BOLLETTINO
della
SOCIETÀ LETTERARIA

BOLLETTINO
della
SOCIETÀ LETTERARIA

Fondato nel 1925

Redazione, amministrazione
Piazzetta Scalette Rubiani 1
37121 Verona
telefono e fax: 045 595949
indirizzo Internet: http://www.societaletteraria.it
e-mail: societaletteraria@societaletteraria.it

Registrazione n. 59 presso Tribunale di Verona del 24.07.1953
Stampato nel mese di novembre 2010 da QuiEdit, Verona.
Composto in caratteri Garamond
su carta Arcoprint Edizioni Avorio 100 gr/m²
copertina Old Mill 250 gr/m2 plastificata.

Direttore responsabile
Daniela Brunelli

Coordinamento editoriale
Lorenzo Reggiani

Comitato di redazione
Paola Azzolini, Giancarlo Beltrame, Alberto Benciolini,
Camilla Bertoni, Ernesto Guidorizzi, Mirella Spiritini

Indice

EDITORIALE (di *Daniela Brunelli*) 5

LA NASCITA DEL MALE. I GENOCIDI (di *Alberto Benciolini*) 13

TERRA DI SPAGNA (di *Mirella Spiritini*) 21

GULAG: UN MONDO A PARTE (di *Paola Azzolini*) 31

CONVEGNO IN MEMORIA DI STEFANO REGGIANI (1937-1989) (di *Lorenzo Reggiani*) 37

LA FORZA DEL DESTINO.
CESARE LOMBROSO, CENTO ANNI PIÙ TARDI

Biografia di Cesare Lombroso (di *Maria Geneth*) 48
Lombrosiana. Libri e documenti del socio Cesare Lombroso e della sua famiglia conservati presso la Società Letteraria di Verona (di *Daniela Brunelli*) 51
Il monumento a Cesare Lombroso in Verona (di *Camilla Bertoni*) 57
Cesare Lombroso e "le pergamene viventi" (di *Pierpaolo Leschiutta*) 63
Un veronese sotto la Mole. Lombroso a Torino (di *Angelo D'Orsi*) 77
Prostitute o dell'altra metà della delinquenza in Cesare Lombroso e Guglielmo Ferrero (di *Marina Garbellotti*) 83

COSPIRAZIONE E VOLONTARIATO RISORGIMENTALE NEL VENETO (1848 – 1866) (di *Silvio Pozzani*) 87

IL LUOGO DEGLI INEDITI

La favola del castellano melanconico (di *Umberto Anti*) 97
Le magnifiche donne di Glencourt (di *Arnaldo Ederle*)..... 119
L'orto e l'acqua (di *Paola Tonussi*)..... 125

SAGGI E STUDI

Il bel paesaggio. Narrazioni (di *Franco Ceradini*)..... 139
L'incoscienza del traduttore. Tradurre con coscienza (di *Fabio Pusterla*) 169

IN MEMORIAM 189

NOTIZIARIO SOCIALE

Elenco cariche sociali anno 2009/2010..... 193
Bilancio dell'anno sociale 2007/2008 195
Bilancio dell'anno sociale 2008/2009 198
Elenco dei libri pervenuti nel triennio 2007-2010 201
Notizie sugli autori dei testi..... 221

Editoriale

di Daniela Brunelli

Si deve al nuovo coordinatore editoriale del Bollettino Lorenzo Reggiani e ai componenti del Comitato di redazione, ai quali vanno i miei più vivi ringraziamenti, l'idea di recuperare in questo fascicolo biennale 2009/2010 alcune fra le più importanti iniziative promosse dal nostro Sodalizio nel triennio 2007-2010. Iniziative delle quali non si era ancora potuto dare testimonianza e che i Soci potranno trovare menzionate, o sotto forma di resoconto sintetico di quanto svoltosi per gli eventi più remoti, o sotto forma di contributi scientifici dei relatori per alcuni degli incontri più recenti.

Inoltre, sempre riferito al medesimo triennio, si è ripristinato l'elenco delle nuove acquisizioni bibliografiche che, com'è noto, considerata la scarsità di mezzi finanziari sono pervenute non per acquisto, bensì grazie a donazioni.

Se lo scopo statutario del nostro Bollettino deve essere quello di "*dare notizie agli iscritti della vita del Sodalizio, nonché delle pubblicazioni registrate annualmente*" e di "*accogliere scritti di comprovato valore scientifico sugli argomenti rientranti nel progetto redazionale*", con il doppio fascicolo che va oggi alle stampe contiamo, dunque, di tramandare la memoria almeno degli eventi culturali di maggior rilievo dell'ultimo triennio, assumendo fin d'ora l'impegno a proseguire negli anni a venire con puntuale registrazione.

Nella prima parte del Bollettino, nell'offrirci il resoconto dell'importante ciclo di cinque incontri che prese il titolo *La nascita del male. I genocidi*, promosso dalla Società Letteraria nel 2007, in collaborazione con la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Verona e a cura di Carlo Saletti, Alberto Benciolini si sofferma in particolare sull'incontro del 3 aprile dedicato ai "luoghi di genocidio", quali Rwanda e Bosnia.

Terra di Spagna fu il titolo del ciclo suddiviso in tre sezioni che dall'8 al 12 maggio 2007 animò le sale del Sodalizio con incontri e proiezioni cinematografiche. Mirella Spiritini ci offre una puntuale descrizione di tutti gli incontri organizzati sul tema, in collaborazione con l'Ambasciata di Spagna in Italia, l'Università di Verona e l'Associazione culturale Italia-Spagna.

Paola Azzolini annota con particolare sensibilità i contenuti della mostra fotografica *Gulag*, accompagnata da cinque proiezioni cinematografiche e altrettanti incontri che dal 30 novembre 2007 al 29 febbraio 2008 fu possibile visitare nelle sedi della Società Letteraria, dell'Archivio di Stato e dell'Istituto Tecnico industriale *Galileo Ferraris*. Grazie all'impegno dei curatori Alberto Battaggia, Maria Geneth e Carlo Saletti, per la prima volta a Verona fu possibile vedere e capire come "*l'utopia di un mondo più equo venne cancellata dall'apparato di controllo sociale che alimentò negli anni un sistema criminale paranoico*".

