora un vero e proprio emblema delle Cinque Terre, pur essendo interessato da frequenti smottamenti, in alcuni casi con gravi conseguenze sulla sicurezza dei visitatori.[24]

Un turismo imperniato sulla visita a borghi dagli angusti carruggi e sull'accesso a stretti sentieri a picco sulla costa poneva evidentemente dei limiti insormontabili al sovraffollamento e richiedeva investimenti per la gestione e manutenzione che aumentano in base alla frequentazione e alle abitudini (nonché al grado di civiltà) dei turisti.

Proprio in considerazione delle criticità e dei costi che un aumento esponenziale dei visitatori e la presenza di un turismo poco rispettoso del territorio avrebbero potuto generare, anche dopo la fine dei lavori per la costruzione della litoranea il dibattito sullo sviluppo turistico delle Cinque Terre continuò, orientandosi verso il riconoscimento dell'ineluttabilità della modernizzazione, seppur guidata e resa compatibile con i caratteri dei luoghi. Emblematica a questo riguardo è un'intervista rilasciata a "l'Unità" da un politico locale eletto nelle file dei comunisti:

> La strada servirà alle Cinque Terre, non le Cinque Terre alla strada; passerà davanti ai paesi senza penetrarci e senza distruggerli. […] L'importante è che non costruiscano, che non distruggano i vigneti, che non facciano delle Cinque Terre il Texas del turismo: che resti quindi un passaggio e che non diventi residenza turistica. La natura forte ci protegge in questo senso: perché le Cinque Terre non sono comode e mai lo diventeranno. Bisognerebbe spianare le scogliere e condurre qui un mare di cemento. Certo, altrove lo hanno anche tentato. Ma il fatto che arriviamo ultimi ci protegge: sappiamo le esperienze degli altri e non permetteremo mai la stessa cosa. Volere la pace non significa vivere allo stato selvaggio e primitivo; rifugiarsi nel passato, scomodo anche quello, e rifiutare l'avvenire... Bisogna affrontarlo l'avvenire.[25]

In parte le preoccupazioni legate alle conseguenze di uno sviluppo turistico accelerato si avverarono, sia per quanto riguarda l'urbanizza-

[24] Nel 2012 a seguito del distacco di alcuni massi alcune turiste straniere che stavano transitando sulla Via dell'Amore rimasero ferite (Erika Dellacasa, *Frana sulla Via dell'Amore. Travolte quattro turiste*).

[25] Elisabetta Bonucci, *Nel silenzio delle Cinque Terre non si riesce ad alzare la voce*.

zione del territorio (seppur senza gli eccessi che hanno caratterizzato altri tratti della costa ligure), sia, soprattutto, con riferimento alla crisi dell'agricoltura tradizionale, disertata dalle giovani generazioni anche a causa delle nuove opportunità di impiego offerte dal settore ricettivo, con effetti ben evidenti sulla stabilità dei versanti (smottamenti, ricorrenti alluvioni).

Tra gli anni settanta e ottanta anche altri fenomeni ciclici, estranei al turismo o legati a esso solo in modo indiretto, quali gli incendi dolosi e l'inquinamento dei mari dovuto al passaggio di petroliere e grandi navi e all'assenza di depuratori fognari, trovarono ampio riscontro sui media, mettendo in evidenza le criticità ambientali e paesaggistiche delle Cinque Terre e ponendo dunque la questione della compatibilità dello sviluppo ricettivo con le caratteristiche del territorio.

Da un lato si cercò di promuovere un turismo ecocompatibile, integrato con le attività agricole tradizionali, in particolare attingendo ai fondi dei Programmi integrati mediterranei, avviati nei primi anni novanta:[26] la Cooperativa agricola Cinque Terre, sorta nel 1973 per tutelare i viticoltori locali e migliorare lo standard qualitativo della produzione, riuscì ad ottenere un contributo di 1.267.200.000 lire per un progetto che prevedeva una spesa totale di 2.475.004.000 lire, allo scopo di realizzare una serie di interventi nell'ambito dell'agriturismo, tra i quali il restauro di edifici da convertire alla ricettività.[27]

Dall'altro lato fu decisa l'adozione di misure per la protezione dell'ambiente e del paesaggio più sistematiche rispetto ai vincoli *ex lege* e orientate a coniugare sviluppo locale e conservazione del patrimonio comune, frutto anche del progressivo riconoscimento del significato storico e culturale dei paesaggi terrazzati che avvenne tra gli anni ottanta e novanta in molte zone d'Europa.[28]

---

[26] Lo scopo dei programmi era quello di sostenere lo sviluppo socioeconomico dell'Europa mediterranea e di proteggerla dall'ingresso nella Comunità di Spagna e Portogallo, due paesi che avrebbero recato una forte concorrenza in molti settori a causa delle loro peculiari condizioni economiche, Regolamento CEE del Consiglio n. 2088/85 del 23 luglio 1985 relativo ai Programmi integrati mediterranei, "Gazzetta ufficiale della Comunità europea", L. 197, 27 luglio 1985.

[27] Deliberazione della Giunta regionale della Liguria n. 5788 del 19 dicembre 1990; Delibera della Giunta regionale della Liguria n. 1602 del 5 aprile 1990.

[28] Françoise Alcaraz, *L'utilisation publicitaire des paysages de terrasses*.

Anche grazie alla notorietà internazionale guadagnata nei decenni precedenti, nel 1997 le Cinque Terre furono inserite nella lista dei siti patrimonio UNESCO e due anni dopo furono istituiti il Parco nazionale (che rimpiazzò il precedente Parco regionale) e l'Area marina protetta delle Cinque Terre. Il Parco sin dall'origine fu presentato come un "parco dell'uomo", finalizzato a coniugare sostenibilità ambientale ed economica, tutelando l'ambiente e il paesaggio e, allo stesso tempo, sostenendo le attività tradizionali e quelle compatibili con le caratteristiche del territorio, come il turismo sostenibile.

2.3. *Segnali di* overtourism *in un territorio fragile*

Il riconoscimento dell'UNESCO e la creazione del Parco generarono una serie di iniziative coerenti con gli scopi originari (come la manutenzione del paesaggio tradizionale, la realizzazione di progetti di educazione ambientale e turismo verde ecc.) ma non mancarono critiche, soprattutto nei confronti dei vertici dell'Ente parco, peraltro investito da un'inchiesta giudiziaria nel 2010.

L'inserimento nella lista dei siti patrimonio mondiale dell'umanità, inoltre, accrebbe ulteriormente la notorietà delle Cinque Terre e il loro *appeal* sui turisti, contribuendo paradossalmente a quella crescita esponenziale dei flussi che, subendo un'accelerazione nei primi anni del nuovo millennio, creò le condizioni per l'*overtourism*.

Anche la tragica alluvione che colpì le Cinque Terre nel 2011, che pure causò danni materiali ingenti, attirò attenzione e solidarietà nei confronti della zona, anche in questo caso contribuendo probabilmente alla crescita dei flussi dopo il ripristino delle strutture colpite.

I flussi turistici nei tre Comuni delle Cinque Terre dunque aumentarono sino a superare la quota di 248.000 arrivi annui nel 2019. Negli ultimi anni, dopo la pausa forzata imposta dalla pandemia da Covid-19, la presenza di turisti ed escursionisti nelle Cinque Terre ha ripreso le dimensioni consuete, attestandosi, secondo le stime, attorno ai 3.000.000 di visitatori all'anno; questo valore comprende, oltre ai turisti che soggiornano in loco, i numerosi visitatori giornalieri, tra i quali figurano i crocieristi che sbarcano nell'*hub* della Spezia. Solo recentemente, peraltro, sono stati riconosciuti i sintomi dell'*overtourism* nelle Cinque Terre:

a fronte di una precoce attenzione da parte dei media, le autorità locali sono intervenute nella materia solo in tempi successivi, limitandosi per lo più a indagini conoscitive;[29] l'intervento maggiormente rilevante è stato compiuto dalla Regione, che ha disposto l'aumento delle tariffe ferroviarie per raggiungere le Cinque Terre nelle giornate di presumibile massimo affollamento, intendendo così favorire la destagionalizzazione dei flussi.[30]

A oggi le Cinque Terre continuano a presentare una doppia anima, sia per quanto riguarda l'immagine turistica e la percezione dei luoghi, sia per quanto riguarda la dimensione concreta del rapporto fra comunità antropiche e territorio: da un lato, infatti, la comunicazione turistica continua a proporre l'immagine tradizionale delle Cinque Terre, descritte come uno scrigno di autenticità e tradizione ancora immune dalle brutture della modernità e relativamente isolate dal mondo, come riportato sul sito internet della nota serie di guide di viaggio *Lonely Planet*: "The five villages are no longer the isolated hamlets they once were, but there's still a feeling of remote authenticity, with few roads, perfectly preserved architecture and a network of stunning coastal and mountain trails".[31]

Dall'altro lato si sono moltiplicate sui media e sui *social networks* le segnalazioni del sovraffollamento delle Cinque Terre nei periodi di alta stagione e delle relative conseguenze sulla fruizione dei luoghi: tra i molti esempi che si potrebbero citare, ricordiamo che Rick Steves, noto autore di programmi di viaggio apparsi sulle reti televisive americane e autore di documentari sulle Cinque Terre sin dai primi anni duemila, ha recentemente pubblicato sul suo *blog* un *post* significativamente in-

[29] Studi sull'*overtourism* nelle Cinque Terre sono stati commissionati da associazioni di categoria (Cna Liguria), Parco delle Cinque Terre (studio commissionato alla società Mic Hub e presentato in un convegno intitolato *Overtourism? Riflessioni per la tutela del patrimonio nazionale ed un turismo sostenibile. Il caso del parco delle Cinque Terre*, tenutosi a Roma il 13 febbraio 2024) e Comune di Riomaggiore (nell'ambito dei lavori per la redazione del Piano di gestione turistica-Destination Management Plan, commissionato a F Tourism & Marketing di Josep Ejarque), in alcuni casi qualificando l'attuale congestionamento nelle Cinque Terre come un fenomeno di *overcrowding* (sovraffollamento) concentrato nei picchi di alta stagione, anziché di vero e proprio *overtourism*.

[30] È opportuno sottolineare che l'aumento delle tariffe ha scatenato proteste fra operatori economici e politici locali.

[31] Il testo citato è pubblicato all'indirizzo internet: https://www.lonelyplanet.com/articles/planning-visit-cinque-terre/ (consultato il 30 novembre 2024).

titolato *How to Avoid Crowds in the Cinque Terre*.[32] Più recentemente, alcuni noti *influencer* statunitensi sulle rispettive pagine Instagram hanno dissuaso i turisti dal visitare le Cinque Terre perché troppo affollate.[33]

Sul piano della gestione del territorio, notiamo che, mentre nei mesi estivi e in occasione dei ponti primaverili e autunnali si moltiplicano gli interventi per far fronte alla crescente presenza di visitatori nei borghi delle Cinque Terre e, soprattutto, sui sentieri (spesso meta di incidenti per la scarsa preparazione degli escursionisti), nella bassa stagione si registrano fenomeni di "desertificazione" dati dalla scarsa presenza di residenti stabili e dalla progressiva riduzione dei servizi fondamentali, come il commercio di prossimità e i servizi sanitari, che potrebbero favorire una presenza continuativa alle Cinque Terre e un turismo spalmato su dodici mesi.

3. *I segnali precoci di un possibile* overtourism *incipiente: un'analisi di quarant'anni di stampa quotidiana (1966-2005)*

L'*overtourism* nelle Cinque Terre, come si è detto, si configura come un fenomeno relativamente recente. Tuttavia, è interessante domandarsi se sia possibile rilevarne segnali "premonitori" già in epoche precedenti, identificando evidenze che, in determinati momenti, rivelino attenzione e preoccupazione nei confronti delle conseguenze negative dello sviluppo turistico locale.

Con questo obiettivo si è scelto di ricercare tali segnali a livello di percezione collettiva delle caratteristiche e della qualità delle Cinque Terre quali destinazione turistica, attingendo alla stampa quotidiana; riteniamo infatti che osservare come i mezzi di comunicazione di massa abbiano affrontato il tema del turismo nelle Cinque Terre, nonché valutare la connotazione che tale trattazione rivestiva, possa aiutare a comprendere se e quando siano comparsi i primi segni di un processo di progressivo degrado.

---

[32] Rick Steves, *How to Avoid Crowds in the Cinque Terre*. https://www.ricksteves.com/watch-read-listen/read/articles/cinque-terre-crowds/ (consultato il 30 novembre 2024).

[33] Marco Preve, *Influencer Usa bocciano su Instagram le Cinque Terre: "Troppi turisti, uno dei cinque posti al mondo da evitare"*.

3.1. *La metodologia della ricerca*

La ricerca ha attinto agli archivi storici di due tra le principali testate nazionali, ossia "La Stampa" e il "Corriere della Sera"; la scelta di questi quotidiani trova giustificazione non solo nella disponibilità di un archivio ampio e di facile consultazione, ma anche nel fatto che si tratti di testate di portata nazionale, radicate in territori che costituivano (e costituiscono tuttora) importanti regioni di origine dei flussi turistici verso la Liguria. Dettaglio non trascurabile, si tratta di giornali relativamente lontani rispetto ai quotidiani liguri o toscani da dinamiche localistiche che avrebbero potuto influenzare la narrazione e la linea editoriale.

Dagli archivi sono stati estratti tutti gli articoli che – nel periodo tra il 1966 e il 2005 – comprendessero il termine 'Cinque Terre' o i toponimi specifici delle località. Per quanto riguarda l'arco temporale, si è scelto come punto di partenza il 1966, l'anno che precede l'apertura della Litoranea, proseguendo per quattro decenni, in modo da avere un arco di tempo sufficiente a evidenziare i cambiamenti in atto. Sono stati così selezionati 485 articoli dal "Corriere della Sera" e 654 da "La Stampa". La lettura dei titoli e, quando opportuna, del testo completo ha portato poi all'esclusione di tutti quelli che, pur includendo almeno una delle parole chiave, non avevano alcuna attinenza con il tema dello sviluppo turistico delle Cinque Terre.[34] A valle di tale filtro, il campione di articoli utili per lo studio si è ridotto a 399, di cui 212 tratti dal "Corriere della Sera" e 187 da "La Stampa".

Successivamente, ogni articolo è stato letto integralmente da almeno due tra gli autori e gli sono stati assegnati da 1 a 3 *tag* tematici, ossia codici riferiti ai temi rilevanti trattati nell'articolo stesso. A questo scopo, attingendo alla letteratura in materia di *overtourism* è stato costruito un dizionario comprendente codici di varia natura che identificassero argomenti potenzialmente collegabili – in misura più o meno marcata – al tema dello sviluppo turistico locale; una volta applicato a un primo set di articoli, il dizionario originale è stato arricchito con termini rilevati nei documenti ma non previsti *ex ante*, fino ad arrivare alla sua

[34] Si pensi, ad esempio, agli articoli di cronaca nera.

configurazione finale. Questa, riportata in tab. 1, include 19 codici,[35] riuniti per affinità tematica in 5 categorie.

Tabella 1. *Codici tematici assegnati agli articoli*

Categoria	**Codici**
Ambiente e paesaggio	viticoltura qualità_ambientale
Caratteri del territorio	accessibilità autenticità
Criticità del territorio	carenze_servizi erosione_dissesto_idrogeologico eventi_meteo_estremi incendi
Sviluppo turistico	eventi_manifestazioni modelli_di_sviluppo numero_chiuso politiche_turistiche boom_presenze stagione_turistica turismo_culturale
Effetti negativi del turismo	cementificazione comportamenti_scorretti_turisti inquinamento turismofobia

A ogni articolo è stata assegnata anche una caratterizzazione in termini di *sentiment*, per distinguerlo in base alla connotazione associata allo sviluppo turistico locale. In questo modo sono stati identificati articoli positivi (in cui si evidenziano ricadute positive dello sviluppo turistico), negativi (in cui invece il turismo è visto quale causa di problemi per il territorio e i suoi abitanti), neutri (quando non si esprime un

[35] L'utilizzo del trattino basso unificatore per i codici composti da più parole si rende necessario per identificare in maniera unitaria l'intero codice al momento del calcolo delle sue ricorrenze; in caso contrario, il software utilizzato riconoscerebbe, ad esempio, "eventi" come un codice, a prescindere dal fatto che il termine si associ a "eventi_meteo_estremi" o "eventi_manifestazioni".

giudizio in merito) e di dibattito (quando infine l'articolo contrappone chiavi di lettura differenti).

Il *dataset* così costruito è stato poi oggetto di diverse analisi, volte a rilevare la frequenza e distribuzione di *tag* e *sentiment* nel periodo osservato (1966-2005) nonché in ciascuno dei quattro decenni.

3.2. *I risultati*

In primo luogo, presentiamo i risultati divisi per decennio di osservazione, rimandando invece al termine del presente paragrafo una loro lettura di insieme.

Figura 1. Tag cloud *1966-1975 (71 articoli – 109 codici)*

La fig. 1 rappresenta la cosiddetta *tag cloud* riferita al decennio 1966-1975. Nella figura la dimensione di ogni codice, nonché l'intensità del suo colore, sono direttamente proporzionali al numero di occorrenze. Per il decennio considerato, il campione include 71 articoli, a cui sono associati 109 codici tematici.[36]

Il codice di gran lunga più ricorrente (23,9% dei 109 codici assegnati) è "stagione turistica"; si tratta di articoli che rendono conto

[36] Ricordiamo che a uno stesso articolo possono essere associati fino a tre diversi codici tematici.

dell'andamento della stagione turistica nelle Cinque Terre, con un approccio quasi sempre neutrale al tema. Altrettanto neutro è il tono del 9,2% di articoli che riporta i dati, in costante crescita, delle presenze turistiche sul territorio: i toni sono piuttosto oggettivi, non preoccupati ma nemmeno eccessivamente trionfalistici. Non trascurabile, tuttavia, è il numero di codici più "critici" e dai toni negativi, quali il 9,2% di "inquinamento", l'8,3% di "accessibilità" e "cementificazione" e il 7,3% di "carenze di servizi". Interessante notare come il 5,5% dei codici sia riferibile a fenomeni di "erosione e dissesto idrogeologico" ma senza che tali fenomeni vengano interpretati come conseguenze negative dello sviluppo turistico.

Nel complesso, quasi il 60% dei codici ha un connotato neutro e poco più del 25% negativo. Se ne ricava quindi un'attenzione non trascurabile alle ricadute negative del turismo, soprattutto a livello di qualità ambientale; tuttavia, la lettura prevalente del periodo è ancora neutra e legge il turismo come una componente "oggettivamente" rilevante dell'economia locale.

Se ci spostiamo al decennio seguente (1976-1985), la situazione cambia in maniera interessante (fig. 2). Per il periodo considerato, infatti, il campione include 111 articoli – in forte crescita rispetto al periodo precedente – a cui sono associati 167 codici tematici.

Da un lato il peso dei codici riferiti alla "stagione turistica" diminuisce significativamente (11,4%) e viene quasi raggiunto da "comportamenti scorretti turisti" (10,8%), frutto di un insieme di articoli riferiti

Figura 2. Tag cloud *1976-1985 (111 articoli – 167 codici)*

in modo particolare a casi di campeggio abusivo. Acquista in parallelo consistenza il codice "turismofobia" (7,2%) e rimane importante il tema dell'"erosione e dissesto idrogeologico" (7,8%). Il tono prevalente di questi articoli non è ancora negativo, quanto piuttosto di dibattito: le ricadute del turismo sono quindi messe in discussione e l'ottica si fa più critica.

Al contempo, acquistano importanza i codici riferiti a "turismo culturale" e "viticultura" (7,8% per entrambi); particolarmente interessante il fatto che buona parte dei codici riferiti alla coltivazione della vite sottolineino la possibilità di una sua valorizzazione in chiave turistica.

Nel complesso, rispetto al decennio precedente scendono i codici negativi (9,6%) e quelli neutri (41,9%), compensati da codici positivi (15,6%) e soprattutto da posizioni di dibattito (32,9%).

Nel terzo decennio considerato (1986-1995) il campione include 91 articoli, per complessivi 119 codici tematici; si tratta quindi di un *corpus* più contenuto di articoli, che tendono però ad affrontare un ventaglio più complesso di temi (fig. 3).