La memoria del nostro socio e concittadino Stefano Reggiani, celeberrimo critico cinematografico de *La Stampa*, viene rinnovata oggi grazie al contributo di Lorenzo Reggiani, che ricorda il convegno svoltosi in Sala Montanari il 31 ottobre 2009 per il ventennale della scomparsa.

Quattro conferenze, otto proiezioni cinematografiche, a cura di Giancarlo Beltrame, ed una mostra bibliografica hanno

celebrato l'anniversario della morte dell'illustre socio Cesare Lombroso. *La forza del destino. Cesare Lombroso, cento anni più tardi* il titolo d'insieme delle celebrazioni, per la cura di Maria Geneth e Daniela Brunelli, da un'idea di Carlo Saletti. Nel Bollettino, oltre ad un'introduzione biografica curata da Maria Geneth e alle memorie storico-artistiche curate da Camilla Bertoni sul monumento dedicato allo scienziato, si ha la possibilità di leggere gli interventi pervenuti in tempi utile e cortesemente concessi da alcuni relatori, ovvero quelli degli storici Marina Garbellotti e Angelo D'Orsi e dell'antropologo Pierpaolo Leschiutta. Ricordo che la mostra bibliografica intitolata *Lombrosiana. Libri e documenti del socio Cesare Lombroso e della sua famiglia conservati presso la Società Letteraria di Verona*, della quale si trova una breve descrizione nelle pagine dedicate del Bollettino, venne allestita per l'occasione ed inaugurata all'interno del Convegno internazionale di studi "*L'antropologia criminale di Cesare Lombroso: dall'Ottocento al dibattito filosofico-penale contemporaneo*", organizzato dalla Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Verona, svoltosi il 16-17 ottobre 2009, del quale usciranno a breve gli Atti.

Chiude la prima parte del Bollettino dedicata alle attività culturali svolte l'ampia descrizione redatta da Silvio Pozzani relativa alla mostra *Cospirazione e volontariato risorgimentale nel Veneto (1848-1866)*, che si è allestita nei mesi di maggio e giugno del 2010 in due sezioni: la prima presso la Biblioteca centralizzata Arturo Frinzi dell'Università di Verona, la seconda presso la Sala Lebrecht, nella nostra sede. Nella Sala Aleardi, invece, abbiamo avuto l'onore di ospitare una preziosa mostra di dagherrotipi, provenienti dalla collezione di Giuseppe Milani, con il titolo "*Il Risorgimento in 52 fotografie originali 1852-1870*", a cura di Giancarlo Beltrame. Le

mostre, come ricorda Pozzani, vennero allestite in occasione delle manifestazioni per il 150° anniversario della Spedizione dei Mille, anticipazione delle moltissime iniziative che la Società Letteraria stessa, in collaborazione con diverse istituzioni cittadine ha in animo di organizzare per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia.

Un Bollettino fedele al solco della tradizione, dunque, ma come sempre aperto anche a nuove proposte, quali la sezione "Il luogo degli inediti" che vede pubblicati due racconti assai godibili di Paola Tonussi e Umberto Anti ed una lirica di Arnaldo Ederle, e la sezione "Saggi e Studi" nella quale vengono proposti due saggi di grande interesse. Il primo, di Franco Ceradini con la collaborazione di Claudia Robiglio Rizzo, tratta il delicato legame fra paesaggio e bellezza a partire da alcuni romanzi e racconti pubblicati a Verona nell'ultimo decennio. Molti e tutti interessanti gli scrittori che Ceradini menziona, uno fra tutti non possiamo non ricordarlo anche in apertura: il notissimo geografo Eugenio Turri, già nostro Premio triennale Società Letteraria nel 2004. Il secondo, illuminante, saggio pubblicato è di Fabio Pusterla, poeta e traduttore, sull'altrettanto delicato rapporto fra autore e traduttore, scrittura e interpretazione. Pusterla è il traduttore e il curatore dell'opera poetica di Philippe Jaccottet. Del suo lavoro come traduttore ha scritto Pier Vincenzo Mengaldo: "*si può dire che il poeta ticinese ha realizzato in queste versioni, con nobiltà di patina ma stringatezza di scrittura, un'eccellente triangolazione fra Jaccottet, se medesimo e il senso della lingua poetica italiana*". Il suo intervento venne pronunciato dall'autore stesso nella nostra sede, in occasione del Festival InfinitaMente che si è svolto nell'ultimo fine settimana di gennaio 2010, promosso dall'Università di Verona, in collaborazione con

l'Assessorato alla Cultura del Comune di Verona ed il Consorzio "Verona Tuttintorno".

Nel cuore del volume troverete una novità editoriale a cura di Ernesto Guidorizzi, ovvero un inserto staccabile, che potrà dunque assumere vita propria ed essere collezionato insieme ai successivi, costituito dalla stampa anastatica di scritti di soci illustri che sono entrati a far parte della storia della Letteratura italiana. Il prezioso inserto, curato da Ernesto Guidorizzi, prende l'avvio con la lirica intitolata *La solitudine*, tratta da *Prose e poesie campestri* di Ippolito Pindemonte.

Chiude il Bollettino *Sulla soglia*, una delicatissima poesia dell'indimenticabile socio Tarcisio Chignola, con una presentazione di Paola Azzolini alla quale rinvio anche per le note d'affetto espresse nei confronti del socio scomparso.

In chiusura, com'è d'abitudine, le righe che appaiono più tristi, ma al contempo più dolci: il ricordo dei soci che sono scomparsi nel corso dell'anno sociale 2009/2010. Si è trattato di un anno particolarmente doloroso in tal senso, poiché ben quattro persone ci hanno lasciato il cui valore scientifico, vivacità intellettuale e tratto umano sono stati esemplari, non solo all'interno delle nostre sale, ma quali punti di riferimento culturale e d'integrità morale per tutta la città.

Mi riferisco a Tarcisio Chignola, tratteggiato da Paola Azzolini nella presentazione poc'anzi citata, le cui doti, insieme all'indimenticabile sorriso, abbiamo ricordato in un incontro con amici e parenti in Sala Montanari il 2 febbraio 2010; Anna Tantini, che abbiamo ricordato in un incontro allargato alla cittadinanza il 13 aprile 2010. Anna fece parte del Consiglio di Conservazione del Sodalizio, ricoprendo la carica di vicesegretaria dal novembre 1988 al novembre 2001 e quella di vicebibliotecaria dal novembre 2001 al novembre 2007. Tar-

cisio e Anna erano amici e colleghi ed erano stati, insieme all'indimenticabile Giuseppe Magnano, tre eccezionali dirigenti scolastici in una stagione di grandi mutamenti politico-sociali. Per molti decenni il loro sguardo intelligente e sempre capace di visione prospettica ha accompagnato la vita del Sodalizio, condividendo con molti soci le passioni culturali che in queste sale hanno animato il dibattito cittadino sui temi più importanti.

Il 7 maggio del 2010 un altro eccezionale testimone del '900 cittadino ci ha lasciato: Sandro Ruffo, la cui vita straordinaria ed esemplare, così intensamente vissuta, è possibile oggi conoscere proprio grazie all'ultimo dono che ci ha fatto, la sua autobiografia, pubblicata pochi giorni prima del decesso. Socio della Società Letteraria fin dagli anni giovanili, insignito del Premio Triennale Società Letteraria nel 1998, che la sua vita l'avesse spesa al servizio della scienza, che fosse Socio nazionale dell'Accademia dei Lincei, medaglia d'oro dei benemeriti della Cultura, dal 1964 direttore del Museo civico di Storia naturale cittadino, autore di oltre 300 lavori scientifici che gli valsero fama internazionale, in molti lo si sapeva, ma delle terribili vicende private che lo videro coinvolto durante la seconda guerra mondiale e della tragica esperienza di prigionia in Germania come militare internato e molto altro ancora, apprendiamo ora, grazie alle sua delicata scrittura autobiografica.

Infine, ricordiamo Renzo Zorzi, anch'egli testimone di un'attività culturale la cui fama si è estesa ben oltre le mura cittadine, insignito del Premio Società Letteraria nel 1992. In occasione dell'incontro *Scolpire la memoria. Attorno a* "*Lo spino del filo spinato*" svoltosi in Società Letteraria il 9 febbraio 2010 per celebrare l'avvenuta deposizione del monumento di Pino Castagna in Piazza dell'Isolo, il Presidente ono-

rario Giambattista Ruffo ha avuto l'opportunità di ricordarlo con queste parole: "*Con lui scompare, non solo un grande personaggio del mondo della cultura di esemplare rigore morale, ma soprattutto una delle ultime persone che hanno rappresentato nella ricostruzione postbellica l'anima culturale e morale del nostro paese; persone di cui non si intravvedono all'orizzonte, oggi, i possibili sostituti generazionali.*" E continua: "*il monito preciso è quello di continuare infaticabilmente a proseguire nel solco tracciato da lui e da tutte le persone come lui legate al rigore morale ed alla onestà intellettuale, impegnandoci anche a trasmettere questi valori alle future generazioni*."

Difficili non sentirsi un po' più soli a causa della loro assenza che, tuttavia, si fa presenza viva nella memoria di vite tanto esemplari.

LA NASCITA DEL MALE
I GENOCIDI[1]

di *Alberto Benciolini*

[1] Sintesi dell'incontro su "I luoghi di genocidio" del 3 aprile 2007. Interventi di: Marina Calloni (Università degli Studi di Milano-Bicocca) – "Violenza senza legge", Bernard Gbikpi (Istituto Universitario Europeo di Firenze) – "Rwanda, Kigali: 6 aprile 1994", Tatjana Sekulic´ (Università degli Studi di Milano-Bicocca) - "Bosnia, Srebrenica: 11 luglio 1995".

Bollettino della Società Letteraria, 2010, 13-20

Parlando di genocidi non si possono dimenticare gli attori, i corpi, i sopravvissuti: è impossibile tralasciare ciò che a questi ultimi rimaneva dopo aver vissuto l'"orrore".

Il genocidio non è un'invenzione del '900, ma si può parlare di "secolo dei genocidi": lo stesso termine è un conio del giurista ebreo polacco Lemkin, il quale si riferiva ai crimini nazisti.

Il genocidio è il punto più alto di efferatezza in quelli che sono considerati i crimini contro l'umanità, crimini che uno stato organizza e pianifica, malgrado le armi possano apparire talvolta improprie (ad esempio il machete nel genocidio dei Tutsi).

Il '900 è il secolo che, per la prima volta, riconosce il genocidio e soprattutto cerca di dotarsi di strumenti per prevenirlo, ma l'Occidente ha sviluppato una capacità di commemorare e comprendere i genocidi che è inversamente proporzionale all'incapacità di prevenirli: nel caso del Rwanda (aprile '94) e della Bosnia (luglio '95) i tentativi della comunità internazionale sono falliti.

Estremamente rilevante è come i sopravvissuti vivono il ricordo di ciò che si potrebbe definire l'"orrore". Se nelle guerre normali i caduti erano soprattutto militari, nelle ultime guerre erano civili, nel doppio ruolo di vittime e combattenti. Abbiamo qui il paradosso dello stato che, anziché garantire le leggi, promuove di fatto la violazione dei diritti umani.

Nel '49 la Convenzione di Ginevra fu il primo tentativo di arginare la violenza. Eppure, nonostante la Convenzione di Ginevra, due Guerre Mondiali e la Shoah, l'ultimo decennio del '900 si è chiuso con due genocidi. Si sono inoltre aperte nuove guerre, in cui il collasso di uno stato – quello jugoslavo – trova nella "pulizia etnica" una risposta violenta ai problemi di uno stato che non regge più. A ciò si somma un'altra forma di violenza, attraverso le guerre preventive o terroristiche. In tale scenario, sono evidenti i limiti della comunità internazionale perché, spes-

so, nel voler individuare i colpevoli, li si trova tra gli stati sovrani e non tra i popoli. Non ci sono più eserciti regolari, soggetti alla Convenzione di Ginevra (che regolamenta il trattamento dei prigionieri, o – poniamo – l'uso si mettere la placchetta ai caduti per riconoscerli), ma eserciti che non si attengono ai codici militari stabiliti.