La narrazione cambia ancora e il codice più frequente diventa "qualità ambientale" (14,3%), con accezioni prevalentemente neutre o negative. Il tema più frequente sono le condizioni del mare, tanto che il codice "inquinamento" – che compare spesso assieme a "qualità ambientale" – conta per un ulteriore 7,6% dei codici. Rilevanti sono anche i codici "erosione e dissesto idrogeologico" (8,4%) e "accessibilità" (7,6%): in entrambi i casi una quota non piccola ha un tono negativo rispetto al ruolo del turismo. Mentre scende ancora il peso di "stagione turistica"

Figura 3. Tag cloud *1986-1995 (91 articoli – 119 codici)*

(7,6%), cresce significativamente quello di "politiche turistiche", che arriva al 7,6% dopo essere stato assente nel periodo 1966-75 e all'1,2% nel periodo 1976-85; interessante notare come quasi metà delle occorrenze di questo codice sia associata a una lettura positiva del turismo e quasi tutte le altre a una posizione di dibattito. Molto rilevante anche il tema del "turismo culturale" (8,4%), letto in chiave quasi sempre neutrale.

In questo decennio risalgono fortemente i codici negativi (26,1%) e continua la crescita, seppur contenuta, di quelli positivi (16,8%); a fronte di ciò calano quelli neutri (38,7%) e soprattutto le posizioni di dibattito (18,5%).

L'ultimo decennio considerato (1996-2005) vede il più alto numero di articoli (126), per complessivi 154 codici tematici; il turismo nelle Cinque Terre recupera quindi spazio nella narrazione giornalistica (fig. 4).

Il tema dominante rimane la "qualità ambientale", che quasi raddoppia il suo peso arrivando al 27,9% del totale dei codici. Ciò potrebbe segnalare una crescita della sensibilità verso le tematiche di sostenibilità ambientale; tuttavia, quasi un terzo dei codici ha connotazione positiva e oltre la metà neutra: gli articoli celebrano risultati positivi quali l'assegnazione delle "bandiere blu" agli arenili del territorio, l'apertura di sentieri o, ancora, la creazione del Parco nazionale. Non sorprende riscontrare un elevato numero di codici relativi alle "politiche turistiche" (13%), anche in questo caso legati alla creazione del Parco e dai toni neutri se non positivi.

Figura 4. Tag cloud *1996-2005 (126 articoli – 154 codici)*

Fra i temi "nuovi" del decennio spiccano l'"autenticità" (8,4%) del territorio, importante fattore di attrattiva, ma anche la minaccia degli "incendi" (9,1%). Rimane costante il richiamo all'andamento della "stagione turistica" (8,4%).

Nel complesso la trattazione ritorna a essere prevalentemente neutrale (51,3%), ma crescono al contempo i codici positivi, che raggiungono il loro massimo storico attestandosi al 31,2% del totale; il dibattito si spegne (5,8%) e rimangono non trascurabili, sebbene fortemente ridimensionate, le voci negative (11,7%).

Dopo aver fornito un'analisi articolata per decennio, concludiamo la presentazione dei risultati con una lettura che abbracci l'intero periodo considerato e permetta di apprezzare tendenze evolutive di più ampia portata.

In primo luogo, la tab. 2 confronta la distribuzione nei vari decenni del *sentiment* degli articoli e quindi dei codici considerati.

Tabella 2. *Distribuzione dei* sentiment *per decennio*

	1966-1975	1976-1985	1986-1995	1996-2005
Dibattito	9,2%	32,9%	18,5%	5,8%
Negativo	25,7%	9,6%	26,1%	11,7%
Neutro	59,6%	41,9%	38,7%	51,3%
Positivo	5,5%	15,6%	16,8%	31,2%

Osservando tale fenomeno in ottica longitudinale, consolidiamo quanto detto con riferimento ai diversi decenni. Nel quadro di andamenti complessivi piuttosto erratici, spicca un'unica marcata evidenza, ossia la continua crescita dei codici con *sentiment* positivo; essi crescono infatti progressivamente dal 5,5% del periodo 1966-1975 al 31,2% del periodo 1996-2005. Al contempo, pur con una dinamica meno costante, i codici negativi sono più che dimezzati. La lettura congiunta di questi due dati ci suggerisce come, quantomeno a livello di stampa nazionale, la narrazione del turismo alle Cinque Terre non abbia sottolineato – nel quarantennio considerato – elementi di particolare critici-

tà. Sono certamente costanti le segnalazioni di problemi ambientali di varia natura, ma nel complesso il tema dell'*overtourism* e dei suoi danni non riveste un ruolo dominante nella narrazione.

La tab. 3 permette di analizzare in maggior dettaglio il peso di ogni tema, rilevandone il peso relativo per decennio – e sul totale del quarantennio – nonché il *sentiment* prevalente in ogni periodo. Il quadro complessivo è decisamente articolato e privo di un indirizzo univoco; tuttavia, possiamo soffermarci su alcuni codici che risultano di particolare interesse, pur ricordando che la loro numerosità piuttosto contenuta ci porta a trattare con cautela eventuali risultanze che sembrino emergere dai dati.

Tabella 3. *Distribuzione per decennio e totale dei codici e* sentiment *prevalente*

	1966-1975	**1976-1985**	**1986-1995**	**1996-2005**	**TOTALE**
accessibilità	8,3% Neutro	3,0% Dibattito	7,6% Neutro	0,6% Neutro	4,4%
autenticità	2,8% Dibattito	4,8% Positivo	3,4% Positivo	8,4% Positivo	5,1%
boom_presenze	9,2% Neutro	1,8% Negativo	0,8% Negativo	0,6% Neutro	2,7%
carenze_servizi	7,3% Negativo	5,4% Dibattito	5,0% Negativo	3,2% Negativo	5,1%
cementificazione	8,3% Negativo	2,4% Negativo	0,8% Negativo	0,6% Negativo	2,7%
comportamenti_scorretti_turisti	- -	10,8% Dibattito	1,7% Negativo	- -	3,6%
erosione_dissesto_idrogeologico	5,5% Neutro	7,8% Neutro	8,4% Dibattito	1,3% Negativo	5,6%
eventi_manifestazioni	1,8% Positivo	4,2% Positivo	5,9% Neutro	3,2% Neutro	3,8%

eventi_meteo_estremi	12,8% Neutro	3,6% Neutro	1,7% Neutro	3,2% Neutro	4,9%
incendi	- -	4,8% Neutro	6,7% Neutro	9,1% Neutro	5,5%
inquinamento	9,2% Negativo	3,0% Dibattito	7,6%	2,6% Negativo	5,1%
modello_di_sviluppo	4,6% Dibattito	5,4% Dibattito	5,9% Dibattito	4,5% Positivo	5,1%
numero_chiuso	- -	- -	2,5% Dibattito	3,9% Positivo	1,6%
politiche_turistiche	- -	1,2% Dibattito	7,6% Positivo	13,0% Neutro	5,6%
qualità_ambientale	4,6% Neutro	7,8% Dibattito	14,3% Negativo	27,9% Neutro	14,2%
stagione_turistica	23,9% Neutro	11,4% Neutro	7,6% Neutro	8,4% Neutro	12,2%
turismo_culturale	0,9% Neutro	7,8% Neutro	8,4% Neutro	5,8% Neutro	6,0%
turismofobia	0,9% Dibattito	7,2% Dibattito	0,8% Dibattito	1,9% Neutro	3,1%
viticoltura	- -	7,8% Positivo	3,4% Positivo	1,3% Positivo	3,5%

Un primo caso degno di attenzione è quello del tema "qualità ambientale", la cui rilevanza cresce costantemente nel tempo; tuttavia, i toni si mantengono quasi sempre neutrali verso lo sviluppo turistico, anzi: nell'ultimo decennio, se è vero che il *sentiment* dominante è quello neutrale, va detto che quasi un terzo dei codici ha un approccio positivo verso il turismo, come già segnalato. Al contempo, il peso di "erosione

e dissesto idrogeologico" cresce costantemente nei primi tre decenni, chiamando progressivamente sempre più in causa il turismo (si passa da un tono neutro a uno di dibattito); tuttavia, piuttosto a sorpresa, la rilevanza del tema quasi si annulla nell'ultimo decennio, seppur con posizioni più critiche rispetto al turismo. Un andamento analogo presenta il problema dell'"accessibilità" del territorio, che quasi scompare nell'ultimo decennio e comunque non è ricondotto al turismo. Costante è invece la crescita del codice "incendi" (assente nel primo decennio e pari al 9,1% nell'ultimo), ma anche in questo caso non vi è connessione con lo sviluppo turistico poiché la causa di questa problematica è individuata nell'azione di alcuni piromani.

Col passare del tempo si riduce molto l'attenzione della stampa verso il generale andamento della "stagione turistica" (da 23,9% a 8,4%) mentre cresce quella nei confronti delle "politiche turistiche" (dall'assenza nel periodo 1966-1975 al 13% nel 1996-2005); anche in questo caso i toni sono sostanzialmente positivi o neutri.[37] Si riportano iniziative, gemellaggi con altre località, nuove idee e progetti, senza focalizzare in modo particolare i rischi derivanti da questa "spinta" sull'acceleratore dello sviluppo turistico. Rimane pressoché costante (intorno al 5%) il peso della riflessione sul "modello di sviluppo" per le Cinque Terre, che tuttavia vede mutare il tono nell'ultimo decennio, passando da una posizione di dibattito a un giudizio sostanzialmente positivo nei confronti del turismo. Aumenta invece, dal 2,8% all'8,5%, la rilevanza del codice "autenticità"; in questo caso, il *sentiment* prevalente è quasi sempre quello positivo: il turismo è infatti l'elemento che può contribuire a stimolare le azioni di conservazione degli elementi di autenticità del territorio, *in primis* le attività economiche e le produzioni tipiche.

4. *Conclusioni*

Volendo tirare le fila della nostra analisi, la risposta all'iniziale domanda di ricerca non può che essere negativa. Ci si era posto l'obiettivo di cercare, nella stampa nazionale del periodo 1966-2005, i primi segnali di un atteggiamento critico e di preoccupazione nei confronti

[37] Si consideri che, nell'ultimo decennio, il numero di codici positivi è quasi equivalente a quello dei codici neutri.

dello sviluppo turistico delle Cinque Terre, ma quanto rilevato non risponde a tale aspettativa. Sebbene si riscontrino costantemente voci critiche rispetto alle ricadute del turismo, esse sono minoritarie rispetto a posizioni più neutre quando non addirittura di sostegno; in particolare, fra gli articoli dell'epoca non trovano spazio significativo i più chiari "sintomi" dell'*overtourism*, quali l'insofferenza dei residenti verso i turisti, il sovraffollamento, le azioni di mitigazione dei flussi.

In sintesi, almeno fino al 2005 la stampa nazionale non rileva alcuna situazione particolarmente problematica legata allo sviluppo turistico delle Cinque Terre. Si può quindi concludere che per rilevare i segnali cercati ci si debba forse spingere più avanti nel tempo: sarebbe quindi di interesse estendere la copertura dell'analisi, onde individuare il momento in cui i segnali di *overtourism* arrivano finalmente a comparire nella stampa nazionale.

In chiusura, è opportuno segnalare alcune limitazioni che la nostra ricerca presenta. In primo luogo, sono stati considerati solo gli articoli estratti da due quotidiani, sebbene di grande rilevanza nazionale; una possibile estensione dello studio potrebbe interessare ulteriori testate nazionali – ad esempio "Il Secolo XIX", quotidiano di Genova (la cui consultazione è tuttavia problematica per la mancanza di un archivio digitalizzato facilmente accessibile) – quando non anche testate internazionali, onde pervenire a un quadro più completo della percezione dell'epoca rispetto allo sviluppo turistico nelle Cinque Terre. Va segnalato anche un *caveat* metodologico poiché, pur avendo gli autori realizzato congiuntamente tale operazione, l'assegnazione a ogni articolo dei codici tematici e del *sentiment* mantiene inevitabilmente un certo grado di soggettività. In ultimo, l'osservazione più rilevante non può che riferirsi alla parzialità della fonte utilizzata, ossia la stampa nazionale. Sorge infatti una nuova domanda di ricerca che potrebbe motivare ulteriori studi: i giornali considerati nel periodo 1966-2005 non parlano in termini espliciti o impliciti di *overtourism* e non rilevano particolari criticità nelle Cinque Terre. Ciò avviene perché tali criticità non esistevano o perché, invece, erano "sotto traccia" e non avevano ancora raggiunto un'intensità sufficiente da "meritare" un articolo *ad hoc*? La risposta a un tale quesito richiede tuttavia la consultazione di fonti diverse, quali la documentazione di matrice politico-amministrativa, la stampa più strettamente locale nonché – ove possibile – l'interlocuzione diretta con la popolazione e gli operatori economici che in quegli anni abitavano le Cinque Terre.

Bibliografia

Alcaraz, Françoise, *L'utilisation publicitaire des paysages de terrasses*, "Études rurales", 157-158 (2001). https://journals.openedition.org/etudesrurales/36 (consultato il 30 novembre 2024).

Astengo, Domenico, Emanuela Duretto e Massimo Quaini, *La scoperta della riviera: viaggiatori, immagini, paesaggio*, Genova, Sagep, 1982.

Balletto, Laura, *Vini tipici della Liguria tra Medio Evo ed Età Moderna*, in *Il vino nell'economia e nella società italiana medioevale e moderna*. Atti del convegno nazionale di studi, Greve in Chianti, 21-24 maggio 1987 (Quaderni della Rivista di storia dell'agricoltura, 1), Firenze, Accademia dei Georgofili, 1988, pp. 109-128.

Bonardi, Luca e Mauro Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati d'Italia. Eredità storiche e nuove prospettive*, Milano, FrancoAngeli, 2016.

Bonucci, Elisabetta, *Nel silenzio delle Cinque Terre non si riesce ad alzare la voce*, "l'Unità", 20 agosto 1967, p. 4.

Butler, Richard W. e Rachel Dodds, *Overcoming Overtourism: A Review of Failure*, "Tourism Review", 77.1 (2022), pp. 35-53.

Camera di commercio, industria e agricoltura di La Spezia, *Compendio statistico della Provincia della Spezia*, La Spezia, Tipografia Moderna, 1962.

—, *Lineamenti economici della Provincia di La Spezia*, Varese, Giuffrè, 1964.

Capocchi, Alessandro, Cinzia Vallone, Andrea Amaduzzi e Mariarita Pierotti, *Is 'Overtourism' a New Issue in Tourism Development or Just a New Term for an Already Known Phenomenon?*, "Current Issues in Tourism", 23.18 (2020), pp. 2235-2339.

Cavallari, Alberto, *Nelle Cinque Terre felicità a buon mercato*, "Corriere d'informazione", 25-26 giugno 1954, p. 3.

Dellacasa, Erika, *Frana sulla Via dell'Amore Travolte quattro turiste*, "Corriere della Sera", 25 settembre 2012, p. 20.

Dellacasa, Giorgio e Giuseppe Mastromatteo, *Rapporto sull'economia della Provincia della Spezia*, Sarzana, Edigrafica, 1992.

Dosquet, Frédéric, Thierry Lorey, Stéphane Bourliataux-Lajoinie e Josep Lluís del Olmo Arriaga, *A Paradox of the UNESCO "World Heritage" Label? The Case of the Way of St James of Compostela in France*, in *Overtourism. Causes, Implications and Solutions*, pp. 267-284.

Duhamel, Philippe, *Le 'surtourisme' ou la rupture d'un contrat habitants/touristes: le cas des lieux touristiques en Europe*, "L'information géographique", 87.2 (2023), pp. 100-122.

Fazio, Mario, *Riviera Ligure: un paesaggio da salvare*, "Le Vie d'Italia", 44.7 (1958), pp. 884-892.

From Overtourism to Sustainability Governance. A New Tourism Era, a cura di Harald Pechlaner, Elisa Innerhofer e Julian Philipp, London, Routledge, 2024.

Herntrei, Marcus e Veronika Jánová, *From Carrying Capacity to Overtourism. The Changing Perspective in the Course of Time*, in *From Overtourism to Sustainability Governance. A New Tourism Era*, pp. 6-22.

Innerhofer, Elisa, Greta Erschbamer e Harald Pechlaner, *Overtourism: The Challenge of Managing the Limits*, in *Overtourism, Tourism Management and Solutions*, a cura di Harald Pechlaner, Elisa Innerhofer e Greta Erschbamer, London-New York, Routledge, 2020, pp. 3-13.

Linati, Carlo, *Riomaggiore*, "Corriere della Sera", 19 ottobre 1928, p. 3.

Macchiavello, Alberto, *È il primo anno che l'auto arriva alle Cinque Terre*, "Corriere della Sera", 22 luglio 1961, p. 7.

Mediterranean Protected Areas in the Era of Overtourism. Challenges and Solutions, a cura di Ante Mandić e Lidija Petrić, Cham, Springer, 2021.

Milano, Claudio, Marina Novelli e Joseph M. Cheer, *Overtourism and Tourismphobia: A Journey Through Four Decades of Tourism Development, Planning and Local Concerns*, "Tourism Planning & Development", 16.4 (2019), pp. 353-357.

Overtourism. Causes, Implications and Solutions, a cura di Hugues Séraphin, Tatiana Gladkikh e Tan Vo Thanh, Cham, Palgrave Macmillan, 2020.

Overtourism, Technology Solutions and Decimated Destinations, a cura di Azizul Hassan e Anukrati Sharma, Singapore, Springer, 2021.

Pasquinelli, Cecilia e Mariapina Trunfio, *Overtouristified Cities: An Online News Media Narrative Analysis*, "Journal of Sustainable Tourism", 28.11 (2020), pp. 1805-1824.

Preve, Marco, *Influencer Usa bocciano su Instagram le Cinque Terre: "Troppi turisti, uno dei cinque posti al mondo da evitare"*, "la Repubblica", 27 luglio 2024. https://genova.repubblica.it/cronaca/2024/07/27/news/influencer_usa_bocciano_instagram_cinque_terre_troppi_turisti_posto_da_evitare_overtourism-423416794/ (consultato il 30 novembre 2024).

Storti, Maristella, *Il paesaggio storico delle Cinque Terre. Individuazione di regole per azioni di progetto condivise*, Firenze, Firenze University Press, 2004.

Tizzoni, Elisa, *Tra spiaggia, scoglio, fiume e collina. Turismo e ambiente nelle Cinque Terre e alla foce del Magra nel secondo dopoguerra*, Milano, Unicopli, 2022.

Verbas, Claudia, *Le Cinque Terre*, "Studi e Ricerche di Geografia", 1.1 (1978), pp. 17-114.

Vestri, Silvano, *Strappati alla vegetazione selvaggia 60 sentieri antichi alle Cinque Terre*, "Corriere della Sera", 23 luglio 1977, p. 7.
Volo, Serena, *Overtourism: Definitions, Enablers, Impacts and Managerial Challenges*, in *Overtourism. Causes, Implications and Solutions*, pp. 11-26.
Zanini, Andrea, *Un secolo di turismo in Liguria. Dinamiche, percorsi, attori*, Milano, Franco Angeli, 2012.
—, *Alla ricerca di luoghi autentici: la scoperta delle Cinque Terre tra Otto e Novecento*, in *I territori locali fra valorizzazione endogena e fruizione turistica sostenibile*, a cura di Marina Marengo e Enrico Bernardini, Genova, Genova University Press, 2021, pp. 141-150.

Lo sviluppo turistico delle Cinque Terre: una storia di "incauto" successo?
Da alcuni anni le Cinque Terre – vale a dire i cinque borghi costieri di Monterosso, Vernazza, Corniglia, Manarola e Riomaggiore – sono una delle destinazioni turistiche di maggiore richiamo internazionale. La fama conquistata da questi piccoli centri ha fatto sì che sovente si trovino a soffrire di *overtourism*. Il saggio prende in esame le principali tappe che hanno scandito lo sviluppo turistico delle Cinque Terre dagli anni sessanta a oggi, per poi esaminare come l'immagine di queste località sia mutata nel tempo, proprio per effetto delle trasformazioni indotte dal fenomeno turistico, usando quale primaria fonte la stampa nazionale.

Parole chiave: overtourism; Cinque Terre; Liguria.

The Tourist Development of the Cinque Terre: A Tale of 'Uncautious' Success?
In recent years, the Cinque Terre – a cluster of five picturesque coastal villages: Monterosso, Vernazza, Corniglia, Manarola, and Riomaggiore – have emerged as one of the world's most sought-after tourist destinations. However, the surge in popularity has brought frequent challenges associated with overtourism. Drawing primarily on national press sources, this essay examines the pivotal phases in the evolution of tourism in the Cinque Terre from the 1960s to the present day, while analysing how perceptions of the destination have shifted in response to transformations driven by the tourism industry.