Cade lo *ius in bello*, in quanto né gli stati né le organizzazioni militari tradizionali reggono più, perché gli eserciti sono formati da molte forze (milizie regolari, trasversali, mercenarie, civili, appartenenti a minoranze). Le guerre irregolari mettono in luce soprattutto la scarsità delle risorse e i fini utilitaristici ed economici. Compito della comunità internazionale è dunque mettere in atto strategie di riconciliazione, per andare incontro alle popolazioni offese.

Il genocidio è un atto sistematico, preparato e premeditato.

Lo stupro è una parte integrante delle guerre preventive. Già nella Convenzione di Ginevra esiste un protocollo aggiuntivo per proteggere le vittime, ma la condanna dello stupro sistematico avviene solo nel 2001, quando i giudici del Tribunale Penale Internazionale condannano tre miliziani, responsabili di crimini contro l'umanità, per stupri contro donne bosniache.

Pochi mesi prima del genocidio in Rwanda (800 mila morti), nel '93 in Burundi vengono uccisi tra i 100 e i 200 mila Tutsi.

Dopo un genocidio non c'è riconciliazione tra le parti senza giustizia, sicurezza, superamento dei motivi che hanno determinato la divisione tra le due etnie. Innanzitutto, affinché avvenga una riconciliazione, bisogna che prima sia fatta giustizia. In Rwanda la giustizia è sia nazionale sia privata, e sono necessari svariati anni per istruire i processi.

Per il genocidio del Rwanda, si sono avuti pochissimi arresti di responsabili, di fronte a circa 70 mila prigionieri detenuti nelle prigioni in attesa di processo, con una grande sproporzione tra i

mezzi finanziari internazionali e i colpevoli processati.

Nel settembre '96 il Parlamento ruandese vara la legge sul genocidio, che prevede quattro tipi di crimine:

- colpevoli di crimine in quanto riconosciuti tra i pianificatori, organizzatori, istigatori o responsabili di atti di violenza;
- esecutori o complici di crimini;
- responsabili di gravi aggressioni;
- responsabili di offese contro la proprietà.

I processi sono iniziati alla fine del '96, con un ritmo di mille persone processate all'anno.

Il governo ruandese ripristina poi le "gacaca" (forme di giustizia tradizionale usate nei villaggi) per favorire il processo di riconciliazione: queste hanno luogo nelle colline, dove partecipa tutta la comunità, e in tal modo contribuiscono ad accelerare la giustizia.

Esistono due programmi effettivi per la riconciliazione:

- il risarcimento per le vittime del genocidio;
- un programma di servizio per le comunità in cui i sospettati hanno confessato i crimini commessi.

Ostacolano il regolare svolgimento dei processi le omissioni nelle confessioni, il rendere pubblici i nomi delle vittime, la corruzione dei giudizi, oltre alla possibile fuga dei colpevoli: in Congo, ad esempio, per paura di rappresaglie dopo la vittoria del Fronte Popolare di Liberazione, sono fuggiti due milioni di Hutu. Sussiste quindi il problema della sicurezza, ovvero il controllo dei rifugiati, affinché questi non costituiscano una minaccia: altissimo è, infatti, il numero di coloro che in Rwanda continuano a generare violenza e a perpetrare minacce.

Per il genocidio del Rwanda esiste, purtroppo, una forma di negazionismo molto forte, al punto che il Presidente Mitterand ha parlato di "doppio genocidio".

Infine, rilevante per la riconciliazione è il ripristino dell'unità nazionale. Il lato politico della riconciliazione pone l'accento sulle divisioni etniche da superare: il problema è che i Tutsi e gli Hutu coesistono, ma non sono etnie vere e proprie; oggi, infatti, in Rwanda dominerebbero i Tutsi, con l'ideologia del popolo sopravvissuto.

Di là da tutte le forme di giustizia umana, comunque insufficiente, agli occhi di noi uomini appare in ogni caso necessaria la presenza di un'Entità superiore o divina, che sia in grado di concedere il perdono per ogni genocidio.

In Bosnia, all'inizio di aprile del '95 inizia l'assedio di Sarajevo: sette cerchi di assedianti stringono la città. Questa data, l'inizio di aprile, non è casuale, ma è bensì legata alla memoria della liberazione dal nazismo e dalla Seconda Guerra Mondiale. L'assedio dura per più di 1300 giorni.

Per celebrare il giorno di festa nazionale della città, a Sarajevo vi era l'abitudine di portare i giovani ai luoghi dell'olocausto, della Shoah; venivano invitati storici, letterati e autorità, i quali tenevano la cosiddetta "lezione della memoria", in cui erano ricordati anche altri protagonisti della Shoah oltre agli ebrei, quali i Rom e i Serbi.

Per i cittadini bosniaci, ciò che stava accadendo in quell'aprile sembrava davvero il ritorno del Male.

Alcuni momenti storici sono da particolarmente ricordare per l'assedio di Sarajevo: tra questi, vi è l'11 luglio '95 quando, qualche mese prima delle trattative, nella città di Srebrenica ci si accorge esistere ormai una situazione tale, per cui la politica della "pulizia etnica" è già stata portata a termine.

Nel '91, le prime elezioni avvenute nella ex Jugoslavia si svolgono tutte in modo pacifico: la "politica" non è infatti mai stata la motivazione prima della guerra. La Comunità internazionale interviene allora con azioni concrete ma deboli.

Un'altra data importante si ricorda l'anno successivo, nel '92, quando viene istituita la Commissione con l'incarico di dividere i gruppi etnici che, con il voto, hanno espresso la volontà di essere separati. La ex Jugoslavia è di fatto un paese "ossessionato" dalle minoranze: mussulmani e bosniaci, serbi e bosniaci, e infine croati.

I crimini di genocidio più atroci avvengono nei primi due anni di guerra, ossia tra il '92 e '93, quando vengono messe in atto tutte le "varianti" per rendere "puri" i territori, sostanzialmente con tre strategie:

- l'assassinio (spesso incentivato con denaro);
- gli spostamenti o vere e proprie migrazioni forzate delle popolazioni;
- lo stupro etnico (come viene definito nei nuovi Atti di giustizia).

Ricordiamo che il genocidio è purtroppo un atto conclusivo, ovvero uno sterminio messo in atto dopo aver attuato sistemi che potremmo definire più blandi per ottenere la "pulizia etnica".

Il genocidio di Srebrenica avviene alla fine del conflitto, quando sono stati già segnati i nuovi confini statali: sono qui uccisi 2,5 milioni di persone residenti, ossia circa la metà della popolazione; molte risultano allora quelle che sono chiamate *displaced persons*, pochissime delle quali sono poi tornate a Srebrenica che, oggi, è un luogo desolato.

Un terzo momento storico memorabile per l'assedio di Sarajevo è quello che in seguito venne chiamato "strage del mercato" di Sarajevo, che decise l'utilizzo dei mezzi militari per porre fine al conflitto.

La sentenza della Corte Internazionale di Giustizia del 26 marzo 2007 ha riportato l'attenzione sul genocidio di Srebrenica, e viene emessa in seguito alle atrocità compiute tra il '92 e il '93, quando Srebrenica si aggiunge al lungo elenco di crimini contro l'umanità.

Dal '96 la Bosnia-Erzegovina non è più lo stesso paese dell'inizio della guerra, ma presenta un'atroce ambivalenza: da una parte avanza accuse contro la Jugoslavia (la Serbia e il Montenegro) dall'altra, con l'andare del tempo, cambia atteggiamento e quindi non appoggia più la sentenza, che essa stessa aveva promosso. Tale sentenza condanna infatti la Serbia e il Montenegro quali colpevoli di genocidio: è molto importante rilevare che, per la prima volta nella storia, si ufficializza l'avvenuto genocidio, non per colpe individuali, ma per accertate colpe collet-

tive. I responsabili del genocidio di Srebrenica sono, infatti, individuati nell'élite politica e nei militari della Repubblica.

Per quanto riguarda le leggi che riconoscono il genocidio, lo studio va condotto dal punto di vista giuridico innanzitutto, ma anche dal punto di vista storico, psicologico, antropologico ed etico, sebbene, ovviamente, il ruolo dei giuristi è fondamentale, poiché il momento essenziale si pone nel riconoscere penalmente il genocidio. Giuridicamente parlando, un altro punto importante è collocare il genocidio nel proprio contesto storico: la Convenzione sulla prevenzione del genocidio (1948) è il primo strumento legislativo internazionale che definisce i crimini di guerra. Essa venne elaborata nell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite, secondo lo spunto e la definizione del giurista ebreo polacco, poi naturalizzato americano, Raphael Lemkin, che in uno studio del '43 coniò il temine "genocidio".

Il termine *genos* proviene dal greco e, secondo una chiara etimologia, significa "stirpe", "razza", "genere".

L'influenza di Lemkin sulla stesura della Convenzione sul genocidio fu di primaria importanza e sempre lui fu il principale consulente giuridico del Dipartimento di Stato, in rappresentanza presso l'Assemblea Generale dell'ONU.

La Convenzione del 1948 si occupa soprattutto di cooperazione giudiziaria tra gli stati, in tema di repressione e prevenzione di genocidio: in essa si definisce il genocidio un crimine internazionale, sia se commesso da soggetti privati, sia da funzionari dello stato, sia infine da operatori politici. Già questo primo riferimento al genocidio come crimine internazionale pone in dubbio, per la prima volta, uno dei capisaldi dei leader politici e dei capi di stato, ovvero l'immunità.

TERRA DI SPAGNA

di *Mirella Spiritini*

Bollettino della Società Letteraria, 2010, 21-30

Nel 2007 fra l'8 ed il 12 Maggio la Società Letteraria, con la collaborazione e partecipazione dell'Ambasciata di Spagna in Italia, organizzò un ciclo di incontri e proiezioni dal titolo "Terra di Spagna".

Il tema richiama alla mente tutto un mondo d'arte, di letteratura e cinema, che ebbe come suo centro d'ispirazione la guerra civile. Spesso la rassegna poi dà spazio ad un'attenta analisi del periodo postfranchista, per seguire l'evolversi della società e della cultura spagnole fino ai nostri giorni.

Si segue dunque linea che va dal 1937 al 2002, da Joris Ivens a Pedro Almodovar e Fernando Leòn de Aranoa.

La prima giornata si apre con la proiezione di *The Spanish Earth* di Joris Ivens (USA 1937), il film che dà il titolo alla rassegna e che narra di 1500 contadini di Fuenteduena sul Togo, che irrigano e coltivano la terra espropriata ai latifondisti, mentre a poca distanza si combatte tra Valencia e Madrid.

Segue *"Mourir a Madrid"*, di Frìdéric Rossif (Francia 1963), un film documentario, che trae immagini da notiziari spagnoli dell'epoca. Il regista, sicuramente di parte repubblicana, usa quindi immagini tratte dal materiale dei due fronti opposti, creando così un impatto emotivo molto forte.

Il pomeriggio si conclude con un dibattito diretto da Carlo Saletti, a cui partecipano due docenti dell'Università di Verona: Silvia Monti e Giancarlo Beltrame.

Giancarlo Beltrame, che nella sua professione ha privilegiato soprattutto la cinematografia, si sofferma sulla tecnica usata nei due film e sui valori simbolici. Sposta l'attenzione anche sugli altri film in programma nella rassegna. Fa notare come il pubblico, prima della seconda guerra mondiale, non avesse mai avuto notizia di bombardamenti a tappeto ad ondate successive. Nella prima guerra mondiale le bombe erano gettate a mano dall'aereo. In questo senso la guerra civile spagnola ha offerto in

anticipo un quadro di un potere distruttivo nuovo e terribile.

Silvia Monti sposta l'attenzione allo svolgimento delle riprese nei due film, mettendo in luce le difficoltà di lavoro degli operatori e dei registi: spesso alcune scene dovettero esser tagliate o girate una seconda volta in condizioni difficilissime. La docente porta alcuni esempi.

Carlo Saletti passa ormai a parlare delle proiezioni in programma per la serata: *L'assedio dell'Alcazar* di Augusto Genina (1939) ed *Espoir, Sierra de Teruel* di André Malraux (1939).

Non è possibile qui estendere lo sguardo a tutte le giornate della rassegna, ma è giusto ricordare il pomeriggio dedicato a Guernica, con tre filmati: *Guernica, La morte dal cielo* di Hanno Bruhl, *Guernica* di Alan Resnais e Il *potere del genio. Picasso* di Steven Condie.