Keywords: overtourism; Cinque Terre; Liguria.

Lourdes Velázquez

Il tempo, il cosmo e la storia nel pensiero Maya

Il tempo come misura del moto cosmico

Nel pensiero dei Maya il tempo non è un concetto astratto, è il movimento dello spazio che segue una legge ciclica. Esso si identifica con il dinamismo della realtà spaziale (cioè con il cambiamento cosmico) ed è prodotto principalmente dal percorso di un essere sacro su cui si incentrava la loro visione del mondo: il Sole (*k'in*, parola che significa anche "giorno" e "tempo"). Il viaggio del Sole è stato osservato come un movimento circolare attorno alla Terra, che comprende un ciclo giornaliero e un ciclo annuale, e i Maya hanno determinato con esattezza gli equinozi e i solstizi, punti chiave del ciclo annuale. Il percorso apparente del Sole determina i cambiamenti che si verificano sulla Terra (giorno e notte, fertilità e siccità, freddo e caldo ecc.); di conseguenza, il tempo è stato concepito come movimento ciclico ed è stato misurato dal sorgere e tramontare del Sole e degli altri corpi celesti: la Luna, Venere, Marte, Giove e forse Saturno.

Quindi la temporalità era per i Maya il dinamismo evidente ed eterno dello spazio, che dona agli esseri le qualità e i molteplici significati di cui godono, in quanto dipendono dalle influenze sacre che vengono distribuite in tutto il mondo in tempi diversi. Questo movimento non è arbitrario: segue delle leggi stabili, come appare manifesto nella regolarità dei cicli naturali e della stessa vita umana; il tempo è l'*ordine mobile* del cosmo.

lvelazquezg@up.edu.mx https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1095-1107

Nel cosiddetto periodo classico della civiltà Maya (250-909 d.C.) si è manifestata, in particolare nella regione centrale, la profonda creatività che ha dato questa civiltà un posto molto significativo nella storia dell'umanità: la loro straordinaria architettura, le loro opere artigianali e artistiche, le loro iscrizioni, i loro codici e miti (riscritti in epoca coloniale da loro stessi e nelle loro lingue, ma trascrivendo in alfabeto latino). A tutto ciò va infine aggiunto che i Maya, spinti dalla necessità di gestire il tempo, il cambiamento e il movimento inesorabile dello spazio, lo hanno *razionalizzato* creando una matematica basata su un sistema vigesimale. I Maya, infatti, hanno introdotto per la prima volta nella storia l'uso dello zero e il valore posizionale dei segni, e si sono serviti di tale matematica per misurare i cicli astrali. Sono così riusciti a stabilire un sistema complesso di calendari, che prevede il ciclo solare (365 giorni) e il rituale (260 giorni), la cui marcia costituiva la Ruota Calendarica, ossia un ciclo di 52 anni.

I sistemi di datazione

I Maya si sono resi conto che, per stabilire delle date entro un tempo a struttura ciclica, è necessario determinare un punto fisso e hanno così creato una "data-era" o "giorno zero", punto di partenza del corso del tempo, per stabilire le date con una precisione straordinaria. La "data-era" è stata determinata al concludersi del *Baktún* 13, nel giorno 4 *Ajaw* 8 *Cumkú*, che corrisponde, nel calendario gregoriano, al 13 agosto del 3114 a.C. Questa data rientra nel tempo del mito, che si intreccia con il tempo cronologico, perché a quanto pare registra l'inizio dell'era cosmica presente, secondo le idee religiose dei Maya circa l'origine del cosmo. E la scelta di questa data era giustificata dal fatto che il numero 13 era per loro sacro per eccellenza, principalmente poiché corrispondeva ai tredici livelli del cielo.

A questo sistema di datazione è stato dato il nome di Conto Lungo o Serie Iniziale, e si basa su periodi che vanno da un giorno o *k'in*, a un *alauún*, un periodo di circa 64 milioni di anni, ottenuto moltiplicando sempre per 20 (in base al loro sistema vigesimale). Ma di solito le date registrate in vari monumenti iniziano con il *Baktún*, un ciclo di 400 anni, e il giorno si determina utilizzando la Ruota Calendarica.

Un ciclo di 13 *Baktunes* è di circa 5126 anni, e il compimento del ciclo iniziato con la "data-era" corrisponde al 23 dicembre 2012, data che appare iscritta nel monumento 6 della città Tortuguero, ma che non esclude, naturalmente, il fatto che si potrebbe fare un altro taglio prima di completare il prossimo grande ciclo di 20 *Baktunes* (il *Piktún*), che corrisponde all'anno 4772 d.C. Quest'altra data futura è stata registrata dai Maya nel Tempio delle Iscrizioni di Palenque. Ma in nessuna registrazione del futuro fatta da loro è espressa una profezia Maya sulla fine del mondo. Questa è stata invece la "profezia" sensazionalmente preannunciata dai media, la cui falsità è attestata dal semplice fatto che oggi siamo ancora qui.

Il Conto Lungo dà al tempo un senso che va oltre quello di un eterno ritorno verso lo stesso punto di partenza perché, pur essendo ciclico, il tempo può essere misurato sia nel passato che nel futuro, in una complessa spirale di cicli che impedisce la sua ripetizione, grazie all'ancoraggio nella data-era.

La gestione del tempo

Grazie alla sistemazione matematica del tempo, questo rimane nelle mani degli uomini, e la fugacità è controllata: i grandi cicli permettono infatti il ritorno periodico al tempo mitico delle origini per rigenerare l'universo ed estenderlo all'infinito. Questo riguarda anche il controllo della stessa morte degli esseri umani, che non è mai stata considerata dai Maya come una fine assoluta, ma come un passaggio a un'altra forma di esistenza. Infatti gli spiriti, liberati dal corpo, possono viaggiare sia verso il passato sia verso il futuro e addirittura prendere posto nella simultaneità dei tre momenti. Il tempo è misurato verso l'avanti e l'indietro della data-era, e vengono così determinate sorprendenti date milioni di anni prima dell'esistenza dell'uomo e del cosmo stesso, il che dimostra che questi grandi saggi davvero apprezzavano il dominio del divenire. Per di più hanno potuto controllare l'infinito, poiché il concetto di cicli temporali che si sviluppano verso il passato e verso il futuro porta con sé l'idea di un universo eterno. Non ci sarà mai una fine assoluta del tempo, una fine dei mondi, ma una eterna ricreazione.

Questo incredibile concetto di spazio-tempo rivela le straordinarie capacità di osservazione, di intuizione e di conoscenza di quella gente che senza apparecchi e senza tecnologia, ma con capacità matematiche poco comuni, è stata in grado di cogliere il futuro, e di gestirlo.

La storia

Una volta padroni del tempo, i Maya si sono dedicati a registrare la loro storia, concepita anch'essa come movimento ciclico iscritto nel movimento ciclico del cosmo, perché una storia puramente lineare isolerebbe l'uomo dal mondo e avrebbe automaticamente una fine. I cicli della storia, come quelli della natura, permettono la rigenerazione della vita e il trionfo sulla morte.

Secondo un semplice sistema di datazione, denominato "Ruota dei 13 *Katunes*" o periodi di 20 anni, e che è stato utilizzato per registrare gli eventi storici dal periodo classico all'epoca coloniale, sappiamo che i Maya credevano che gli eventi umani si sarebbero ripetuti, perché avrebbero ricevuto gli stessi influssi divini che li avevano determinati nel precedente *Katún* dello stesso nome (ad esempio, 1 *Imix*, ricorrente ogni 260 anni). In questo sistema la visione ciclica della storia è molto ben visibile.

Così, al di là del fatto fondamentale che la storia è stata registrata per sottolineare, ingrandire e fissare nel tempo totale i lignaggi dei governanti, è stata anche fatta per conoscere e anticipare il futuro. In questo senso, la storia non sfugge al mito dell'eterno ritorno, ma viene fissata nel suo proprio tempo lineare, grazie alla registrazione degli eventi in base alla data-era.

Ma un fatto sorprendente è che i Maya, nonostante abbiano creduto che il futuro fosse determinato, non si sono sottoposti passivamente al destino: avevano la convinzione che l'azione umana poteva cambiare il futuro attraverso il rituale, rendendo benefiche le cariche malefiche che poteva recare il ciclo che stava per arrivare. Questo rivela un atteggiamento creativo e aperto di fronte al destino: anticipare il futuro con il fine di modellarlo.

Gli altri tempi

I Maya hanno anche sviluppato altre idee sul tempo, entrando in altre temporalità, altri spazi di divenire, che sfuggono al percorso sistematico dei cicli astrali. Erano tempi differenti, nei quali si sono sviluppate le storie sacre o i miti e la temporalità di altre sfere della realtà, dove risiedono gli dèi e gli antenati divinizzati, e dove gli uomini viventi possono accedere in stati di coscienza specifici. Così, nel gioco dei tempi partecipano: il tempo del mito e il tempo dei sogni, le estasi e la morte, che si intrecciano con il trascorso cronologico, con il tempo profano o con la realtà di tutti i giorni.

Il tempo del mito

Le storie sacre che noi chiamiamo miti si realizzano in un tempo diverso, in cui i personaggi, benché umanizzati, possono vivere lunghi periodi al di là della possibilità di vita di un essere umano. Inoltre, nel tempo del mito convivono passato, presente e futuro, in modo che i protagonisti si muovono liberamente in tutte quelle aree temporali, che sono una sola.

Dopo diversi tentativi falliti da parte degli dèi (che sono a noi superiori, ma non perfetti), gli uomini sono stati formati a partire da un impasto di mais e di sangue di tapiro e di serpente, materiali sacri che danno loro la consapevolezza degli dèi, di loro stessi e della loro missione sulla terra: quella di adorare e di nutrire gli dèi, soprattutto per mezzo del proprio sangue. Con l'avvento di esseri dotati di una coscienza (gli uomini di mais), lo scopo della creazione è così raggiunto. Allo stesso tempo sorge il vero "sole", dopo l'esistenza di un sole falso che, come i falsi uomini, dapprima è stato distrutto. I diversi tipi di uomini e di soli, che in questo mito sono stati distrutti da un diluvio di acqua e di resina ardente, corrispondono a epoche cosmiche che in un processo ciclico di creazione e distruzione si succedono all'infinito, come riportato in altri miti.

Con l'emergere del Sole e della Luna si compie l'opera della creazione, e quando le stelle iniziano a muoversi, grazie alle offerte del sangue degli uomini, inizia il tempo profano, il divenire storico governato dal ciclo solare, il tempo ordinato del mondo degli uomini.

Nelle storie sacre che noi chiamiamo miti il tempo deve essere ciclico, perché il ritorno alle origini dell'universo significava un nuovo creare che garantiva la ri-creazione e la continuità della vita in generale. Le grandi ere cosmiche che compongono la storia dell'universo di solito si sono concluse con una grande inondazione, dopo la quale gli dèi hanno di nuovo ordinato il mondo. Un chiaro esempio di questo è contenuto in un frammento del *Chilam Balam* di Chumayel scritto dai Maya dello Yucatán, che racconta come un *Katún* 11, *Ahau* 1 i tredici dèi del cielo sono stati attaccati dalle nove divinità degli inferi, perché avevano rubato loro il *Canhel*, il Serpente della Vita o Serpente piumato, cioè la loro energia vitale. Al perderla, la divinità celeste è stata distrutta e con essa, il mondo e gli uomini che perirono sotto un gran diluvio. Il testo narra poi la ristrutturazione del mondo per opera dei quattro *Bacabes*, divinità delle quattro direzioni o settori del cosmo. Essi alzano il cielo, e sulla terra dispongono i cinque alberi di ceiba che lo sostengono: uno per ogni direzione, e la ceiba verde o Grande Madre Ceiba nel centro, che ha funzione di asse del mondo (*axis mundi*). Una volta ricostruito il cosmo, appaiono gli "uomini gialli", cioè gli uomini di mais. Il mito racconta così l'origine del mondo attuale, come il *Popol Vuh.*

Uno dei principali riti nelle diverse religioni è precisamente la ri-creazione del mito cosmogonico; questo si mette in scena periodicamente, ma non come un ricordo o come un memoriale, bensì come un'azione presente nella quale si ri-crea il mondo, si opera la rigenerazione del tempo. Il rito riporta la comunità fino al tempo sacro dell'origine, che irrompe nel tempo profano lasciandolo in sospeso.

Tra i Maya, i riti che corrispondono alla ricreazione del mondo sono stati il rinnovo annuale del focolare primordiale di tre pietre per generare un fuoco nuovo che illumina e riscalda la nuova era cosmica; l'evento mitico è stato registrato nella Stele C di Quiriguá, Guatemala, accanto alla data-era. Le tre pietre del focolare erano altrettanti troni, che simboleggiavano i tre livelli del cosmo: cielo, terra e inferi. Nella ri-creazione del focolare primordiale si ponevano in scena ritualmente i cinque giorni *Uayeb*, o avanzi del calendario solare, e simbolo del caos primordiale. I Maya dello Yucatán spegnevano i focolari delle case e eseguivano digiuni, penitenze e grandi ubriacature, simboli del ritorno al caos (un residuo odierno di questo tipo di riti del ritorno al caos, che si realizzavano nella maggioranza delle culture antiche, è il carnevale).

Alla fine di questi giorni, un nuovo fuoco era acceso ed era distribuito tra le persone il primo giorno dell'anno nuovo: 0 *Pop*. Questi miti e riti ci aiutano a capire quelli più antichi registrati in scrittura geroglifica.

Il mito cosmogonico

Nella grande città di Palenque (periodo classico: 250-900 d.C.) troviamo l'espressione scritta di uno straordinario mito cosmogonico che rivela chiaramente come veniva concepito il tempo mitico. Nei loro spazi sacri vissuti come centro del mondo e microcosmi si viveva di nuovo in modo rituale la creazione del mondo, associata con l'accendersi e lo spegnersi dei bracieri rituali che rappresentavano le tre divinità che reggevano il cosmo; questi oggetti si rinnovavano dopo ogni *Katún*. Un importante atto rituale era l'accensione del forno e il riscaldamento dei nuovi incensieri, mentre i bracieri "morti" erano ritualmente sepolti nelle fondamenta dei templi.

Nei testi si registrano con cura le date, ma queste danno precisamente ai racconti il loro carattere di tempi sovraumani. Sembra che si faccia menzione di una scena appartenente a mondi anteriori, con la data: 1.246.826 anni verso il passato, che raffigura la intronizzazione di una divinità primitiva (pare che fosse il "Serpente con il naso quadrato"). Questo atto rituale è stato senza dubbio il modello dei riti di intronizzazione dei governanti.

Nei templi del Gruppo delle Croci è stata registrata l'origine del mondo di oggi. Il racconto cosmogonico inizia con la biografia sacra di un personaggio relazionato con il cormorano, il cui nome potrebbe essere Ixiim Muwaan Mat. Il cormorano è associato con il cielo e l'acqua, elementi dai quali emerge il mondo, e ciò presenta il personaggio come una divinità creatrice. Questo essere sacro è nato il 2 gennaio 3120 a.C., sei anni prima della ricreazione del mondo, avvenuta nel 3114 a.C. ("data-era"). Il 1° marzo 3112 a.C., quando aveva 8 anni, Ixiim Muwan Mat ha condotto la cerimonia di presentazione del *may*(*iij*), un fiasco rituale contenente sangue sacrificale che si bruciava in onore degli dèi. Questo rito era eseguito dai giovani maschi all'inizio della pubertà, di solito a 13 anni, come rivelato da altre fonti. Così Ixiim Muwan Mat, chiaramente un personaggio mitico in base alle date della sua biogra-

fia, appare come il paradigma delle cerimonie che dovevano realizzare i giovani. Allo stesso modo, nei codici Maya sono raffigurati gli dèi stessi nell'atto di compiere dei riti. Questo perché il significato e il valore del rito risiedono nel fatto che sono la riproduzione di un atto primordiale, di un esemplare mitico, come afferma Mircea Eliade.

L'atto primordiale del rito si completa due giorni dopo, il 3 marzo 3112 a.C., quando il dio GI è disceso dal cielo per raccogliere l'offerta che due giorni prima era stata presentata da Ixiim Muwaan Mat. La versione di Palenque di questa divinità celeste è anche chiaramente quella di un dio creatore, perché è rappresentata con dente di squalo e branchie di pesce, simboli del mare primordiale, e alcune caratteristiche che la associano con il sole nascente. Equivale, probabilmente, alla divinità che i Maya dello Yucatán chiamavano *Itzamná K'inich Ajaw* (Dragone dall'occhio solare).

La discesa del dio GI è avvenuta in Matwiil, "luogo in cui i cormorani abbondano", il nome dello spazio sacro di Palenque, dove si trovavano i templi dei tre dèi patroni. Poi la divinità è tornata ai vertici, dice il testo, "verso la Casa di Wak-Chan-Ajaw del Nord, la Casa degli Otto dei GI, (che è) il nome della sua Casa del Nord". Questo posto è il tumulo naturale o "montagna sacra", su cui è stato eretto il Tempio della Croce che, secondo la logica del mito, è stato concepito come un *axis mundi* in cui si riproduceva la creazione del mondo da parte della divinità celeste suprema, chiamata GI. Il nome "Casa delle Otto divinità GI" si riferisce a un atto ripetuto otto volte, suggerendo otto creazioni anteriori del mondo.

Il testo afferma che 751 anni dopo, il 10 novembre 2360 a.C., è avvenuta la nascita di una nuova manifestazione del dio GI, che è stata "la Creazione nell'Oscurità fatta da Ixiim Muwaan Mat", il che significa che il personaggio ha invocato la divinità, attraverso il suo sacrificio e l'offerta di sangue affinché torni a Matwiil, cioè, per rinascere e raccogliere l'offerta che avrebbe rinnovato la sua esistenza. Ixiim Muwaan Mat è quindi un essere soprannaturale o un dio primordiale che aveva come missione di procurare la rinascita delle divinità e di dare agli uomini i modelli della venerazione che dovevano rendere loro. Pertanto, la sua nascita si radica nel tempo mitico, la sua età lo colloca nel regno degli dèi e le sue azioni sono i paradigmi sacri che gli uomini avrebbero dovuto ripetere per raggiungere la rinascita e la acquiescenza delle divinità.

Questa storia coinvolge anche l'idea che gli dèi non si manifestano e agiscono senza invocazioni e senza l'offerta del sangue degli uomini. Ciò è coerente con l'affermazione del *Popol Vuh* secondo cui soltanto per mezzo dell'offerta del sangue umano il Sole e la Luna hanno dato inizio al loro movimento. Gli dèi hanno bisogno del riconoscimento e della venerazione degli uomini per esistere.

A confermare il senso di dio creatore che aveva Ixiim Muwaan Mat sta la presenza del giorno 9 *Ik'*, "9-Vento", assegnato alla sua intronizzazione e la rinascita di GI. Tale data del ciclo sacro di 260 giorni aveva, a livello mesoamericano, una valenza simbolica correlata con divinità ricreatrici del mondo. Negli altopiani messicani "9-Vento" era il nome secondo il calendario (cioè del giorno in cui è nato), di *Ehécatl-Quetzalcóatl*, Serpente Piumato, che ha formato gli uomini del Quinto Sole. L'immagine della divinità creatrice come Serpente o Drago Piumato appare in molteplici rilievi del periodo classico Maya, associata al dio creatore *Itzamná*; è il *Gucumatz*, Serpente Quetzal, del *Popol Vuh*, un nome che assimila tutti gli esseri sacri che partecipano alla cosmogonia, ed è anche il *Kukulcan* venerato a Chichén Itzá. Pertanto, il dio GI di Palenque corrisponde alla stessa divinità. Il Serpente Piumato è il simbolo sacro per eccellenza del mondo mesoamericano.

Le iscrizioni del Tempio del Sole continuano con il racconto cosmogonico: registrano la nascita della divinità o GIII "Sole Giaguaro degli Inferi" patrono di questo edificio, avvenuto il 14 novembre 2360. GIII è stata la seconda "Creazione nell'Oscurità" condotta da Ixiim Muwaan Mat, e il suo arrivo a Matwiil è avvenuto 4 giorni dopo il GI. Il dio GIII è stata la divinità che personificava il Sole nel suo passaggio attraverso il mondo sotterraneo.

Nella Tabella del Tempio della Croce Fogliforme si conclude il racconto cosmogonico con l'arrivo della terza divinità invocata da Ixiim Muwaan Mat: il dio *Ch'ok Unen-K'awiil*, "Il Giovane Bebe-K'awiil" (GII), nato il 28 novembre 2360 a.C., 14 giorni dopo GIII. Con questo evento, Ixiim Muwaan Mat è riuscito a includere nella terra sacra di Palenque le divinità che reggevano i tre livelli del cosmo, il che comporta una ricostruzione dell'universo: cielo, terra e inferi, temporalizzata dai movimenti astrali.

Accanto al mito cosmogonico, nelle tre tabelle si registrano gli eventi storici dei governanti di Palenque; gli dèi e gli uomini partecipa-

no insieme ai vari eventi, intrecciandosi il periodo illimitato degli dèi con il tempo degli uomini, che è il divenire storico.

Con l'ottavo o nono avvento delle tre divinità principali (secondo la data che ho citato in precedenza), simbolo dei tre livelli dell'universo, si avvia una nuova era cosmica che, seguendo l'ordine del tempo mitico, si concluderà un giorno per dare luogo a una nuova creazione. In questa era è emersa e si è sviluppata la brillante dinastia di Palenque, guidata dal grande *k'uhul ajaw*, "signore santo" K'inich Janahb Pakal.

Il tempo dell'al-di-là

Parallelamente al tempo astrale, cronologico, in altre aree della realtà (in "altri mondi" concepiti dai Maya, inaccessibili con i corpi visibili e tangibili) si verifica un trascorrere dinamico che impiega o pochi secondi o migliaia di anni di questo tempo profano. Allo stesso modo dei personaggi mitici, gli spiriti degli antenati divinizzati si muovono in quella peculiare temporalità e possono irrompere in mezzo al tempo profano e partecipare ai riti dei loro discendenti, come rivelano più testi del periodo classico.

Notevole esempio di questa concezione del tempo del "al-di-là" è la tabella del Tempio XIV di Palenque, di cui il governatore K'inich K'an Joy Chitam, entrato in carica il 30 maggio 702 d.C., aveva ordinato la costruzione in onore di suo fratello K'inich Kan B'ahlam, e della loro madre, Tz'ak-b'u Ajaw, ambedue deceduti. Scolpita all'interno del tempio c'è una tabella che li rappresenta. Egli esegue una danza rituale, e lei, inginocchiata, offre a suo figlio una statuetta di *K'awiil*, divinità dei lignaggi governanti. La scena si riferisce a un rito di intronizzazione dei principali sovrani, che consisteva nel prendere possesso della più importante insegna di comando, chiamata "scettro manichino", raffigurante questa divinità. Il primo passaggio del testo glifico presenta il rito come azione avvenuta nel passato remoto: 790.337 anni prima della data-era. Il personaggio che ha ricevuto l'immagine di K'awill dalle mani di sua madre, in quel momento, è stato lo stesso K'nich Kan B'ahlam, nel suo altro stato di esistenza.

Che cosa significa la rappresentazione?

Per i Maya gli spiriti degli esseri umani morti passano anche attraverso altri spazi e possono essere posizionati in qualsiasi momento. Questa rappresentazione plastica conferma l'idea. In essa, entrambi i personaggi sono su tre bande. La seconda banda mostra tre *cartouches* di glifi chiamati luoghi. La *cartouche* centrale può essere letta come "la sponda del mare". Questo esprime la credenza che, a questa epoca remota, il Mare Primordiale, riferito dal mito cosmogonico del *Popol Vuh*, copriva ancora la maggior parte della superficie terrestre. Così, il sito che occupa Palenque era stato un litorale marino, nel quale il defunto Kan B'ahlam era intronizzato di nuovo nel suo altro stato di esistenza.

Sorprendente è la realtà che sta dietro il mito: i dati archeologici hanno confermato che il sito in cui è stata costruita la città era anticamente una costa di mare, popolata da fauna che poi è scomparsa (pesci, squali, razze, coralli ecc.). Infatti sono stati trovati innumerevoli resti fossili di questi animali. Gli abitanti di Palenque collezionavano questi fossili, che sicuramente erano considerati come reliquie del tempo sacro, ed erano spesso utilizzate come offerta in alcuni templi e tombe. La prova di questo è un'offerta di coralli che si trova appena sotto il pavimento del santuario del Tempio XIV. Costruito al margine occidentale della grande piattaforma del Gruppo delle Croci, il Tempio XIV è stata quindi la riproduzione architettonica di una specie di barriera che si trova in riva al mare. Aprendo loro una soglia magica che conduceva a un tempo e uno spazio immemorabili, la scena della tabella mostrava a tutti gli abitanti di Palenque che K'inich Kan B'ahlam e la signora tz'ak-b'u Ajaw non erano svaniti nel buio degli inferi. I loro spiriti immortali abitavano ancora lo spazio sacro della città e, al tempo delle origini del cosmo, simultanei all'epoca del nuovo sovrano, K'inich Kan Joy Chitam, vivevano con i loro discendenti.

Così, i due tempi, quello degli "altri mondi" e la realtà quotidiana, si giustappongono, coesistono, e attraverso il rituale si "vivono" simultaneamente. La presenza degli antenati illustri nei riti, che sono stati plasmati in molte città Maya, non è, quindi, un ricordo, ma una presenza viva, è partecipazione nella dinamica della comunità, perché loro stanno in tutti i tempi: stanno nel tempo nel quale ancora esiste il Mare

Primordiale e, a loro volta, stanno nel momento della consacrazione del tempio in cui sono invocati.

Quanto evidenziato fino qui conferma che i Maya, gemellando in un trascorrere ciclico il tempo cosmico, il tempo mitico e il tempo dell'"al-di-là", sono riusciti a orientare il divenire e ad affrontare la finitezza, il caos e la morte. Ma di fronte alla devastante conquista spagnola tutti i loro tempi sono stati disintegrati.

Gli autori del *Chilam Balam* di Chumayel hanno espresso la loro profonda desolazione con queste parole: "Ogni Luna, ogni giorno, ogni anno, ogni vento … cammina e anche passa. Allo stesso modo, ogni sangue raggiunge il suo luogo di quiete, come arriva al suo potere e al suo trono … Misurato era il tempo per poter trovare il bene del Sole. Misurato era il tempo loro per guardare sopra di loro la tela delle stelle, da dove, vegliando su di loro, li contemplavano gli dèi, gli dèi imprigionati nelle stelle …". Così, quegli straordinari uomini Maya, "signori del tempo", avrebbero dovuto raggiungere la fine del loro tempo.

Bibliografia

Cuevas García, Martha y Jesús Alvarado Ortega, *Informe de la primera temporada de campo, 2008, del proyecto Estudio arqueológico y paleontológico de los fósiles marinos que proceden del sitio de Palenque, Chiapas*, México, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.

De la Garza, Mercedes, *Literatura maya*, prólogo, selección y notas, Caracas, Venezuela, 1980 (Biblioteca Ayacucho, 57).

De la Garza, Mercedes, Guillermo Bernal Romero y Martha Cuevas García, *Palenque-Lakamha', México*, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México (Fideicomiso Historia de las Américas), 2012.

Libro de Chilam Balam de Chumayel, traducción Antonio Médiz Bolio, Pról. Introd. y notas Mercedes de la Garza, México, Secretaría de Educación Pública, 1985 (Serie "Cien de México").

Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, traducción al español, introducción y notas, Adrián Recinos, México, 1960 (Colección Popular del Fondo de Cultura Económica); reimpresión en De la Garza, 1980.

Il tempo, il cosmo e la storia nel pensiero Maya
Per i Maya la temporalità era l'evidente ed eterno dinamismo dello spazio, che conferisce agli esseri qualità e significati molteplici, talvolta contraddittori, in quanto dipendenti dalle influenze sacre che si dispiegano sul mondo in tempi diversi. Tale movimento non è arbitrario: segue leggi stabili, come si manifesta nella regolarità dei cicli naturali e della stessa vita umana; il tempo è l'ordine mobile del cosmo.
Nel pensiero Maya il tempo è il movimento dello spazio, non un concetto astratto, e tale movimento segue una legge ciclica. Il dinamismo della realtà spaziale, il cambiamento cosmico, è prodotto principalmente dal passaggio di un essere sacro che era l'asse della loro visione del mondo: il Sole (*K'in*, parola che significa anche "giorno" e "tempo"). Il transito del Sole è stato colto come un movimento circolare intorno alla Terra, che comprende un ciclo giornaliero e un ciclo annuale.

Parole chiave: culture precolombiane; cosmologia Maya; calendario; tempo.

Time, the Universe and History in Mayan Thought
For the Maya, temporality was the evident and eternal dynamism of space, which gives beings multiple qualities and meanings, sometimes contradictory, since they depend on the sacred influences that unfold over the world at different times. Such movement is not arbitrary: it follows stable laws, as manifested in the regularity of natural cycles and of human life itself; time is the moving order of the cosmos.
In Mayan thought, time is the movement of space, not an abstract concept, and that movement follows a cyclical law. The dynamism of spatial reality, cosmic change, is produced primarily by the passage of a sacred being who was the axis of the Maya worldview: the Sun (*K'in*, a word that also means "day" and "time"). The transit of the Sun was perceived as a circular movement around the Earth, which includes a daily cycle and an annual cycle.

Keywords: pre-Columbian cultures; Mayan cosmology; calendar; time.

Sergio Vinciguerra

Giuseppe Zanardelli uno statista di altri tempi ma ancora attuale

Nel ringraziare l'Accademia e il suo Consiglio Direttivo per aver accettato la mia proposta di svolgere una relazione sulla figura di Giuseppe Zanardelli ritengo doveroso esprimere il mio apprezzamento per l'indirizzo culturale, che ho constatato negli ormai molti anni della mia vita accademica, di riportare all'attenzione odierna persone o eventi del passato, di cui ancora oggi sentiamo la presenza nella nostra società.

È il caso di Giuseppe Zanardelli, vissuto fra il 1826 e il 1903: un bresciano avvocato e uomo politico, che Giolitti, nelle *Memorie* della propria vita risalenti al 1922, tracciandone un quadro agrodolce, definì "uomo di […] molta cultura, però alquanto antiquata […] da lui assorbita nella sua giovinezza di studente; e ne aveva derivata una mentalità dottrinaria, che si rivela principalmente nella parte giuridica della sua opera principale, cioè il Codice Penale".[1]

Giolitti prosegue, dicendo che Zanardelli

> possedeva grande eloquenza, di carattere letterario; i suoi discorsi erano composti con grande cura, poi imparati a memoria e detti a perfezione. Le sue convinzioni politiche erano passionatamente democratiche, però della particolare democrazia borghese del suo tempo, mista ad un sincero lealismo per la monarchia costituzionale […] non comprendeva ed aversava il socialismo. Godeva di molte simpatie e amicizie, ed era alla sua volta fervidissimo nelle amicizie e negli odii, che però mutavano. C'era sempre qualcuno che per lui era, secondo una sua frase abituale, "il peg-

vinciguerrasergio@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1108-1124

[1] Giovanni Giolitti, *Memorie della mia vita*, I, pp. 50 s.

> giore di tutti"; ma poi l'oggetto di questa sua antipatia cambiava, tanto che fra noi, si domandava scherzosamente: Chi è adesso il "peggiore di tutti"? Appassionatissimo della politica, delle sue lotte, delle sue polemiche, egli impersonava proprio l'anima della Sinistra nella sua implacabilità contro l'antica Destra.[2]

Sul piano etico Zanardelli ci ha lasciato esempi di coerenza, dimostrando di saper pagare di persona, quando era necessario, sia nella vita privata sia nell'esercizio delle funzioni pubbliche.

Nella vita privata, quando durante la dominazione asburgica della Lombardia, cioè fino alla seconda guerra di indipendenza (1859) le sue idee politiche note alle autorità ostacolarono il suo ingresso nella vita professionale di avvocato, e gli cagionarono anche qualche problema economico: forse contribuirono ad abituarlo a una vita privata semplice e riservata. Al riguardo, nelle sue *Memorie*, Giolitti definisce Zanardelli "uomo di grande onestà e dirittura" e racconta che, quando nel 1901 Zanardelli fu incaricato dal re di formare un nuovo governo che cambiasse l'orientamento politico seguito negli ultimi anni, a Roma "abitava in un alloggetto di un suo parente, che non si prestava bene per le necessarie visite e consultazioni, ed io pregai il suo amico Picardi di mettere a sua disposizione un suo appartamento, ciò che egli fece".[3]

Solo un uomo che visse così poteva il 13 gennaio 1895, sulla soglia dei 70 anni, dire ai propri elettori di Brescia: "cinquant'anni di vita pubblica come deputato, come ministro, come avvocato, come pubblicista, come cittadino stanno a deporre che […] rifuggii da tutti i lucri anche non illegittimi cui la vita pubblica dà facile accesso".[4]

Non so quali nostri uomini politici contemporanei potrebbero dire altrettanto ai propri ascoltatori senza provocare frizzi e lazzi.

Nella sua vita pubblica Zanardelli era anche un uomo capace di pagare di persona la fedeltà al suo progetto politico.

Nella sua lunga carriera politica fu ministro dei Lavori pubblici nel governo Depretis (1876-1877), ministro dell'Interno nel governo Cairoli (1878), ministro di Grazia e giustizia nel terzo governo Depretis (1881-

---

[2] *Ibid*.

[3] *Ibid*., p. 172.

[4] *Discorsi parlamentari di Giuseppe Zanardelli*, I, p. 355.

1883), tornò al governo nel 1887, poco prima della morte di Depretis, e vi rimase con i primi tre ministeri Crispi, tenendo sempre il dicastero di Grazia e giustizia (1887-1891), ma, dopo essere tornato per breve tempo a questo ministero nel 1897, si dimise l'anno dopo non condividendo l'indirizzo politico impresso al governo dal presidente del consiglio Di Rudinì nei luttuosi fatti repressivi avvenuti a Milano nel 1898. Un indirizzo politico che Zanardelli non condivideva, perché, come disse in un discorso del 6 maggio 1878 alla Camera dei deputati, egli era "immutabilmente fedele ai principi della sinistra costituzionale".[5]

Nel 2009, collaborando con storici del diritto e con penalisti, curai la riedizione del codice penale del 1889, di cui dirò fra breve, e lessi in gran parte una raccolta dei suoi discorsi pubblicata nel 1905 dalla Camera dei Deputati in tre volumi di oltre 800 pagine ciascuno, sotto il titolo *Discorsi parlamentari*, che contengono però anche qualche discorso elettorale e di circostanza.

In quella lettura mi impressionò la sua padronanza della tecnica giuridico-penale, la conoscenza del diritto penale straniero e l'attenzione che rivolgeva all'esperienza politica di altri Stati. Capii che fonte di questa ampia informazione dovevano essere le sue ampie letture, oggi ancor più necessarie per una politica giuridica che deve rivolgere la propria attenzione agli Stati dell'Unione Europea.

Ciò, sebbene Zanardelli non avesse mai scritto nessun libro né di argomento giuridico né in altra materia, tranne quello pubblicato nel 1879, che, sotto il titolo *L'Avvocatura. Discorsi*, raccoglie discorsi pronunciati quale presidente dell'Ordine degli Avvocati di Brescia.

Leggendo la raccolta dei suoi discorsi mi parve che meritasse di essere definito "giurista" un uomo politico, il quale, dovendo occuparsi della giustizia, si documentava e all'occorrenza si giovava di collaboratori preparati, che sapeva scegliere, e discuteva alla Camera dei Deputati e al Senato questioni riguardanti la giustizia con grande ricchezza di argomenti espressivi di un'alta cultura giuridica, per non parlare poi della relazione ministeriale al progetto di codice penale del 1889, sulla quale ritornerò fra breve.

Queste valutazioni furono condivise dal comitato scientifico del *Dizionario biografico dei giuristi italiani* pubblicato nel 2013, al quale

[5] *Ibid.*, p. 37.

fui onorato di partecipare e che accettò di inserire Zanardelli fra i giuristi rievocati nel Dizionario.

Di lui l'Autore della voce biografica pubblicata nel *Dizionario* (il prof. Cassi) conclude affermando che, sebbene "il suo apporto alla cultura giuridica coeva si fosse sviluppato sul versante della divulgazione e della realizzazione politica piuttosto che su quello dell'originalità non ne sminuisce l'importanza […], Zanardelli […] brillava talora di luce propria, più spesso riflessa. Certo è che dal vaglio del suo operato si può e si deve restituirgli il titolo di giurista a tutti gli effetti".[6]

È un titolo che gli era già stato riconosciuto dall'on. Marcora, il quale nel presentare la raccolta dei *Discorsi parlamentari* di Zanardelli edita nel 1905 dalla Camera dei Deputati scrisse: "sovra ogni altra cosa egli rimase essenzialmente il forte e sicuro giurista, che, simbolo di ogni alta e squisita aspirazione della patria, fu sempre alfiere immacolato degli alti ideali di libertà e di giustizia".[7]

È giusto parlare di restituzione del titolo di giurista, perché voci autorevoli come quella di Manzini[8] definirono marginale il ruolo di Zanardelli nella stesura del codice penale del 1889 e della relazione ad esso, ritenendo che ne fosse autore Luigi Lucchini.

Ma chi fa il ministro della Giustizia non ha il tempo di scrivere le leggi o un codice, basta che sappia controllare il lavoro dei collaboratori che si è scelto e valutarne la conformità al progetto politico che egli intende realizzare. E questo, come vedremo, Zanardelli era in grado di fare e fece molto bene.

Inoltre, recenti ricerche archivistiche documentano che egli contribuì significativamente anche nella relazione ministeriale al progetto di codice penale. Al riguardo è stato scritto:

> Dalla documentazione archivistica di recente rinvenuta è stato peraltro possibile attribuire a Z. numerose sezioni della *Relazione*, in diversa misura, ma sempre su punti delicati (delitti contro la libertà di lavoro; contro gli abusi dei ministri di culto), incidenti sul costume sociale e sull'amministrazione della giustizia (il duello; lo spergiuro) e cruciali nelle scelte di

[6] Aldo Andrea Cassi, *Giuseppe Zanardelli*, in *Dizionario biografico dei giuristi italiani (XII-XX secolo)*, II, p. 2080.

[7] *Discorsi parlamentari di Giuseppe Zanardelli*, I, p. XXVIII.

[8] Vincenzo Manzini, *Codice penale.*

> politica criminale (reati commessi per mezzo stampa, reati politici). In queste sezioni emerge la preparazione tecnico-giuridica di Z., la propensione alla comparazione e una diretta frequentazione con la letteratura italiana e francese.[9]

V'è un altro connotato della sua vita pubblica che mi ha colpito e cioè che, tranne la breve parentesi, già ricordata, di ministro dei Lavori pubblici (poco più di un anno e mezzo fra il 1876 e il 1877) e di ministro degli Interni (nove mesi nel 1878), Zanardelli svolse sempre funzioni ministeriali come ministro di Grazia e giustizia: complessivamente fra il 1881 e il 1898 nei numerosi governi che si succedettero in quegli anni con la frequenza che ricorda i governi della nostra prima Repubblica.

Zanardelli fu dunque ministro principalmente in un settore nel quale poteva associare all'indirizzo politico la competenza tecnica, che gli permetteva di conoscere a fondo i problemi a cui doveva dare una risposta, associando indirizzo politico e competenza professionale.

È un esempio da ricordare oggi, quando la dissociazione fra la competenza professionale e la competenza politica alimenta la presenza nei governi di ministri che non conoscono la materia di cui si debbono occupare.

Come deputato e come ministro Zanardelli rivolse la propria attenzione all'Italia meridionale, promuovendo interventi legislativi per l'incremento del sistema ferroviario e dell'industria a Napoli, e alle elezioni del 1900 si candidò come deputato (con successo) sia nel collegio di Iseo (bresciano) sia nel collegio di Nocera Inferiore (nel salernitano) e in un discorso del 24 giugno 1900 di ringraziamento agli elettori di Nocera disse che l'elezione "mi è immensamente cara; perché, cioè, l'elezione medesima significa cordiale, affettuosa fraternità fra queste cittadinanze meridionali e quelle del settentrione".[10]

Nel settembre 1902 compì un viaggio nell'Italia meridionale, il cui resoconto influenzò il 23 febbraio 1904, quando egli era già mancato, l'approvazione di una legge speciale per la Basilicata. In ricordo di questo viaggio fu messo il titolo espressivo di un invito *Torna a Surriento* a una bella canzone napoletana allora già esistente (e ancora oggi spesso eseguita).