Sarà una delle serate più significative, dedicata alla storia della città basca, lontana dal fronte e priva di obiettivi militari, attaccata dagli aerei tedeschi: le alleanze tra Franco, la Germania nazista e l'Italia fascista, anticiparono la funesta Asse Roma-Berlino, che portò alla seconda guerra mondiale. Ai film-testimonianza segue la proiezione dedicata a Picasso.

Il governo repubblicano aveva chiesto a Picasso un'opera che rappresentasse la Spagna all'Esposizione Universale di Parigi nel 1937. Il primo Maggio Picasso lesse sui giornali la notizia del bombardamento di Guernica (16 Aprile 1937) e decise di dedicare il quadro alla città martoriata. L'opera arrivò in Ispagna soltanto nel 1981, e trovò posto al Museo Regina Sofia, vicino al Prado.

La rassegna prosegue fra proiezioni ed interventi. Dovendo operare una scelta, mi par giusto mettere in evidenza le relazioni che hanno meglio contribuito a chiarire il passaggio fra la guerra civile e la successiva epoca franchista per arrivare all'ulteriore

passo con l'avvento di Juan Carlos .

Importante è dunque l'intervento di Juan Pablo Fusi, docente all'Università Complutense di Madrid, autore di molti studi soprattutto dedicati al paese basco.

L'epoca di Franco 1939-1975

relatore *Juan Pablo Fusi*

La relazione apre con una precisazione: la dittatura di Franco nacque da una guerra civile, non dal prevalere di un movimento politico come in Italia ed in Germania. Franco non era un uomo carismatico, ma un militare freddo, mediocre e di scarse capacità comunicative.

Il suo potere si spiega con la vittoria militare, i suoi valori sono un intransigente cattolicesimo ed un forte concetto di ordine e di unità nazionale.

Franco unificò nel 1937 tutti i partiti della destra in un partito unico ispirato alle idee della Falange Spagnola, che è il fascismo, come si configura in terra spagnola. La repressione fu violenta: dal 1939 al 1945 si contano 50.000 esecuzioni, ma comunque queste non cessarono mai del tutto.

Fusi distingue le tappe, che dal 1939 al 1975 si susseguirono e caratterizzarono diversamente la dittatura di Franco.

a) Tappa totalitaria e fascista 1939-1945:
In questa fase Franco, pur non partecipando alla guerra, si mantenne allineato all'Asse Roma-Berlino, utilizzò rituali fascisti, inviò una divisione in Russia.

b) Tappa nazional – cattolica 1945-1959:
Alla fine della guerra la Spagna era isolata, se si eccettua un forte appoggio del Vaticano, dei paesi arabi, del Portogallo e

dell'Argentina di Peròn. La Spagna venne annessa all'O.N.U., ma esclusa dalla Comunità Europea e dal Piano Marshall.

c) Tappa tecnocratico-liberista 1960-1975:
Dal 1960 iniziò una liberazione economica, che portò all'esplosione del turismo, ad un notevole impulso all'istruzione superiore e all'introduzione della previdenza sociale.
L'Opus Dei era vicina a Franco attraverso alcuni ministri.
Nel 1969 venne nominato Juan Carlos.
La società spagnola in un primo momento non si oppose al franchismo, ma nel 1960 iniziarono a comparire scioperi ed agitazioni studentesche.

d) Per quel che riguarda la cultura il franchismo lasciò poche tracce. Piuttosto vi fu un recupero della cultura liberale negli anni '50, mentre poi, dal 1960 si fece strada fra gli intellettuali una cultura antifranchista: tornarono dall'esilio Bunuel ed Ayala.
Si affermava una letteratura a sfondo sociale, si diffondevano riviste e Quaderni per il dialogo.
La cultura del regime venne relegata alla comunicazione di massa (televisione, calcio).

e) Dal 1969 il franchismo entrò in crisi: si erano aperti spazi di libertà, si era diffusa la cultura europea, si era aperta una contraddizione fra società civile e dittatura.

f) Nel frattempo erano cadute le dittature del Portogallo e della Grecia (1974) e si sentiva la necessità di entrare in Europa.

La transizione

relatore *Claro José Fernàndez Carnicero*

Dopo tre giornate tese ad illustrare il periodo franchista attraverso film e conferenze, l'attenzione si sposta all'epoca della

transizione.

Claro José Fernàndez Carnicero, capo del Dipartimento di Studi del Senato di Spagna e Presidente della Fundaciòn Tomàs Moro, dedica il suo intervento al concetto di cittadinanza, attento alla presenza o meno del termine "cittadino" nei documenti storici.

Il relatore nota che nella storia politica della Spagna è mancato a lungo il concetto di cittadino, inteso come appare nella "Dichiarazione dei diritti dell'Uomo e del Cittadino" nel 1789 in Francia.

La Costituzione di Cadiz (1812) annunciava che la nazione era obbligata a conservare e proteggere la libertà civile attraverso le leggi. Il cittadino era dunque tutelato, ma non protagonista delle scelte politiche.

Nel 1945, sotto Franco, lo Statuto degli spagnoli parlava non di cittadino, ma di uomo in quanto portatore di valori eterni e membro di una comunità nazionale. Dunque l'accento era posto su religione e patria.

Solo re Juan Carlos nel primo discorso della corona nel 1975 convocava "tutti i cittadini il cui insieme costituisce un solido intreccio di doveri e di diritti."

Ora poi con la Costituzione spagnola del 1978 la sovranità nazionale risiede nel popolo, dal quale promanano i poteri dello stato.

Il relatore a questo punto si dilunga a descrivere i mutamenti prodotti dal nuovo modo di intendere lo stato. Poi però avanza alcune riserve, vede alcuni elementi incompiuti lungo il cammino della democrazia. Pensa che le comunità autonome con poteri rinforzati non aiutino a dare coesione alla società civile: la furia identitaria dà più valore alla storia e quindi alla contrapposizione nelle diverse interpretazioni della guerra civile e quindi dà meno valore all'eguaglianza.

Propone dunque di sostituire ai vecchi Lari e Penati di tradizione locale altri nuovi somboli, comuni a tutti i cittadini della Spagna.