---

[9] Cassi, *Giuseppe Zanardelli*, p. 2079.

[10] *Discorsi parlamentari di Giuseppe Zanardelli*, I, p. 447.

Come ministro della Giustizia e come parlamentare rivolse sempre molta attenzione alle condizioni delle carceri, al lavoro dei detenuti e al loro numero. Nei suoi *Discorsi parlamentari* troviamo parecchi riferimenti statistici al riguardo, confrontati con quelli di altri Stati europei.

Negli anni ottanta dell'Ottocento Zanardelli legò il proprio nome a importanti riforme postunitarie: nel 1882 la legge elettorale e il codice di commercio; nel 1890 la legge di ordinamento giudiziario; nel 1889 la legge di pubblica sicurezza e il codice penale, che di tutte queste leggi è la più importante.

È la più importante sia per il suo contenuto sia perché concluse il processo di unificazione legislativa, intrapreso subito dopo raggiunta l'unità nazionale, ma che proprio riguardo alla giustizia penale era rimasto senza esito per trent'anni, durante i quali Zanardelli si adoperò con successo per eliminare questa divisione nell'ordinamento giuridico nazionale.

Le ragioni di questa divisione si spiegano con le differenze presenti negli ordinamenti degli Stati italiani confluiti nel regno d'Italia e con l'opposizione all'unificazione, che si era concentrata in due aree territorialmente estese e culturalmente significative: le province meridionali e la Toscana.

Tralascio le ragioni che a sostegno di queste opposizioni furono ampiamente divulgate in queste due aree. Mi limito a ricordare che per le province meridionali furono introdotte numerose modifiche al codice penale sardo-piemontese valido per il resto d'Italia, ma fu esclusa la Toscana, dove le cose andarono molto peggio. Non solo per il prestigio della tradizione culturale, dovuta alla presenza di giuristi di indubbio rilievo (come Puccioni e Mori) o addirittura noti internazionalmente, come Carmignani e Carrara, ma per un problema politico e giuridico di primaria grandezza: l'abolizione della pena di morte.

La Toscana aveva una tradizione abolizionista risalente al granduca Pietro Leopoldo, che aveva abolito la pena di morte nel 1786, poi ripristinata ma non eseguita e definitivamente abolita dal governo provvisorio di Ricasoli nel 1859. L'alternativa era, dunque, o estendere la pena di morte alla Toscana o abolirla in tutto il Regno, dove prevaleva l'ostilità all'abolizione. Si determinò così una situazione di stallo durata fino al 1890, quando entrò in vigore il codice Zanardelli che abolì la pena di morte.

Perciò, per un trentennio sul territorio nazionale furono vigenti tre diversi sistemi penali, in un quadro che potremmo definire di *federalismo penale*: in Toscana fu vigente il codice granducale nel testo come emendato dal Governo provvisorio; nelle altre parti dello Stato, il codice sardo-piemontese del 1859; nei territori già del Regno delle Due Sicilie il codice sardo-piemontese ampiamente rivisitato. A questa frammentazione va aggiunta quella provocata dalla non uniforme interpretazione giudiziaria del diritto dovuta all'esistenza di cinque Cassazioni: a Torino, Firenze, Napoli e Palermo, a cui dopo il 1870 si aggiunse la Cassazione di Roma. Questo il quadro in cui si trovò ad operare Zanardelli.

Per preparare l'abolizione di questa frammentazione tra i giudici di ultima istanza egli fece pubblicare sulla "Rivista penale" l'illustrazione dell'ultimo quindicennio di contrasti interpretativi fra le Cassazioni sotto il titolo *Le discordanze delle Corti di Cassazione in materia penale*, evidenziando oltre duecentocinquanta interpretazioni discordanti.

Con l'entrata in vigore del codice penale nel 1890 le Cassazioni penali furono concentrate in quella di Roma. Anche nell'organizzazione giudiziaria il codice penale di Zanardelli ha, dunque, segnato una svolta importante, sebbene non potesse immaginare che la Cassazione unica non avrebbe cancellato i contrasti interpretativi che sarebbero rimasti, generandosi al suo interno, come è avvenuto.

Ma, se lasciamo l'attualità per tornare alla storia, dobbiamo constatare che il codice Zanardelli fu il risultato d'un lavoro durato trent'anni.

Un penalista apprezza ancora oggi l'impianto generale di questo codice sia rispetto ai codici penali che l'avevano preceduto sia rispetto al codice penale che lo ha seguito.

In quest'ordine di idee, cinque mi paiono i connotati che meritano di essere evidenziati: la sinteticità; la tipologia dei reati; i beni giuridici oggetto della tutela penale su cui si fondano i comportamenti punibili; il rinnovo del sistema sanzionatorio; una ricca e moderna parte generale del diritto penale, cioè di quell'insieme di regole per passare dalla previsione normativa delle condotte punibili alla misura concreta della pena, che segna il passaggio dall'età del diritto comune all'età delle codificazioni.

Vediamo in breve questi connotati.

1) La *sinteticità*. Nel codice Zanardelli il numero complessivo degli articoli scende dai 692 del codice del 1859 a 498: una riduzione di

194 articoli, che non dipende dalla minore area dell'intervento penale bensì dalla migliore e più asciutta tecnica redazionale delle norme.

Qualche esempio. Le norme sulla corruzione passano da 12 a 4; i delitti contro la persona si riducono da 74 a 38 e i delitti contro la proprietà da 86 a 32.

2) La scelta della *tipologia dei reati* creò ai compilatori del codice alcuni problemi preliminari.

In primo luogo, se considerare reato solo i comportamenti lesivi di diritti soggettivi (secondo la concezione kantiana) oppure se includervi anche i comportamenti puniti per considerazioni di mera opportunità sociale; quelli che oggi chiamiamo contravvenzioni.

L'esperienza francese espressa nel codice del 1810 e l'impostazione seguita nel codice toscano del 1853 furono vincenti e dischiusero l'ingresso delle contravvenzioni nel diritto penale in forza della decisione presa dal legislatore statale.

Però il problema politico è rimasto. Ancora oggi da noi si discute se conservare le contravvenzioni come figure di reato o se è meglio trasformarle in infrazioni amministrative, come è avvenuto in Germania con la riforma del 1975. E questo problema si intreccia con quello dell'alleggerimento del carico degli organi di giustizia penale.

Altra questione preliminare fu se conservare la tripartizione dei reati in crimini, delitti e contravvenzioni di derivazione francese, seguita nelle codificazioni preunitarie (tranne che nel codice estense e in Toscana) e nel codice di Rattazzi del 1859, ma avversata dalla dottrina che preferiva il sistema binario (delitti e contravvenzioni). Zanardelli dichiarò di abbandonare la tripartizione, optando per il sistema binario, in base alla considerazione, dettata da un robusto buon senso, che il sistema carcerario non consentiva di differenziare il trattamento delle pene detentive previste per i crimini e per i delitti. Il sistema binario di delitti e contravvenzioni fu seguito anche nel nostro vigente ordinamento penale.

Restava il problema del criterio in base al quale distinguere i delitti dalle contravvenzioni, quando una figura di illecito è prevista fuori del codice. Al suo interno la qualificazione del tipo di reato dipende dalla denominazione data nel codice e dalla specie di pena prevista per esso.

Nella *Relazione* al codice, Zanardelli osserva che "prescelta la bipartizione, ne viene di conseguenza che per le contravvenzioni sieno

stabilite specie di pene diverse da quelle fissate pei delitti […]. È questo un sistema penale che giova […] a distinguere nettamente le contravvenzioni dai delitti".[11]

Ma poi Zanardelli fu incoerente, perché una norma del r.d. 1° dicembre 1889 n. 6509 recante disposizioni per l'attuazione del codice penale dispose che "per determinare se un reato preveduto nelle leggi, nei decreti, nei regolamenti, nei trattati e nelle convenzioni internazionali sia un delitto ovvero una contravvenzione, non si deve aver riguardo alla pena, ma soltanto al carattere del reato, secondo la distinzione fatta nel codice penale tra delitti e contravvenzioni" (art. 21 comma 2°).

Il criterio ontologico è stato giustamente abbandonato dal codice penale vigente per seguire il criterio c.d. nominalistico (art. 39).

3) Nella sistematica delle codificazioni penali nata dalla speculazione dell'illuminismo giuridico i reati sono distribuiti in categorie individuate secondo il bene-interesse la cui offesa è presente nelle condotte punibili che li costituiscono. Questi beni-interessi che la previsione normativa protegge ne esprimono il messaggio politico.

Se scorriamo i beni-interessi enunciati nei titoli in cui si divide il secondo libro del codice Zanardelli, riguardante i delitti, troviamo impostazioni che fanno riflettere nonostante i numerosi anni che ci separano da esse.

Per ragioni di tempo mi limito a ricordarne soltanto una, particolarmente significativa sul piano politico.

È la previsione, subito dopo i delitti contro la sicurezza dello Stato, del titolo concernente i "delitti contro la libertà": ventinove articoli (da 139 a 167) distribuiti in sei capi (delitti contro le libertà politiche, 1a libertà dei culti, la libertà individuale, la inviolabilità del domicilio, la inviolabilità dei segreti, la libertà del lavoro), che pongono al centro della tutela penale il "diritto naturale della libertà […] prerogativa connaturale all'uomo".[12] Questa tutela è ulteriormente accresciuta dalla non punibilità dei delitti di violenza e resistenza all'autorità e di oltraggio ad essa, commessi per reazione agli atti arbitrari del pubblico ufficiale (artt. 192 e 199).

---

[11] *Progetto di codice penale per il Regno d'Italia*, vol. I, *Relazione ministeriale (Libro I)*, p. 33.

[12] Così si esprime la *Relazione ministeriale sui libri secondo e terzo*, p. 35.

È una normativa significativamente cancellata dal codice Rocco, dove fu reintrodotta da un decreto luogotenenziale del 1944, ma la rubrica "delitti contro la libertà" finora non è stata ripristinata.

Infine, un altro deciso stacco dal precedente codice del 1859 è segnato dai tre articoli del Capo VI del Libro II previsti a tutela della libertà del lavoro, che codificano la *libertà di associazione* (o, come usava dire allora, di "coalizione") e la *libertà di sciopero* e che – in esito a una meditata e consapevole scelta politica – circoscrivono l'intervento penale unicamente alle turbative di tali libertà, quando siano arrecate con violenza o minaccia da chiunque commesse.

Nel Capo VI del Libro II si esprime, dunque, il tentativo di coniugare ciò che era vivo e insopprimibile del nascente movimento socialista con ciò che era altrettanto vivo e insopprimibile dell'eredità liberale e si riuscì a farlo accettare alla destra liberale, in cui confluiva la borghesia che si era ormai sostituita al patriziato di antico regime, a cui Zanardelli era ostile.

Bisogna riconoscergli che sapeva guardare lontano e anche oggi abbiamo bisogno di qualcuno che gli assomigli per fronteggiare il troppo alto numero di infortuni sul lavoro.

Veniamo ora al

4) *Sistema sanzionatorio del codice* che si caratterizza per la semplificazione e l'umanizzazione.

Scomparsi i crimini suggeriti dalla modellistica francese, le pene detentive da sette che erano nel codice Rattazzi si riducono a quattro: tre per i delitti (ergastolo, reclusione e detenzione: v. art. 11 comma 1°) e una per le contravvenzioni: l'arresto (v. art. 11 comma 2°). Scompaiono i lavori forzati a vita e a tempo (v. art. 13 c.p. 1859), i condannati ai quali "sono sottoposti alle opere più faticose a profitto dello Stato" (art. 16 c.p. 1859), e si affaccia un'idea del lavoro non più (si legge nella *Relazione*) "quale aggravamento della pena, ma quale condizione indeclinabile della vita individuale e sociale, quale coefficiente necessario di una ben intesa disciplina igienica, economica, educativa e moralizzatrice".[13]

Il lavoro viene così predicato a tutti i tipi di pena detentiva (v. artt. 12 a 15, 21, 22 comma 1°) come strumento per realizzare con la pena uno scopo di prevenzione speciale e di emenda, al punto che il condannato alla detenzione poteva scegliere tra le specie di lavoro, svol-

[13] *Progetto di codice penale per il Regno d'Italia*, I, *Relazioni ministeriali (Libro I)*, p. 89.

te nello stabilimento a cui era assegnato, quella più confacente alle sue attitudini e alle sue precedenti occupazioni e poteva essergli permessa anche una specie diversa di lavoro (art. 15 comma 2°).

Siamo, dunque, di fronte a una legislazione penale che si allontana dall'idea di una pena esclusivamente retributiva, dominante nel codice Rattazzi, per aprirsi verso la prevenzione speciale, che viene inserita tra le funzioni della pena.

Purtroppo, però, a queste nobili intenzioni non tenne dietro, come spesso accade nella nostra Italia, la loro messa in atto. Ancora oggi, il lavoro penitenziario, che per i condannati a pene detentive e per i sottoposti alle misure di sicurezza della colonia agricola e della casa di lavoro è previsto come obbligatorio dall'ordinamento penitenziario (art. 20 l. n. 354/1975), è lungi dall'essere divenuto una realtà. Lavora solo un terzo circa dei detenuti.

Una traccia evidente di questo intreccio fra prevenzione ed emenda si rinviene anche nella premialità prevista per il condannato, al quale veniva accordata la liberazione condizionale, se la chiedeva e "abbia tenuto tale condotta da far presumere il suo ravvedimento", oltre ad aver espiato i tre quarti della reclusione e non meno di tre anni oppure metà della detenzione (art. 16).

Un altro segno importante dell'attenzione verso l'emenda è offerto dalle disposizioni secondo le quali il minore e il sordomuto autori di reato se non punibili erano ricoverati in un "istituto di educazione e di correzione" o, se punibili, erano ricoverati in una "casa di correzione" (artt. 53 e 55 e, rispettivamente, artt. 57 e 58), dove scontavano la pena.

Infine, la soppressione della pena di morte oltre che dall'impossibilità politica di riportarla in Toscana, apparve ineludibile "per quei motivi intrinseci i quali la consigliano imperiosamente in ossequio al diritto ed alla ragione"[14] e che Zanardelli riassume in termini che meritano di essere ricordati:

> E non solo la pena di morte non è esemplare, ma è al contrario depravatrice, come odioso spettacolo di sangue, che è proprio a rendere gli animi iniqui, duri e spietati ed anche a diffondere ebbrezze criminose […] imita nella sua essenza uno dei delitti più atroci di cui l'uomo possa macchiarsi, quello di

[14] *Ibid.*, p. 37.

> spegnere la vita del suo simile. E la spegne con freddo calcolo, con studiata preparazione, con meditate formalità, infliggendo quelle lunghe e crudeli agonie morali che sono proprie dell'ufficiale spargimento di sangue.[15]

Sono parole che ricordano quelle scritte, più di un secolo prima, da Beccaria contro la pena di morte nel § 28 di *Dei delitti e delle pene.* Il codice Zanardelli toccò così il punto più alto nel processo di umanizzazione delle pene, innovando coraggiosamente la giustizia penale dell'epoca.

5) Il codice contiene poi un insieme ricco e moderno di regole per passare dalla previsione normativa delle condotte punibili alla misura concreta della pena: regole che vengono comunemente denominate *la parte generale del diritto penale*.

Qualche esempio.

V'è una particolare sensibilità verso il principio di colpevolezza, che vale solo per i delitti: nell'art. 45 è detto che "nessuno può essere punito per un delitto, se non abbia voluto il fatto che lo costituisce". In questo articolo la colpevolezza è espressamente esclusa per le contravvenzioni a cui fu estesa dal codice Rocco.

La colpa è scolpita in una definizione, riuscita al punto che il legislatore del 1930 non seppe far di meglio e la riprodusse tale e quale (aggiungendovi soltanto il riferimento alle "leggi") ed evitando di ripetere la definizione ogniqualvolta è prevista una responsabilità colposa (v. artt. 83, 311, 314, 323, 371, 375) come avveniva nel codice Zanardelli.

Si nota un avvio al regime di colpevolezza per le circostanze aggravanti inerenti alla persona che abbiano agevolato l'esecuzione del reato. Esse si comunicano solo a chi le conosceva al momento in cui concorse nel reato (art. 65) e lo stesso fu previsto per le aggravanti materiali che fanno mutare il titolo del reato (art. 66).

Ai canoni della responsabilità colpevole è riconducibile anche, nel caso dell'*aberratio ictus*, il divieto di porre a carico dell'autore le aggravanti "che derivano dalla qualità dell'offeso o danneggiato" (art. 52), evidentemente perché "l'intenzione dell'agente non si è portata sopra la circostanza aggravante, e perciò ripugna alla regola dell'art. 45 il mettergliela a carico".[16]

---

[15] *Ibid*., p. 39.

[16] Luigi Majno, *Commento al codice penale italiano*, I, p. 146.

Debbo concludere, ma prima di farlo non può essere taciuto un cenno all'influenza che il codice Zanardelli esercitò anche dopo la sua abrogazione: anzi, dovrei dire meglio, nonostante la sua abrogazione.

In Italia, durante la fase di passaggio dal fascismo alla democrazia, vi furono alcuni importanti ritorni al codice Zanardelli espressi sia nel ripristino di suoi istituti ad opera del d.lgs.luog. n. 288/1944 (le attenuanti generiche dell'art. 59; la reazione agli atti arbitrari del pubblico ufficiale degli artt. 192 e 199; l'*exceptio veritatis* dell'art. 394) sia nella soppressione della pena di morte per i delitti previsti nel codice penale, sostituita con l'ergastolo (d.lgs.luog. n. 224/1944).

Il rifiuto della pena di morte venne poi costituzionalizzato nell'ultimo comma dell'art. 27 cost. e così pure il divieto di estradare lo straniero per reati politici (previsto nell'art. 9 comma 2° del codice Zanardelli), che fu riprodotto nell'art. 10 ult. comma cost.

L'imputazione delle aggravanti subordinata alla conoscenza di esse venne inserita nel codice penale (art. 59) nel 1990.

La Commissione istituita con d.m. 2 gennaio 1945 e presieduta da Giovanni Porzio, con il compito di studiare le riforme da apportare al codice penale, si pose il problema se "prendere come base il Codice 1889, procedendo ad un lavoro di aggiornamento e di integrazione di esso, oppure fondarsi sul codice vigente, salvo ad ispirarsi, nelle modificazioni da apportare, ai principi fondamentali della concezione democratica, quali erano stati accolti dal Codice Zanardelli".[17] Prevalse questa seconda alternativa in considerazione dei progressi raggiunti dalla scienza del diritto penale dopo l'entrata in vigore di tale codice.

Se ora volgiamo lo sguardo fuori d'Italia, dobbiamo ricordare che nel 1909 il codice Zanardelli venne tradotto in turco dalla lingua francese in cui era già stato tradotto e che sulla base di questa traduzione fu preparato un progetto preliminare di codice destinato a sostituire nell'impero ottomano il codice del 1858. A questo lavoro di progettazione non seguì l'emanazione di un nuovo codice, ma, sempre in Turchia, proclamata la repubblica nel 1923, venne adottato il codice Zanardelli sulla base della traduzione del 1909, conservando la pena di morte e i delitti sessuali a causa delle differenze culturali tra la società turca e la

[17] Ministero di Grazia e Giustizia, *Commissione Ministeriale per la riforma del codice penale, Comitato esecutivo, Progetto preliminare del codice penale*, Libro Primo, p. 8.

società italiana. Entrato in vigore il 1° luglio 1926, il codice Zanardelli rimase in vigore in Turchia, pur con numerose modifiche avvenute nel corso degli anni, fino al 2004, quando con la l. n. 5237 del 26 settembre venne approvato un nuovo codice penale, a sua volta successivamente modificato anche nel quadro delle trattative per l'ingresso nell'UE.

Infine, non si deve dimenticare che il codice Zanardelli è tuttora vigente nello Stato della Città del Vaticano, che, nei limiti della sua non contrarietà ai precetti di diritto divino e ai principi generali del diritto canonico, lo recepì con l. 7 giugno 1929 n. II (sul punto v. anche artt. 3 e 7 l. 1° ottobre 2008, n. LXXXI), sottoponendolo nel corso degli anni ad alcune modifiche.