La Spagna nel dibattito pubblico italiano

relatore *Antonio Carioti*

Antonio Carioti, editorialista del Corriere della sera, ricorda la partecipazione di molti italiani alla guerra civile spagnola nelle file degli antifascisti: il comunista Togliatti, il socialista Nenni, il repubblicano Pacciardi, l'azionista Carlo Rosselli. Sull'altro fronte militarono 50.000 legionari inviati da Mussolini.

Fascismo e antifascismo in Italia si fronteggiarono fin dal 1936, quando appunto la guerra civile spagnola costrinse gli italiani ad una scelta di campo, sia pure per lo più solo ideale. Nel dopoguerra, quando il dibattito poteva essere più aperto e partecipato, era facile avvertire l'imbarazzo dei cattolici di fronte al modo in cui la Chiesa si era schierata con Franco. Alcuni dei combattenti antifascisti divennero personaggi di spicco nella politica italiana: alcuni, come Pacciardi con qualche deriva in senso presidenzialista, altri, come Cossiga, con molte ambiguità nei confronti del nazionalismo basco.

Vi fu un momento particolarmente felice nei rapporti fra Italia e Spagna, quando Juan Carlos e Pertini stabilirono una reciproca simpatia. Le due "nazioni latine" negli anni ottanta videro alla Presidenza del Consiglio due socialisti, Bettino Craxi e Felipe Gonzàles. La differenza a scapito dell'Italia era nel peso elettorale. Nel 1996 il Psoe fu sconfitto alle elezioni; il PSI invece si sfece: finì distrutto da tangentopoli e con Craxi latitante.

Michele Salvati, in un articolo sul Corriere della Sera nel 1994, ragiona intorno al diverso rapporto nei due paesi con i

precedenti regimi.

Gli Spagnoli, dopo la morte di Franco si volsero a diversi ideali: non sorse alcun partito che ricordasse con nostalgia la dittatura. In Italia invece sorse il MIS, ossia una parte per fortuna modesta degli ex-fascisti non volle riconoscersi nella Repubblica nata dalla Resistenza.

Poi col tempo le cose cambiarono: Fini traghettò il partito, spesso riluttante, verso una accettazione piena della democrazia.

Salvati però, nella sua ricostruzione, dimentica che la Spagna non aveva condotto guerre di conquista all'esterno dei confini. Mussolini cadde sullo sfondo della seconda guerra mondiale. La repubblica di Salò e la Resistenza rappresentavano un particolare secondario rispetto all'insieme delle operazioni belliche. La Costituzione italiana nacque tra le rovine della guerra, con il pericolo del comunismo alle porte.

La Spagna, quando si liberò dalla dittatura, aveva alle spalle un'Europa avviata all'integrazione ed una situazione stagnante nell'URSS.

Sergio Romano, come sempre provocatore, parla di comunisti che monopolizzarono il campo repubblicano nella guerra civile spagnola, così che la vittoria di Franco poteva sembrare il male minore. Naturalmente molti critici insorgono, ricordando il rifiuto di Francia ed Inghilterra ad un intervento a favore della democrazia spagnola e rivendicando l'azione moderatrice dei comunisti nei confronti delle violenze degli anarchici.

Più tardi, nel 2003, Salvati torna a confrontare i due paesi, lodando la matura democrazia spagnola. L'Italia ha fatto emergere Berlusconi, portatore di tare che ci fanno allontanare dall'Europa.

Gabriele Ranzato ricorda però che, se in Ispagna non vi furono epurazioni, fu perché si percepiva un "tintinnar di

sciabole" da parte di forze armate ancora minacciose; ricorda l'episodio di Antonio Tejero, che tentò un assalto al Parlamento, sventato dal Re. Diverso è dunque nei due paesi il rapporto con le guerre civili.

L'Italia è ora preda di un certo revisionismo, che vorrebbe porre sullo stesso piano i morti della Repubblica di Salò con i morti nella Resistenza. C'è qui da parte di Carioto una critica esplicita ai libri di Pansa.

In conclusione la Spagna è rimasta priva di un richiamo simbolico che inviti all'unità, l'Italia vede usata la storia per strumentali delegittimazioni. In generale la Spagna dopo il 2000 ha una classe politica più giovene e più valida, tale da poter fare i conti con il passato in modo più vantaggioso per il futuro.

La modernizzazione

La rassegna si conclude con uno sguardo al presente: si parla soprattutto della nuova società e della donna. Intervengono Fernando Vallespin, sociologo, Delia Blanco, deputata del Parlamento ed Elfi Reiter, giornalista. La conclusione offre due film molto noti: *Donne sull'orlo di una crisi di nervi* di Pedro Almodovar e I *lunedì al sole* di Fernando Leòn de Aranoa.

Elenco delle conferenze e letture

8 maggio: incontro con Giancarlo Beltrame e Silvia Monti

9 maggio: letture tratte da opere di poeti spagnoli coinvolti nella guerra civile a cura di Arnaldo Ederle e Sebastiano Saglimbeni