Tornando all'Italia e concludendo, dobbiamo dire che con il codice Zanardelli nasce un diritto penale nazionale sensibile ai principi del liberalismo politico e che sa cogliere i frutti maturi dell'elaborazione penalistica italiana: quella sia politica sia dogmatica della scuola classica, ma che (specialmente in tema di sanzioni) è anche aperto ai suggerimenti dell'antagonista scuola positiva, la quale alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento aveva già messo radici robuste. Fu un diritto penale aperto al confronto con le legislazioni di altri Stati (inutilmente le cercheremo riferite nei lavori preparatori del codice Rocco e, in questi nostri anni, nei progetti di riforma).

Il codice di Zanardelli riscosse l'approvazione di Francesco Carrara, alfiere della cultura penalistica toscana, che in una lettera del 21 dicembre 1887 gli scrisse di avere "meditato questo suo insigne lavoro; e mi ha indotto, per quanto posso, dichiararlo meritevole dei più sentiti elogi". Carrara cesserà di vivere a Lucca il 15 gennaio 1888. Bei tempi quelli in cui l'antagonismo cedeva il posto alla ragione!

Non dimentichiamoci, dunque, mai di questo statista di altri tempi, ma ancora attuale.

Bibliografia

Poiché a Zanardelli e al codice penale che egli fece emanare prestano sempre attenzione, sebbene in misura variabile, i trattati e i manuali di diritto penale e le voci relative alla codificazione penale nelle principali enciclopedie giuridiche e ciò renderebbe troppo estesa la citazione in questa bibliografia, oltre

agli scritti ai quali mi sono riferito nella relazione qui pubblicata, mi limito a menzionare i miei scritti in argomento e quelli avvenuti in contesti operativi su di esso da me promossi.

Brunelli, David, *L'incriminazione dell'incesto nel codice Zanardelli*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2009, pp. CXXXV ss.

Carcereri De Prati, Claudio, *La prevaricazione del "patrocinatore" nel codice Zanardelli*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2009, pp. LXXXV ss.

Cassi, Aldo Andrea, *Giuseppe Zanardelli*, in *Dizionario biografico dei giuristi italiani (XII-XX secolo)*, vol. II, Bologna, Il Mulino, 2013.

Cattaneo, Mario Alessandro, *Radici illuministiche del codice Zanardelli*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2009, pp. XXXIX ss.

Dezza, Ettore, *Zanardelli: un codice positivista?*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2009, pp. XLV ss.

Di Renzo Villata, Maria Gigliola, *Il codice Zanardelli tra progettualità e pratica. La sua prima applicazione a Milano in materia di furto ovvero … prove di una giustizia celerissima*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2009, pp. CLIX ss.

Discorsi parlamentari di Giuseppe Zanardelli, vol. I, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1905.

Ferrante, Riccardo, *Tra due codici. I reati economici nel codice penale italiano del 1889*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2009, pp. CXXIII ss.

Ferrua, Paolo, *Un nuovo processo penale dopo il codice Zanardelli: nel 1913 e le origini del «garantismo inquisitorio»*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2009, pp. CXCVII ss.

Giolitti, Giovanni, *Memorie della mia vita*, vol. I, Milano, F.lli Treves, 1922.

Isotton, Roberto, *Le disavventure di una formula zanardelliana. Delitti di attentato ai criteri di individuazione della fattispecie punibile nella codificazione penale unitaria (1889-1930)*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2009, pp. CI ss.

Majno, Luigi, *Commento al codice penale italiano*, vol. I, rist. 3ª ed., Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1915.

Manna, Adelmo, *Imputabilità e problemi delle misure di sicurezza nel codice penale del 1889*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2009, pp. LV ss.

Manzini, Vincenzo, *Codice penale*, in *Digesto it.*, 7/2, Torino, Unione Tipografico-editrice, 1897-1902, p. 505 (511), poi in *Trattato di dir. pen. it.*, vol. I, nuova ed., Torino, Unione Tipografico-editrice torinese, 1950, p. 71.

Ministero di Grazia e Giustizia, *Commissione Ministeriale per la riforma del codice penale, Comitato esecutivo, Progetto preliminare del codice penale*, Libro Primo, Roma, 1949.

Pittaro Paolo, *Il concorso di persone nel codice penale Zanardelli (1889)*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2009, pp. LXXV ss.

Progetto di codice penale per il Regno d'Italia, vol. I, *Relazioni ministeriali (Libro I)*, in *Atti Parlamentari, Camera dei Deputati, Legislatura XVI, Disegni di legge e Relazioni, seduta del 22 novembre 1887*, Torino, Unione Tipografico-editrice, s.d.

Vinciguerra Sergio, *Un nuovo diritto penale all'alba del Novecento: il codice Zanardelli. Appunti di comparazione con il codice del 1859*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1889)*. Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2009, pp. XI ss.

—, *Dal codice Zanardelli al codice Rocco. Una panoramica sulle ragioni, il metodo e gli esiti della sostituzione*, in *Il codice penale per il Regno d'Italia (1930)*, Scritti raccolti da Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2010, pp. XI ss.

—, *Ein neues Strafrecht an der Schwelle zum 20. Jahrhundert: Der Codice Zanardelli. Vergleichspunkte mit dem Gesetzbuch von 1859*, in *Strafgesetzbuch für das Königreich Italien* (Herausgegeben von Sergio Vinciguerra und Thomas Vormbaum), Berlin, LIT Verlag, 2014, pp. VII.

—, *Un nuovo diritto penale all'alba del Novecento: il codice Zanardelli*, in *Giuseppe Zanardelli un grande statista di altri tempi e il suo legame con il territorio bresciano*. Scritti raccolti da Giovanna Visintini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2022, pp. 69 ss.

Giuseppe Zanardelli uno statista di altri tempi ma ancora attuale

Questa relazione evidenzia il ricordo lasciato da Giuseppe Zanardelli nella storia della vita politica e giuridica italiana. Egli dimostrò coerenza e capacità di pagare di persona, quando era necessario, sia nella vita privata sia nell'esercizio delle funzioni pubbliche. Come giurista ha legato al suo nome il codice penale approvato nel 1889 e del quale è apprezzato ancora oggi l'impianto generale per la sinteticità, la tipologia

dei reati, il sistema sanzionatorio imperniato sulla semplificazione e l'umanizzazione delle pene e l'abolizione della pena di morte e per il successo che ebbe fuori d'Italia. In Turchia dove, pur con la conservazione della pena di morte e numerose modifiche avvenute nel corso degli anni, fu vigente dal 1926 al 2004, e nello Stato della Città del Vaticano dove fu adottato nel 1929 e vige tuttora con modifiche.

Parole chiave: Giuseppe Zanardelli; codice penale; abolizione della pena di morte.

Giuseppe Zanardelli: A Lawmaker from a Bygone Era – A Legacy That Endures
This report delves into the remarkable contributions of Giuseppe Zanardelli to Italian political and legal history, emphasizing his steadfast integrity in both private and public spheres. As a jurist, Zanardelli's legacy is enshrined in the 1889 penal code, which is still esteemed for its innovative approach to criminal law. It is lauded for its concise structure, the categorization of crimes, a simplified and humane sanctioning system, and the abolition of the death penalty. Furthermore, its influence extended beyond Italy: it remained in effect in Turkey from 1926 to 2004 (albeit with amendments and retention of capital punishment) and continues to shape the Vatican City State's legal framework since its adoption in 1929, with subsequent revisions.

Keywords: Giuseppe Zanardelli; penal code; abolition of the death penalty.

PREMIO DI RICERCA “LUIGI BRIAN”

Enea Delfino

Iniziare a comprendere: i primi passi di una ricerca antropologica in un contesto ospedaliero kenyota

1. *Introduzione*

Questo articolo si colloca nel campo dell'antropologia medica e prende le mosse da una ricerca etnografica in un contesto ospedaliero kenyota.

La salute e la malattia sono da tempo oggetto di studi antropologici, tuttavia, l'antropologia medica si è affermata come branca disciplinare autonoma solamente dagli anni settanta del secolo scorso, iniziando a investigare criticamente il proprio rapporto con la stessa biomedicina.

Sebbene autori come Brown e Closser[1] distinguano cinque principali approcci interni all'antropologia medica (biologico, ecologico, etno-medico, esperienziale, analitico della biomedicina), si fa qui principalmente riferimento a Quaranta,[2] che individua tre principali correnti. La cosiddetta antropologia nella medicina, infatti, avendo come principale esponente Arthur Kleinman, indaga la biomedicina in quanto etno-medicina. L'antropologia della *sickness* analizza criticamente le dinamiche di potere e di produzione del sapere della biomedicina, reinserendo nel contesto sociale l'esperienza della malattia della persona. Infine, l'antropologia medica critico-interpretativa pone insieme l'analisi della dimensione esperienziale della sofferenza con l'analisi dei processi politico-economici che ne sono causa.

enea.delfino@gmail.com https://doi.org/10.82022/ALSL.2024.2.1127-1147

[1] Peter J. Brown e Svea Closser, *Understanding and Applying Medical Anthropology: Biosocial and Cultural Approaches. 3rd ed*.

[2] Ivo Quaranta, *Antropologia medica. I testi fondamentali*.

L'istituzione ospedaliera, storicamente oggetto di analisi sociologiche, è divenuta solo in periodo post-coloniale campo di ricerca anche antropologico.[3] Concepiti inizialmente come "isole" tra loro simili e chiuse all'esterno, gli ospedali sono di recente sempre più riconosciuti nelle loro differenze interne e quali luoghi privilegiati per l'analisi delle dinamiche sociali e di potere proprie delle quotidianità della malattia e della cura. Al loro interno, così come nella loro *embeddedness* contestuale, è possibile osservare i processi socioculturali, politico-economici locali e globali che li attraversano, plasmandone caratteristiche e funzionamenti.[4] Inoltre, essi sono interessanti per l'analisi della presenza della biomedicina nei diversi contesti socioculturali,[5] specie in aree di affermato pluralismo medico.[6] Infine, la complessità connessa a questi luoghi implica importanti interrogativi e riflessioni etico-operative e inerenti alla metodologia di ricerca e al posizionamento sul campo.[7]

La ricerca di campo si è tenuta principalmente presso il St Lucia Medical Centre, attivo dal 2019 e situato nel villaggio di Buoye, nel distretto di Kisumu, nel nord-ovest del Kenya. Esso è un ospedale privato kenyota di terzo livello: il Kenya Essential Package for Health (KEPH) infatti integra i diversi programmi sanitari per la salute della persona, organizzati in sei differenti livelli, da quello comunitario, agli ospedali terziari e nazionali.[8]

L'equipe conta una ventina di nurses and nurse-aids, un medico e un anestesista esterni, cui si aggiungono tecnici di laboratorio, dipendenti dell'amministrazione, ausiliari, personale di cucina e numerosi volontari qualificati. L'ospedale è organizzato in due edifici. Il primo, con un totale di 34 posti letto, comprende specialità di cura per malattie tropicali, ginecologia con maternità e sala parto, pediatria, un reparto maschile e femminile per la cura di patologie diverse. Al suo interno

[3] Debby Long, Cynthia L. Hunter e Sjaak van der Geest, *Introduction. When the Field is a Ward or a Clinic: Hospital Ethnography*.

[4] William C. Olsen e Carolyn Sargent, *The Work of Hospitals. Global Medicine in Local Cultures*.

[5] Sjaak van der Geest e Kaja Finkler, *Hospital Ethnography: Introduction*.

[6] William C. Olsen e Carolyn Sargent, *African Medical Pluralism*.

[7] Gitte Wind, *Negotiated Interactive Observation: Doing Fieldwork in Hospital Settings*.

[8] Ministry of Public Health and Sanitation e Ministry of Medical Services, *Kenya Quality Assurance Model for Health (KQAMH)*, p. vii.

è presente un dispensario. Il secondo edificio presenta al piano terra il laboratorio di analisi e le stanze per i lungodegenti; i piani superiori permetteranno un ulteriore ampliamento dei posti letto, delle attrezzature e delle specialità attive.

Il dispensario e l'ospedale sono accreditati alla NHIF (National Hospital Insurance Fund), assicurazione sanitaria funzionante in Kenya all'inizio della ricerca. Esso è l'unico ospedale in Buoye: nei dintorni vi sono altri ospedali e centri privati e, presso Kisumu, è presente un importante ospedale pubblico di sesto livello, nominato in gergo da pazienti e curanti "Russia" in riferimento al fatto che esso è stato costruito negli anni sessanta del secolo scorso con fondi provenienti dall'URSS.[9]

L'ospedale è connesso al Progetto Orfani del Lago Vittoria con sede in Italia che supporta il Medical Centre e la St Mario School, scuola privata comprensiva di classi per bambini delle scuole *pre-primary*, *primary*, e *junior secondary*,[10] anch'essa in Buoye.

Questo è un villaggio rurale, diviso in una zona sud e una nord dalla strada statale B1 - Nairobi Rd che lo collega in 15 minuti di auto alla città di Kisumu, sul lago Vittoria.

Da un punto di vista sociosanitario, socioeconomico e ambientale il nord-ovest del Kenya e in particolare l'area di Kisumu si caratterizzano per particolare gravità.[11]

La popolazione presente a Buoye e nella più ampia regione di Nyanza è per lo più di origine e appartenenza luo. Questo è un gruppo culturale parlante una lingua nilotica, il dholuo, e terzo per numero in Kenya (11% della popolazione del paese),[12] che ha ricevuto negli ultimi anni particolare visibilità, specie in seguito all'elezione del presidente statunitense Barack Obama, figlio di un intellettuale e politico luo.[13]

---

[9] Mito Washington, *How Russian Funded Hospital in Kisumu Nearly Collapsed Over Kenyatta, Jaramogi Tiff*.

[10] Corrispondenti indicativamente alle scuole dell'infanzia, primaria e secondaria di primo grado italiane.

[11] WHO, *Health and Climate Change Urban Profiles: Kisumu County*; Wanjiru Waruiru *et al*., *All-Cause and Cause-Specific Mortality Rates for Kisumu County: A Comparison with Kenya, Low- and Middle-Income Countries*.

[12] Kon K. Madut, *The Luo People of South Sudan. Ethnological Heredities of East Africa*; Maurice Glickman, *Patriliny among the Gusii and the Luo of Kenya*.

[13] Michael Dietler, *Luo Ethnography and Material Culture Theory*.

È in questo contesto che nel mese di settembre 2024 ho condotto la mia ricerca, accedendo al campo e prendendo parte alla quotidianità dell'ospedale in qualità di volontario e di ricercatore: ho accompagnato lo staff nei momenti di accoglienza, consulenza, ricovero e dimissione dei pazienti, durante le medicazioni e alcune operazioni e nei trasferimenti in ambulanza.

Nei prossimi paragrafi proporrò alcune riflessioni inerenti alla metodologia di ricerca e alla relazione tra contesto sociale e accesso alla salute, con particolare riferimento ai concetti di compatia[14] e di violenza strutturale.[15]

2. *Limiti e riadattamenti*

Si tiene a specificare alcuni limiti che hanno contribuito a un discostamento della ricerca dalla progettualità iniziale. Per motivi logistici legati alla disponibilità dell'ente e per miei impegni lavorativi ho potuto essere presente sul campo solamente un mese, a differenza di quanto inizialmente previsto. Mi sono maggiormente concentrato quindi sul contesto ospedaliero.

La barriera linguistica è stata un elemento di complessità nell'accesso alle informazioni: le conversazioni erano prevalentemente in lingua dholuo e kiswahili. Questo ha fatto sì che nella frenesia e nell'urgenza di molti momenti non potessi beneficiare di una traduzione simultanea in inglese, accedendo poi al racconto di quanto accaduto in un secondo momento.

Infine, sebbene la cultura luo sia stata nel tempo attenzionata in antropologia e negli studi sociali in generale, anche grazie a numerosi intellettuali luo,[16] vi è poca letteratura sul fronte dell'antropologia medica.

3. *Metodologia, accesso e posizionamento*

Per quanto riguarda la metodologia, essa si radica nel metodo etnografico e in particolare nell'osservazione partecipante. In questo, l'ac-

[14] Wind, *Negotiated Interactive Observation: Doing Fieldwork in Hospital Settings*.
[15] Paul Farmer, *Sofferenza e violenza strutturale. Diritti sociali ed economici nell'era globale*.
[16] Dietler, *Luo Ethnography and Material Culture Theory*.

cesso al campo, a lungo negoziato nei tempi e nelle modalità, è stato garantito dalla presidente del progetto e responsabile dell'ospedale che mi ha presentato all'équipe di lavoro e a numerose persone di Buoye, dandomi un grande aiuto nella costruzione di relazioni sul campo.

Ho avuto accesso all'ospedale nella doppia veste di ricercatore e di volontario, elemento di interesse dal punto di vista delle riflessioni sul metodo. Classicamente, infatti, le ricerche nei contesti ospedalieri hanno visto i ricercatori assumere uno tra i ruoli di paziente, visitatore e operatore sanitario, implicanti problematicità di natura etica e di posizionamento, mentre il ruolo di volontario, posizione potenzialmente privilegiata di accesso, osservazione e partecipazione, trova poca rilevanza in letteratura.[17]

Ho fatto quindi riferimento principalmente al concetto di *negotiated interactive observation*,[18] calibrando di volta in volta il tipo di partecipazione a me accessibile e presentandomi a professionisti e pazienti nella mia duplice veste di volontario e ricercatore, specificando la mia non competenza biomedica. La doppia veste di ricercatore e volontario mi ha, come atteso, permesso maggiore vicinanza alle quotidianità e alle prospettive dello staff e dei pazienti, così come un più diretto accesso all'osservazione di elementi di natura socioeconomica e sociopolitica che plasmano la quotidianità e le esperienze delle persone all'interno degli ospedali e rispetto ai temi della salute e della malattia.

Mi sono inoltre rivolto ad autori che, come Livingstone[19] e Taliani,[20] hanno adottato posizioni più fluide, capaci di tenere maggiormente conto della complessità della relazione tra il ricercatore e le persone sul campo così come del suo ruolo all'interno del contesto. Un tale approccio, capace di trovare dialogo con i professionisti presenti, senza interferire con il loro lavoro, e con i pazienti, nel rispetto delle loro condizioni e volontà, mi ha permesso di avere parte attiva nelle diverse situazioni e di assistere a momenti anche delicati, negoziando di volta in volta la possibilità e la modalità del mio esserci. Ho infatti parteci-

[17] Wind, *Negotiated Interactive Observation: Doing Fieldwork in Hospital Settings*.
[18] *Ibid*.
[19] Julie Livingstone, *Improvising Medicine. An African Oncology Ward in an Emerging Cancer Epidemic*.
[20] Simona Taliani, *Il bambino e il suo doppio. Malattia, stregoneria e antropologia dell'infanzia in Camerun*.

pato nella quotidianità sia negli aspetti più materiali (es. pulizia degli ambienti, spostamento di barelle e attrezzature), sia in momenti più relazionali ascoltando (e dialogando ove opportuno con) lo staff, rispetto a preoccupazioni e scelte da intraprendere, e i pazienti, nel momento in cui avevano interesse a condividere con me domande e perplessità o a raccontarmi elementi delle loro biografie.

Nei momenti di natura più prettamente clinica, come nel caso della gestione delle ferite croniche o nella somministrazione dei farmaci, ho spesso tenuto la mano di un paziente e portato bicchieri e caraffe d'acqua, passato guanti e garze agli operatori o fatto da collegamento tra un plesso e l'altro trasportando materiali, accompagnando e indirizzando pazienti e persone in visita, o andando a chiamare i professionisti di riferimento. In poche parole, ho portato il mio contributo ove questo non interferiva o si sovrapponeva né per natura dell'intervento né per tempistiche e modalità a quello dello staff medico o infermieristico qualificato. In occasione delle operazioni chirurgiche e dei trasferimenti in ambulanza cui ho assistito, ad esempio, ho sempre tenuto ovviamente un approccio esclusivamente osservativo.

Insieme con l'osservazione partecipante mi sono avvalso anche di alcune interviste qualitative registrate e sottoposte ad analisi, condotte con un medico e tre infermieri. La maggior parte delle informazioni raccolte proviene tuttavia dai numerosi scambi e dialoghi tenutisi nei momenti informali e di pausa presenti nel corso della giornata lavorativa.

La relazione etnografica si è nel tempo creata maggiormente con alcuni infermieri e volontari che mi hanno permesso un maggior accesso alle informazioni e alle letture relative alle diverse situazioni nonché una traduzione in inglese di numerosi scambi, ove possibile anche in simultanea. Nella costruzione delle relazioni, centralità è stata data alla negoziazione e all'esplicitazione della mia presenza, nello specifico ho avuto cura di tenere nel corso delle prime due settimane due incontri con l'intero staff per presentarmi in maniera formale, insieme con occasioni di scambio ed esplicitazione ulteriore con i singoli professionisti e ove richiesto con i pazienti. Questo ha portato nel corso della mia permanenza anche all'accesso a questioni e aspetti maggiormente inerenti alla vita personale e alla comprensione del contesto più ampio.

Per quanto riguarda i pazienti, non ho condotto interviste o focus group o richiesto loro informazioni di alcun tipo: questo considera-

do la transitorietà della loro e della mia presenza in ospedale, la loro condizione di malessere, insieme con l'asimmetria di potere presente nella nostra relazione. Avendo scarso accesso alle loro prospettive e ai processi di significazione della malattia[21] mi sono quindi maggiormente concentrato sui percorsi di vita e in particolare sugli avvenimenti osservabili nel e dal contesto dell'ospedale, anche grazie al dialogo con gli infermieri e lo staff.

3.1. *Compatia*

Il concetto di compatia[22] ha avuto nella mia esperienza di campo un ruolo importante.

Differentemente dai concetti di empatia e simpatia che nella letteratura filosofica, psicologica e medico-sanitaria e antropologica sono stati sottoposti ad ampia analisi,[23] la compatia è meno attenzionata. Questo termine è composto dal prefisso latino *cum*, "insieme", e dalla parola greca *pathos*, "dolore", ed è affine per significato ai termini empatia e simpatia. Tuttavia, se storicamente

> la simpatia è stata definita come "la capacità di cogliere il dolore, la sofferenza, o segni di emozioni negative […] e di rispondere a questi con sentimenti negativi appropriati" e l'empatia come "lo sforzo consapevole per condividere e comprendere accuratamente la presunta coscienza di un'altra persona" (Wispé 1968, p. 441). Con simpatia ed empatia, l'enfasi è posta sulla condivisione passiva o attiva, rispettivamente, di stati emozionali; e nel caso della simpatia, in particolare, gli stati emozionali in questione sono primariamente negativi. […] la compatia, diversamente, si riferisce alla condivisione non tanto di uno stato emozionale, quanto di uno stato fisiologico. Mentre le teorie relative alla simpatia e all'empatia intendono render conto della condivisione di risposte emotive (es. sentimenti), le esperienze di risposte alla sofferenza fisica condivisa sono

[21] Benson A. Mulemi, *Patients' Perspectives on Hospitalisation: Experiences from a Cancer Ward in Kenya*.

[22] Wind, *Negotiated Interactive Observation: Doing Fieldwork in Hospital Settings*.

[23] Janice M. Morse e Carl Mitcham, *Compathy: The Contagion of Physical Distress*; Wind, *Negotiated Interactive Observation: Doing Fieldwork in Hospital Settings*.

> raramente considerate. Qui il tema è quello di riconoscere una nuova dimensione fisiologica dell'empatia, che è per la comunicazione o il "contagio" di risposte fisiche da una persona a un'altra.[24]

La compatia può essere quindi definita

> l'acquisizione di un malessere e/o di sintomi di natura fisiologica (incluso il dolore) di altre persone da parte di un soggetto evidentemente sano in seguito al contatto con il malessere fisico di un'altra persona. La risposta compatica è la risposta o l'*arousal* fisico che si attiva in una persona attraverso l'osservazione o la comprensione del malessere o il dolore fisico di un'altra.[25]

Questo è coerente con quanto ho esperito in occasione di diverse situazioni inerenti alla pratica medica nell'ospedale. Porto di seguito un breve esempio, tratto dalle note di campo:

> oggi ho presenziato alla pulizia delle lesioni da pressione di una signora anziana, sieropositiva, portata in ospedale ieri dai figli dopo un lungo periodo presso una parente che hanno raccontato non ne ha avuto adeguatamente cura: è molto debole, denutrita e presenta diverse infezioni (in particolare, in una delle ferite, in corrispondenza dell'anca, sono presenti numerosi vermi), inoltre non ha assunto gli antiretrovirali per lungo tempo. Durante l'operazione, complessa e dolorosa, mi sono sentito molto male. Mentre il medico e gli infermieri rimuovevano le escare e ripulivano i tessuti sottostanti, incidendo, tagliando, lavando, disinfettando e tamponando il corpo della signora, tremavo con forza e avevo alcuni scatti muscolari incontrollabili, sentivo dolore e fastidio nel mio stesso corpo, nei punti corrispondenti alle sue ferite, come se io stesso stessi vivendo in parte quell'operazione.

Wind[26] afferma che la compatia e l'esperienza corporea che essa induce nelle persone siano un importante strumento per il lavoro degli scienziati sociali. Infatti, in quanto persona non formata alla pratica medica ho trovato nella discrepanza tra il mio sentire e quello manifestato ed espresso dai professionisti incontrati uno spazio di interrogazione importante.

---

[24] Morse e Mitcham, *Compathy: The Contagion of Physical Distress*, p. 650 (trad. mia).
[25] *Ibid*. (trad. mia).
[26] Wind, *Negotiated Interactive Observation: Doing Fieldwork in Hospital Settings*.

Ritengo inoltre che, se da un lato la nozione di compatia ha il pregio di riportare l'attenzione sul corpo, nella definizione proposta questo pare avvenire esclusivamente all'interno di una divisione, tra la sfera fisica e quella emotiva, di matrice cartesiana. Esso può infatti meglio costituirsi quale strumento più efficace nel momento in cui si guardi al corpo, incluso quello del ricercatore stesso, quale "il primo e il più naturale strumento dell'uomo", come scrivono Lock e Sheper-Hughes, riprendendo Marcell Mauss,[27] e in una prospettiva quanto più coerente con l'accezione di "corpo senziente",[28] concetto euristico che, riconoscendo le tre dimensioni, individuale, sociale e politica, della corporeità umana, è utile "per capire le culture e le società, da un lato, e, dall'altro, per accrescere le risorse e i significati culturali della salute e della malattia".[29]

In quest'ottica il riconoscimento della costruzione culturale della persona (e dello stesso ricercatore, ovviamente), soprattutto nei termini di antropopoiesi,[30] consente spazi di esplorazione e consapevolezza che riconoscono il corpo quale strumento di indagine da interrogare anche nelle sue sensazioni per comprendere i processi umani sia a un livello di alterità culturale, sia a un livello isoculturale. Similmente, lo scarto di esperienza corporea tra me e lo staff citata nelle note di campo sopra riportate può essere comprensibile alla luce del riconoscimento del percorso di formazione degli operatori sanitari quale esperienza profondamente incorporata e antropopoietica di messa in forma dell'umano. È mia intenzione quindi proseguire in futuro nell'approfondire questo breve accenno metodologico anche in relazione al concetto di controtransfert culturale che, proveniente da contesti clinici ed etno-psicoterapeutici, può consentire importanti evoluzioni di metodo per la ricerca e la comprensione e l'esplorazione dei processi relativi alla violenza strutturale, in contesti biomedici e non. Anche considerata la scarsa letteratura in merito, è di particolare interesse a riguardo il contributo di Consigliere e colleghi.[31]

---

[27] Margaret Lock e Nancy Sheper-Hughes, *Un approccio critico-interpretativo in antropologia medica: rituali e pratiche disciplinari di protesta*, p. 154.

[28] *Ibid*., p. 155.

[29] *Ibid*.

[30] Francesco Remotti, *Fare umanità. I drammi dell'antropopoiesi*.

[31] Stefania Consigliere *et al*., *Sul controtransfert culturale e sul buon uso del potere*.

Anziché essere uno strumento utile per la ricerca sociale, la compatia rischia di costituire un ostacolo nella quotidianità operativa di medici e infermieri che "devono (imparare a) sopprimere le loro reazioni compatiche in modo da poter essere efficaci nel loro lavoro":[32] essi si trovano infatti nella triplice condizione di incontrare persone sofferenti, dover infliggere dolore (es. effettuazione di prelievi), e prendere decisioni e compiere azioni immediate. Tuttavia, la dimensione corporea del personale sanitario è chiamata in causa in ogni momento della quotidianità dell'ospedale. Questo per diversi motivi e a diversi livelli.

La pratica medica è infatti un sapere profondamente incorporato, e un saper-fare radicato anche in un lungo e complesso percorso di formazione.[33] Inoltre, come mi hanno più volte spiegato gli infermieri, è attraverso il corpo e i suoi sensi che si percepisce lo stato di salute dei pazienti: è necessario controllare il proprio corpo e le sue reazioni per poter essere efficaci. In numerosi momenti di dialogo, anche informale, le persone dello staff tornavano sulla loro prima esperienza in sala operatoria, la loro prima iniezione o sulla loro prima pulizia di una ferita infetta ricordando la nausea, la fatica di sopportare la vista o l'odore di ferite e condizioni cui poi nel tempo raccontano di aver fatto l'abitudine. Inoltre, un elemento spesso sottolineato agli infermieri più giovani o al gruppo di tirocinanti da parte dei più esperti è la dimensione corporea e sensoriale del curante quale strumento stesso di diagnosi. Nelle parole di un infermiere: "devi avere occhi grandi, naso e orecchie grandi e devi saper toccare e sentire. Puoi fare diagnosi da come una persona si muove".

Le riflessioni dello staff rispetto all'eziologia di molti malanni presentati dai pazienti si intrecciavano spesso con un'attenzione verso il contesto, indicando in particolare la povertà e la precarietà quali cause del malessere. Proseguo quindi nei prossimi paragrafi con uno sguardo sul contesto proponendo alcuni spunti di riflessione.

---

[32] Wind, *Negotiated Interactive Observation: Doing Fieldwork in Hospital Settings*, p. 87 (trad. mia).

[33] Alessandro Lupo, *Capire è un po' guarire: il rapporto paziente terapeuta fra dialogo e azione*.

4. *Alcuni elementi e riflessioni sul contesto*

L'antropologia è tenuta a fornire un'analisi geograficamente ampia, storicamente profonda e capace di considerare simultaneamente i diversi assi di discriminazione.[34] Senza alcun fine di completezza, riporto di seguito alcuni elementi del contesto che contribuiscono a influenzare la qualità di vita delle persone che ho incontrato.

La quotidianità delle persone è plasmata dagli effetti di una complessa e dolorosa eredità coloniale, con importanti strascichi sulla realtà sociopolitica contemporanea: l'aspettativa di vita media di una persona in Kenya alla nascita è di 62,1 anni; in Italia di 84,1: 22 anni di più.[35]

La mia ricerca si è svolta inoltre in un periodo particolarmente delicato per quanto riguarda la relazione tra politica e sistema sanitario. Il 2024 è stato infatti caratterizzato da numerose proteste, portate avanti in particolare da molti giovani in diverse aree del paese,[36] nei confronti del governo di Ruto, presidente eletto nel 2022.

Più nello specifico, il sistema sanitario kenyota ha visto un importante cambiamento rispetto all'assicurazione sanitaria: si è passato dalla NHIF alla SHA (Social Health Authority).[37] Questo aspetto ha comportato numerose complicazioni[38] e, dato il rallentamento dovuto a processi burocratici (in particolare la registrazione delle persone da un sistema all'altro), ha fatto sì che in tanti abbiano dovuto rinunciare all'accesso o al proseguimento delle cure, ad eccezione di coloro che avevano una sufficiente disponibilità economica. Questo ha implicato che, nei primi giorni di ottobre, l'ospedale St Lucia si svuotasse quasi completamente dei pazienti presenti. Le modalità di attivazione telefonica previste non erano infatti purtroppo fruibili da coloro che non erano in possesso di uno smartphone e moltissimi pazienti hanno dovuto recarsi di persona, o delegare qualcuno, presso gli uffici amministrativi della città.

---

[34] Farmer, *Sofferenza e violenza strutturale. Diritti sociali ed economici nell'era globale*.

[35] United Nations Development Programme, *Human Development Report 2023/2024. Breaking the Gridlock. Reimagining Cooperation in a Polarised World*, p. 274.

[36] Rosabella Apollo, Jerry Okal e Jack Makau, *Youth Uprising: How Gen-Z Protests Could Shift Kenya's Power Structures*.

[37] Ministry of Health, *Kenya to Officially Launch Social Health Authority on October 1, 2024*.

[38] Victor Abuso, *Kenya: Patients Suffer as New Healthcare System Failures Cause Chaos*.

Accanto all'enorme disagio per i pazienti e le loro famiglie questo ha causato anche un grande impatto emotivo sui professionisti della salute, che vivono in prima persona la frustrazione e la fatica derivanti da un sistema sanitario pubblico in profonda difficoltà, oberato e povero di risorse, aspetto particolarmente evidente soprattutto in quei frangenti in cui la gestione della situazione di un paziente necessita della collaborazione con ospedali e centri pubblici. Gli operatori sanitari si confrontano inoltre con uno scarso riconoscimento e una diffusa precarietà, che impatta sulla loro qualità di vita: ne sono prova le importanti proteste che si sono svolte in diverse zone del paese nel 2022.[39]

Tutto questo si inserisce in un contesto sociopolitico ed economico più ampio che le persone incontrate riportano come caratterizzato da grande precarietà, aspetto che grava fortemente sulla salute della popolazione (e nello specifico dei loro pazienti): la lente della violenza strutturale[40] permette di guardare alla povertà come uno dei principali elementi di discrimine nell'accesso alla salute, e, nel contesto in oggetto, l'intreccio tra povertà e salute è particolarmente evidente specie per quanto riguarda la malaria e l'AIDS.

Coerentemente con l'interesse per letture critiche dell'intreccio fra ambiente, malattia, attività antropica e asimmetrie di potere,[41] l'antropologia medica ha da tempo attenzionato la dimensione sociale della malaria.[42] Essa è considerata endemica nel contesto in oggetto e costituisce uno dei principali motivi di accesso all'ospedale. Il terreno su cui sorge Buoye è infatti costituito per la maggioranza da *cotton-soil*, che durante la stagione delle piogge tende ad allagarsi. Molte delle case si trovano quindi nelle zone più rocciose del villaggio, al sicuro dagli allagamenti che caratterizzano il territorio nei mesi più piovosi.

Negli ultimi vent'anni, tuttavia, come confermano diversi informatori, molte persone del villaggio hanno iniziato progressivamente a scavare le rocce presenti nei terreni di loro proprietà per poterne ricavare

[39] Edwin Ambani Ameso e Ruth Jane Prince, *Striking Health Workers. Precarity and Healthcare in Neoliberal Kenya*.

[40] Farmer, *Sofferenza e violenza strutturale. Diritti sociali ed economici nell'era globale*.

[41] Merrill Singer e Hans Baer, *Applied Medical Anthropology and the Adverse Health Effects of Climate Change*.

[42] Brown Peter J. *Anthropologists in MalariaWorld*.

pietre utili da vendere per le sempre più ambite abitazioni in muratura. Questo fatto ha implicazioni plurime sull'ambiente e sulle persone.

Innanzitutto, questa attività è pericolosa per chi la svolge per i danni alle articolazioni (come testimoniano anche diversi accessi in ospedale) e sul corpo delle persone dovuti sia al lavoro di scavo sia alle ore trascorse, spesso in pieno sole, durante tutta la giornata, a spaccare le pietre con martello e piccone. Un ulteriore esito è quello di una riduzione importante degli spazi ove poter costruire case, siano esse in fango, lamiera o muratura, in zone asciutte e al sicuro anche durante la stagione delle piogge. Infine, gli ampi fori lasciati scoperti, che si trovano per lo più all'interno del villaggio e in prossimità delle case abitate, si riempiono d'acqua durante le piogge e costituiscono uno dei principali terreni di riproduzione delle zanzare vettore della malaria, anche nei mesi più secchi. Le persone incontrate leggono con consapevolezza tutto questo, ma a spingerle a demolire i propri terreni sono la mancanza di lavoro e denaro. Considerando anche gli elementi dell'instabilità climatica nella zona,[43] il fenomeno descritto non è dissimile da quanto notato anche in altri contesti sudamericani.[44]

Per quanto concerne l'AIDS, in letteratura è sottolineato quanto la sua diffusione abbia a che fare con asimmetrie di potere a livello locale e globale.[45] Nel distretto di Kisumu il 70% della popolazione è sieropositiva: uno dei tassi più elevati del Kenya.[46] Gli antiretrovirali sono disponibili gratuitamente a livello nazionale dal 2022, garantendo un aumento della qualità di vita. A riguardo i racconti delle persone incontrate sottolineano due elementi in particolare. Il primo è la connessione tra il numero di contagi e il contesto di povertà e violenza che vede le donne in particolare svantaggio. Questo è stato confermato e approfondito anche grazie al dialogo con alcune donne che partecipano agli incontri del Kanya Support Group, un gruppo di auto-mutuo aiuto costituito da sole donne sieropositive, vedove o sole e in condizione di

[43] Benard Muok, *Kisumu County Climate Change Vulnerability Assessment Report*.
[44] Isabel K. Fletcher *et al.*, *The Effects of Environmental Degradation and Land Use Change on Malaria Re-emergence in South Venezuela: A Spatiotemporal Modelling Study*.
[45] Jean Comaroff e John L. Comaroff, *Teoria dal sud del mondo. Ovvero, come l'Euro-America sta evolvendo verso l'Africa*; Farmer, *Sofferenza e violenza strutturale. Diritti sociali ed economici nell'era globale*.
[46] UNAIDS, *Country Kenya*.

fragilità economica. Il fatto di poter essere insieme, raccontano diverse di loro, le aiuta materialmente tramite iniziative nella forma del microcredito, nell'accesso a informazione e risorse, nella costruzione di relazioni di supporto e nell'affermazione della propria condizione, anche a fronte dello stigma sociale con cui spesso si confrontano. Da tempo il Kanya Support Group e l'ospedale St Lucia collaborano per favorire l'accesso a informazione, cure e farmaci antiretrovirali.

È in considerazione degli assi di asimmetria connessi alle dimensioni del genere e della classe economica che riporto un episodio tratto dalla quotidianità dell'ospedale che contiene diversi elementi trasversali alle esperienze di molte persone. Questo riguarda una giovanissima donna:

> Ruth[47] è una giovane madre. Era scappata di casa mesi prima, lasciando la scuola che frequentava, per fuggire con un uomo, anch'egli molto giovane e senza un lavoro. La famiglia non aveva più notizie di lei da mesi.
> Ruth arriva in ospedale in travaglio. È la prima volta che incontra un medico riguardo alla gravidanza, è sola e ha con sé soltanto una vestaglia logora.
> Nonostante l'induzione del parto, le contrazioni e le manovre di medici e infermieri la situazione è bloccata e si rivela sempre più grave: l'équipe concorda la necessità di un cesareo d'urgenza. L'operazione chirurgica non è però coperta dal programma assicurativo statale a tutela della maternità e Ruth non ha con sé il denaro necessario.
> Viene quindi contattata telefonicamente la famiglia: i genitori si trovano in difficoltà nel fornire immediatamente la somma, devono contattare e dialogare con i parenti per raccogliere il denaro, ci vorrà tempo.
> L'alternativa è un invio d'urgenza in un ospedale pubblico, il cui accesso è vincolato alla disponibilità di un'ambulanza, anch'essa a pagamento, o al trasporto da parte di altri ed è raramente disponibile a causa delle numerose urgenze.
> Il trasferimento è inoltre molto rischioso, i tempi sono lunghi e ci sono poche garanzie che un ospedale pubblico, per via dell'elevato numero di richieste e delle limitate risorse, riesca a prendere in carico la situazione.
> Dati questi elementi, la situazione è molto grave e sono a rischio la vita della madre e quella del bambino.

[47] Pseudonimo.

Gli aspetti contestuali e la breve storia sopra riportati sono comprensibili attraverso la lente del concetto di violenza strutturale che permette di spiegare le esperienze di sofferenza umana in quanto questa "è 'strutturata' da forze e processi storicamente dati (spesso economicamente pilotati) che cospirano – attraverso la routine, il rituale o, come più spesso accade, la durezza della vita – nel limitare la capacità di azione",[48] forze e processi che agiscono principalmente sui piani del razzismo, del sessismo, della violenza politica e della povertà.

Se la dimensione del genere è utile per comprendere e gettare luce sul fatto che le donne nella maggior parte dei contesti del globo si confrontano con processi discriminatori e di violenza verbale, fisica, sessuale, socioeconomica e politica, e la lente del razzismo per guardare ai processi che fanno della "razza", termine e concetto privo di alcun fondamento ma ampiamente diffuso a livello sociale, uno strumento di esclusione dal potere e dalle risorse, la dimensione della povertà e della classe è quella che consente di guardare trasversalmente alle situazioni riportate.

Lo svuotarsi dell'ospedale in occasione del cambiamento di assicurazione ne è un'emblematica quanto tragica rappresentazione.

Similmente, è impossibile non constatare che, se la famiglia di Ruth avesse avuto maggiori risorse economiche, lei avrebbe potuto più facilmente accedere a controlli e cure anche nel corso della gravidanza e non si sarebbe probabilmente creata la situazione emergenziale descritta, o in ogni caso sarebbe stato possibile gestirla probabilmente con minori margini di rischio.

Se si pensa alla demolizione delle parti rocciose del territorio del villaggio, si trova nella povertà e nella carenza di opportunità lavorative la principale causa di questa pratica, e di conseguenza dei danni ambientali e sociosanitari che essa comporta.

Le donne incontrate presso il Kanya Support Group condividono storie di povertà e nei loro racconti è nella difficoltà economica e nella violenza che si collocano le contingenze causa del contagio. Molti informatori mi hanno ad esempio riferito come oltre alla violenza, anche la mercificazione del sesso per accedere anche al mero sostentamento,

[48] Farmer, *Sofferenza e violenza strutturale. Diritti sociali ed economici nell'era globale*, p. 280.

in contesti di povertà estrema, sia spesso consapevolmente connessa al contagio, ma inevitabile per molte persone. La difficoltà economica, inoltre, fa sì che molte di queste donne si trovino in difficoltà anche nel pagare il trasporto che permetterebbe loro di raggiungere con agio ospedali e luoghi di distribuzione dei farmaci antiretrovirali.

Una volta evidenziata la disparità economica quale fattore causale di molte situazioni è necessario, al fine di non cadere in un riduzionismo economico, collocare queste dinamiche all'interno di processi più ampi che è necessario per l'antropologia guardare al fine di sottolineare e analizzare quelle "forze che cospirano nel promuovere la sofferenza".[49]

Ed è a questo fine che mi rivolgo principalmente a quanto scrivono Comaroff e Comaroff[50] rispetto all'AIDS, allargando lo sguardo sulla più ampia gestione della sanità a livello globale. Tengo infatti a sottolineare quanto innanzitutto sia nella sfera delle dinamiche storiche e geopolitiche che trovano radice le motivazioni dell'irrilevanza con cui il nord globale guarda alle epidemie e alle sofferenze dell'Africa e dell'emarginazione sociale, politica ed economica della maggioranza delle persone che vivono in questo continente.

In questa prospettiva, infatti, le esperienze e i contesti raccontati sono anche il frutto di forze neoliberiste che stanno erodendo la capacità degli stati-nazione di gestire la propria economia e garantire risposta ai bisogni dei propri cittadini: "l'esclusione dai mezzi necessari alla sopravvivenza può essere dovuto più al funzionamento del capitale globale che alla volontà dell'autorità sovrana".[51] E in tutto questo la mercificazione della salute, anche sotto le spinte delle multinazionali del farmaco, è senza dubbio da attenzionare, così come una sempre più forte crisi dei sistemi sanitari pubblici, crisi che in Kenya, come in molti altri paesi, assume forme tragiche e i cui effetti iniziano a sentirsi, pur con le dovute differenze e stemperati da un più diffuso benessere, anche in aree del mondo caratterizzate da maggior privilegio.

Questi processi si muovono poggiando e intrecciandosi anche sull'eredità coloniale e postcoloniale dei diversi contesti, fomentando

[49] *Ibid.*, p. 297.
[50] Comaroff e Comaroff, *Teoria dal sud del mondo. Ovvero, come l'Euro-America sta evolvendo verso l'Africa*.
[51] *Ibid.*, p. 279.

forme di grave instabilità politica e di corruzione: elementi che gravano ulteriormente sull'efficacia di allocazione e impiego delle risorse e quindi sulla possibilità di accesso alla salute e alle cure da parte delle persone e di benessere e stabilità per i professionisti.

5. *Conclusioni*

Quanto scritto ha permesso di iniziare a tracciare possibili riflessioni nel campo dell'antropologia medica nel contesto ospedaliero in oggetto, riflessioni cui possono seguire evoluzioni e approfondimenti futuri. Nella direzione intrapresa si possono infatti compiere ulteriori analisi delle dinamiche di potere, in una prospettiva diacronica e comprensiva delle dinamiche coloniali e postcoloniali che impattano, oggi, sulla realizzazione del diritto alla salute.

Tutto ciò non può trascendere da un approfondimento, assente in questa esperienza di campo, dei significati e delle pratiche culturali connesse alla salute e alla malattia e delle prospettive dei pazienti e di figure terapeutiche (es. guaritori tradizionali) non biomediche. Questo si inserirebbe e troverebbe nutrimento nella tradizione della scuola di Harvard e nel lavoro di Arthur Kleinmann volto all'analisi della costruzione culturale dell'esperienza di sofferenza, citata nell'introduzione. Quanto proposito si intreccerà in futuro con ulteriori riflessioni inerenti alla metodologia di ricerca, come accennato nei paragrafi dedicati.

Infine, in riconoscimento della potenzialità applicativa dell'antropologia medica,[52] ulteriori evoluzioni possono tracciarsi nell'impiego degli strumenti derivanti dall'analisi anche operativa dei concetti di empatia e compatia quali strumenti utili per gli operatori sanitari, sia nell'incontro con il paziente sia, ove sentito come necessario, nella costruzione di consapevolezza, efficacia e tutela del professionista.

[52] Ivo Quaranta, *La trasformazione dell'esperienza. Antropologia e processi di cura*; Tullio Seppilli, *Antropologia Medica e strategie per la salute. Relazione introduttiva al Convegno*.

Bibliografia

Abuso, Victor, *Kenya: Patients Suffer as a New Healthcare System Failures Cause Chaos*, "The Africa Report.com", 8 ottobre 2024. https://www.theafricareport.com/363976/kenya-patients-suffer-as-new-healthcare-system-failures-cause-chaos/ (consultato il 26 dicembre 2024).

Ameso, Edwin Ambani e Ruth Jane Prince, *Striking Health Workers. Precarity and Healthcare in Neoliberal Kenya*, "Anthropology Today", 38.4 (2022), pp. 11-14.

Apollo, Rosabella, Jerry Okal e Jack Makau, *Youth Upraising: How Gen-Z Protests Could Shift the Kenya's Power Structures*, "African Cities, Research Consortium", 16 agosto 2024. https://www.african-cities.org/youth-uprising-how-gen-z-protests-could-shift-kenyas-power-structures/ (consultato il 24 dicembre 2024).

Brown, Peter J., *Anthropologists in MalariaWorld*, "Medical Anthropology", 36.5 (2017), pp. 479-484.

Brown, Peter J. e Svea Closser (a cura di), *Understanding and Applying Medical Anthropology: Biosocial and Cultural Approaches. 3rd ed.*, New York, Taylor & Francis, 2016.

Comaroff, John L. e Jean Comaroff, *Teoria dal sud del mondo. Ovvero, come l'Euro-America sta evolvendo verso l'Africa*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2019 (ed. or. 2012).

Consigliere, Stefania *et al.*, *Sul controtransfert culturale e sul buon uso del potere*, in corso di stampa.

Dietler, Michael, *Luo Ethnography and Material Culture Theory*, "Michael Dietler", 2015. https://www.michaeldietler.com/project-3 (consultato il 1° luglio 2023).

Farmer, Paul, *Sofferenza e violenza strutturale. Diritti sociali ed economici nell'era globale*, in *Antropologia Medica. I testi fondamentali*, a cura di Ivo Quaranta, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, pp. 265-302.

Fletcher, Isabel K. *et al.*, *The Effects of Environmental Degradation and Land Use Change on Malaria Re-Emergence in South Venezuela: A Spatiotemporal Modelling Study*, "The Lancet Planetary Health", 5.1 (2021), p. S13. https://doi.org/10.1016/S2542-5196(21)00097-8 (consultato il 25 dicembre 2024).

Glickman, Maurice, *Patriliny among the Gusii and the Luo of Kenya*, "American Anthropologist", 74 (1974), pp. 312-318.

Livingstone, Julie, *Improvising Medicine. An African Oncology Ward in an Emerging Cancer Epidemic*, Durham (NC), Duke University Press, 2001.

Lock, Margaret e Nancy Sheper-Hughes, *Un approccio critico-interpretativo in antropologia medica: rituali e pratiche disciplinari di protesta*, in *Antropologia Medica. I testi fondamentali*, a cura di Ivo Quaranta, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, pp. 149-194.

Long, Debby, Cynthia L. Hunter e Sjaak van der Geest, *Introduction. When the Field Is a Ward or a Clinic: Hospital Ethnography*, "Anthropology and Medicine", 15.2 (2008), pp. 71-78.

Lupo, Alessandro, *Capire è un po' guarire: il rapporto paziente-terapeuta fra dialogo e azione*, "AM Rivista della Società italiana di antropologia medica", 7-8 (1999), pp. 53-92.

Madut, Kon K., *The Luo People of South Sudan. Ethnological Heredities of East Africa*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2020.

Ministry of Health, *Kenya to Officially Launch Social Health Authority on October 1, 2024*, "MOH News", 19 settembre 2024. https://www.health.go.ke/kenya-officially-launch-social-health-authority-october-1-2024 (consultato il 26/ dicembre 2024).

Ministry of Public Health and Sanitation e Ministry of Medical Services, *Kenya Quality Assurance Model for Health (KQAMH)*, "Guidelines, Standards & Policies Portal", 2009. http://guidelines.health.go.ke:8000/media/Q_Level56_Standards.pdf (consultato il 24 dicembre 2024).

Mito, Washington, *How Russian Funded Hospital in Kisumu Nearly Collapsed Over Kenyatta, Jaramogi Tiff*, "Kenyans.co.ke", 25 febbraio 2022. https://www.kenyans.co.ke/news/73374-how-russian-funded-hospital-kisumu-nearly-collapsed-over-kenyatta-jaramogi-tiff (consultato il 25 dicembre 2024).

Morse, Janice M. e Carl Mitcham, *Compathy: The Contagion of Physical Distress*, "Journal of Advanced Nursing", 26 (1997), pp. 649-657.

Mulemi, Benson A., *Patients' Perspectives on Hospitalisation: Experiences from a Cancer Ward in Kenya*, "Anthropology and Medicine", 15.2 (2008), pp. 117-131.

Muok, Benard, *Kisumu County Climate Change Vulnerability Assessment Report*, 2020. https://www.kisumu.go.ke/wp-content/uploads/CCV-Report-FINAL_FINAL-23thNov2020.pdf (consultato il 25 dicembre 2024).

Olsen, William C. e Carolyn Sargent (a cura di), *African Medical Pluralism*, Bloomington, Indiana University Press, 2017.

—, *The Work of Hospitals. Global Medicine in Local Cultures*, New Brunswick (NJ), Rutgers University Press, 2022.

Quaranta, Ivo (a cura di), *Antropologia Medica. I testi fondamentali*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006.

—, *La trasformazione dell'esperienza, l'antropologia e i processi di cura*, "Antropologia e Teatro. Rivista di studi", 3 (2012), pp. 264-290.
Remotti, Francesco, *Fare umanità. I drammi dell'antropopoiesi*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
Seppilli, Tullio, *Antropologia Medica e strategie per la salute. Relazione introduttiva al Convegno*, "AM - Rivista della Società italiana di antropologia medica", 37 (2014), pp. 17-31.
Singer, Merrill e Hans Baer, *Applied Medical Anthropology and the Adverse Health Effects of Climate Change*, in *Understanding and Applying Medical Anthropology: Biosocial and Cultural Approaches. 3rd ed.*, a cura di Peter J. Brown e Svea Closser, New York, Taylor & Francis, 2016, pp. 105-115.
Taliani, Simona, *Il bambino e il suo doppio. Malattia, stregoneria e antropologia dell'infanzia in Camerun*, Milano, FrancoAngeli, 2006.
UNAIDS, *Country Kenya*, 2024. https://www.unaids.org/en/regionscountries/countries/kenya (consultato il 25 dicembre 2024).
United Nations Development Programme, *Human Development Report 2023/2024. Breaking the Gridlock. Reimagining Cooperation in a Polarised World*, New York, United Nations Pubns, 2024.
van der Geest, Sjaak e Kaja Finkler, *Hospital Ethnography: Introduction*, "Social Science and Medicine", 59 (2004), pp. 1995-2001.
Waruiru, Wanjiru *et al.*, *All-Cause and Cause-Specific Mortality Rates for Kisumu County: A Comparison with Kenya, Low- and Middle-Income Countries*, "BMC Public Health", 22.1828 (2022), doi.org/10.1186/s12889-022-14141-5.
WHO, *Health and Climate Change Urban Profiles: Kisumu County*, World Health Organisation, 18 luglio 2022. https://www.who.int/publications/m/item/health-and-climate-change-urban-profiles-kisumu-county (consultato il 2 giugno 2023).
Wind, Gitte, *Negotiated Interactive Observation: Doing Fieldwork in Hospital Settings*, "Anthropology and Medicine", 15.2 (2008), pp. 79-89.

Iniziare a comprendere: i primi passi di una ricerca antropologica in un contesto ospedaliero kenyota

Partendo da un periodo di ricerca in un ospedale privato del Kenya, l'articolo contribuisce ai campi dell'antropologia medica e dell'etnografia dei contesti ospedalieri. La metodologia è radicata nell'osservazione partecipante e si propongono riflessioni sul metodo di ricerca con attenzione al coinvolgimento della dimensione corporea quale strumento di comprensione e indagine. Coerentemente con il tempo trascorso sul campo, si offre una prospettiva generale sul contesto sociosanitario incontrato,

attraverso le lenti di contributi dell'antropologia medica e dell'antropologia della contemporaneità.
Il lavoro costituisce le basi per ulteriori spazi di ricerca.

Parole chiave: antropologia; antropologia medica; antropologia della contemporaneità; Kenya; Luo; salute pubblica; compatia; violenza strutturale.

Beginning to Understand: The First Steps of an Anthropological Research in a Kenyan Hospital

Based on a period of research in a private hospital in Kenya, this article contributes to the fields of medical anthropology and ethnography of hospital contexts.
The methodology is rooted in the participant observation approach, and reflections on research method are proposed, with attention to the corporeity as an instrument of analysis and understanding. Coherently with the time spent on the field, a general perspective on the sociosanitary context is offered, through the lenses of medical anthropology and anthropology of contemporaneity.
This work sets the bases for further research.

Keywords: anthropology; medical anthropology; anthropology of contemporaneity; Kenya; Luo; public health; compathy; structural violence.

ACCADEMIA LIGURE DI SCIENZE E LETTERE

COLLANA DI STUDI E RICERCHE

ultimi volumi pubblicati[*]

LIX Stani Giammarino, *Lorenzo Pareto nobile genovese, patriota, uomo politico e pioniere delle scienze geologiche*, Genova, 2015, 28 pp.

LX *1866-2016 La terza guerra di Indipendenza 150 anni dopo*. *Eventi, echi, testimonianze*, a cura di Anna Maria Lazzarino Del Grosso, con contributi di L. Bertuzzi, M. Brescia, L. Cattanei, D. Cofrancesco, P. Cugurra, C. Malandrino, L. Malusa, B. Montale, R. Ponte, M.S. Rollandi, R. Tedeschi, S. Verdino, Genova, 2017, 302 pp.

LXI *La Liguria di Giovanni Castaldi cui seguono il valore delle monete e le genealogie di molte illustri casate*, a cura di Gian Luigi Bruzzone, Genova, 2018, 630 pp.

LXII (ESAURITO) Paolo Francesco Peloso, *Il vetro, il libro, la spada: stramberia e delirio in due personaggi di Miguel de Cervantes*, Genova, 2017, 152 pp.

LXIII (ESAURITO) *Viaggio in Liguria. Studi e testimonianze*. Atti del convegno di studi, Genova, 19 novembre 2019, a cura di Massimo Bacigalupo e Stefano Verdino, con contributi di M. Bacigalupo, A. Balagura, L. Clerici, N. Dacrema, M. David, F. De Nicola, P. De Ville, A. Ferrando, I. Gigli Cervi, R. Grassi, M. Hollington, J.R. Masoliver, G. Rodda, F. Valese, S. Verdino, W. Wall, P. Whitfield, Genova, 2020, 242 pp.

LXIV *Premi di ricerca 2020*, con presentazione di V. Lorenzelli e contributi di E. Ajmar, S. Brusco, I. Cainero, F. Campana, L. Ciarlo, D. Clinimarchi, A. Grosso, A. Guzzi, R. Turco, F. Verde, Genova, 2020, 222 pp.

LXV (ESAURITO) *Baudelaire. Due secoli di creazione*. a cura di Ida Merello e Andrea Schellino, con contributi di C. Bayle, A. Cervoni, C. Chagniot, N. Ferrari, P. Kekus, F. Locatelli, B. Manzitti, I. Merello, F. Pusterla, H. Scepi, A. Schellino, F. Scotto, M. Spreafico, H. Védrine, J. Zanetta, Genova, 2021, 300 pp.

---

[*] L'elenco completo dei volumi pubblicati nella "Collana di Studi e Ricerche" è visibile sul sito dell'Accademia al seguente link: http://www.accademialiguredisciencezeelettere.it/index.php/pubblicazioni/collana-studi-e-ricerche/

LXVI (ESAURITO) Francesco Maria Accinelli, *Dissertazione sopra l'origine delle confraternite ed oratori in Genova* (1773), a cura di Gian Luigi Bruzzone, Genova, 2021, 96 pp.

LXVII *Dante nel mondo*. Atti del convegno di studi, Genova, 14-15 settembre 2021, a cura di Massimo Bacigalupo e Francesco De Nicola, con contributi di O.S. Damian, H. Doi, D. Finco, J. Galassi, R. Galli Pellegrini, M. Košuta, R. Marnoto, F. Meier, C. Ó Cuilleanáin, V. Peña Sánchez, M. Pérez Carrasco, O. Sedakova, F. I. Sensini, W. Wall, G. Zoras, Genova, 2022, 276 pp.

LXVIII Gaia Leandri, *Architectural Imagery: A dialogue between designer and audience*, Genova, 2023, 174 pp.

LXIX *Transizione ecologica. Il sapere e il saper fare*. Atti del Seminario permanente, Genova, settembre-novembre 2022, a cura di Giancarlo Albertelli, con contributi di L. Banfi, L. Bellodi, A. Bombardi, L. Bragoli, R. Danovaro, C. Eva, G. Manuzio, I. Marzoli, M. Montefalcone, M. Parodi, M. Ripani, P. Rivaro, A. Saccone, C. Senesi, Genova, 2023, 192 pp.

LXX Calogero Farinella, *Scritti di storia genovese I/1*, a cura di Elisa Bianco e Davy Marguerettaz, con prefazione di Paolo L. Bernardini, Genova, 2023, 334 pp.

LXXI Calogero Farinella, *Scritti di storia genovese I/2*, a cura e con un saggio conclusivo di Elisa Bianco e Davy Marguerettaz, Genova, 2023, 388 pp.

LXXII *Mario Manlio Rossi tra Irlanda, Scozia e Inghilterra. Con un'appendice di testi*. Atti del convegno di studi, Genova, 20 febbraio 2023, a cura di Giuseppe Sertoli, con contributi di M. Bacigalupo, P.L. Bernardini, M. d'Amico, P. D'Angelo, B. Marciano, S. Parigi, G. Sertoli, Genova, 2024, 250 pp.

LXXIII *Raccontare a piccoli e grandi. I libri di Beatrice Solinas Donghi 1923-2023*. Atti del convegno di studi, Genova, 23 marzo 2023, a cura di Stefano Verdino, con contributi di M. Bacigalupo, P. Boero, W. Fochesato, L. Lijoi, V. Lorenzelli, T. Richini, G. Sabato, C.I. Salviati, A. e M. Solinas, S. Verdino, Genova, 2024, 124 pp.

Finito di stampare nel mese di luglio 2025
presso Legatoria B.V.P. - Città di Castello (PG)