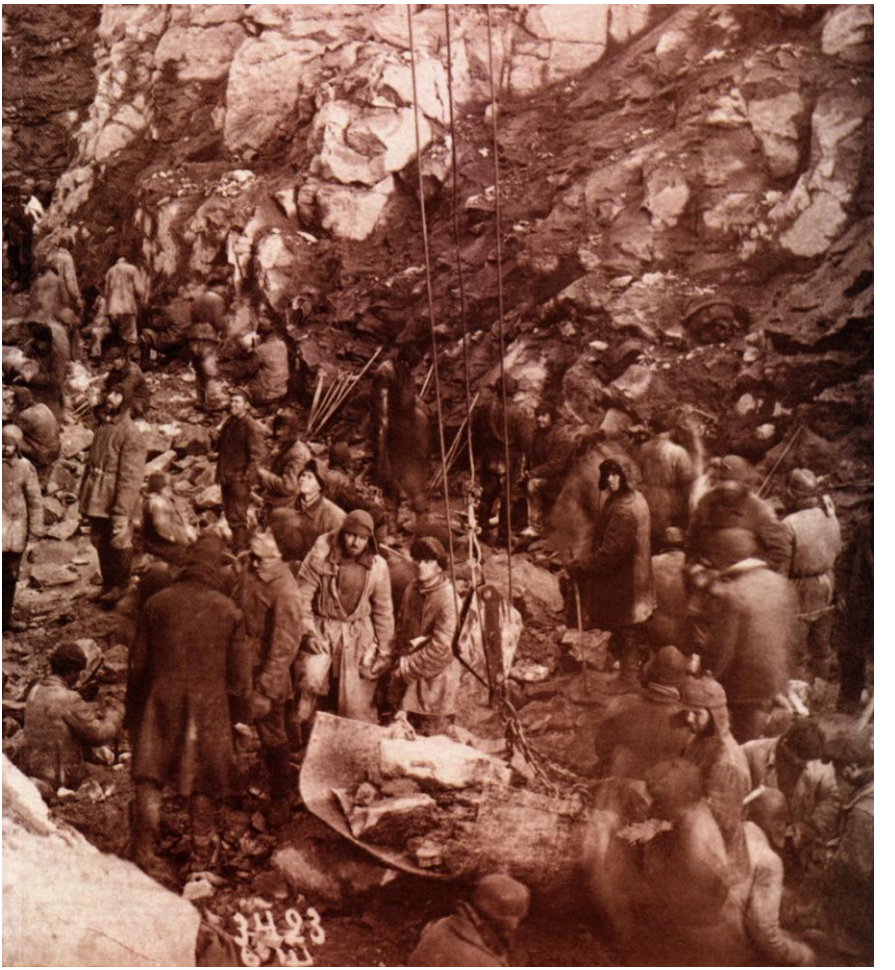
10 maggio: *Cosa sappiamo della guerra civile*, a cura di Bartolomè Bennassar (Università di Tolosa)
La guerra civile spagnola e gli italiani, a cura di Luciano Casali (Universittà di Bologna
Il lungo dopoguerra, a cura di Juan Pablo Fusi(Università di Madrid)

11 maggio: *La cittadinanza recuperata*, a cura di Claro Josè Fernandez Carnicero (presidente della Fundacion Tomàs Moro)
Il 1975, l'anno del passaggio, Antonio Carioti (Corriere della Sera)
La transizione e la memoria a cura diVictor Peréz Diaz (Università di Madrid)

12 maggio: *Modernizzazione*, a cura di Fernando Vallespin (presidente del Centro de Investigaciones Sociològicas)
La donna spagnola agli albori del XXI secolo, a cura di Delia Blanco (deputata Al parlamento spagnolo)
Donne sull'orlo dello schermo, a cura di Elfi Reiter (giornalista, scrittrice)

GULAG: UN MONDO A PARTE

di *Paola Azzolini*



Bollettino della Società Letteraria, 2010, 31-35

La mostra fotografica *Gulag,* accompagnata da cinque proiezioni e altrettanti incontri per conoscere la storia sovietica, curata dalla Società Letteraria, nelle persone di Carlo Saletti, Maria Geneth, Alberto Battaggia, con la partecipazione dall'Archivio di Stato, dell'ITIS Ferraris, della provincia di Verona, è stata visibile dal 30 novembre 2007 al 29 febbraio 2008 presso la Società letteraria, l'Archivio di Stato, l'Istituto ITIS Ferraris. Si è trattato della prima manifestazione che la città di Verona dedica a questa vicenda, una delle più tremende del secolo scorso. La mostra delle immagini del fotografo polacco Tomasz Kizny e la collaborazione di Lanfranco Di Genio, era già stata vista in Italia soltanto a Bolzano. Di Kinzny va ricordato anche il ricchissimo libro fotografico *Gulag* , pubblicato nel 2004 da Mondatori.

Arcipelago Gulag, come lo chiamò Solzenicyn che l'aveva sperimentato su se stesso, resta uno degli aspetti più oscuri e inquietanti del periodo stalinista in Unione Sovietica. I Gulag infatti, ossia i campi di lavoro forzato e di rieducazione comunista, non erano soltanto il braccio repressivo di un utopistico progetto di società, ma una parte integrante di esso. Se di fronte ai lager nazisti ci si chiede come un fenomeno di quella portata avesse potuto restare apparentemente ignorato dalle popolazioni in mezzo a cui i campi furono costruiti e gestiti, anche per il Gulag resta abbastanza inspiegabile come il progetto crudele di lavoro forzato e rieducazione abbia potuto essere condiviso in nome dell'edificazione di una società nuova. Tutti sapevano dei Gulag e il regime li propagandava, come nel caso della costruzione da parte dei detenuti del canale del mar Bianco, un'opera faraonica e inutile che costò moltissime vite umane. Anche l'"intelligencija" russa sapeva e divulgava questa realtà nel mondo occidentale: i detenuti del Gulag vivevano in condizioni atroci, freddo, fame, lavoro bestiale, ma lo scopo dei campi non era l'eliminazione, bensì la rieducazione. Se poi molti morivano,

questo pareva un prezzo da pagare per il rinnovamento totale dell'umanità. Sono stati individuati circa 476 campi; circa diciotto milioni di persone furono detenute per periodi più o meno lunghi. Problematico è il numero totale dei morti, poiché finora nessun computo attendibile è stato fatto. Il tasso di mortalità fra i prigionieri nel periodo 1934-1937 oscillò fra il 2 e il 5%, nel 1942 arrivò al 17%.

Convoglio di detenuti

Il campo mirava a riprodurre la vita esterna, ma senza i rischi della libertà ed è questo che appare anche nelle struggenti e bellissime immagini di Kinzny: il gelo, la desolazione, le gavette, le

scarpe sfondate, i cenci che coprono malamente le membra irrigidite dal freddo. E poi quel che non ci si aspetta: la redazione di un giornale, gli spettacoli di una compagnia teatrale, immagini che rivelano la contiguità tra la vita dei prigionieri e quella esterna. Si scopre con triste meraviglia che le due vite possono anche non essere troppo diverse l'una dall'altra. Ma la Russia oggi come guarda questo passato che non è più ignoto a nessuno? A Mosca è stato dedicato un monumento alle vittime del Gulag, ma non è stata costituita alcuna commissione di indagine sui crimini comunisti e nessun riconoscimento, neppure simbolico delle responsabilità del regime per questi delitti. Oggi solo il 13% dei cittadini considera Stalin un tiranno feroce. Un'inchiesta del 2004 rivela che i russi fra i personaggi più significativi della storia umana mettono al quarto posto Stalin. Molti infatti hanno vissuto la caduta della potenza dell'ex URSS come un'umiliazione: malgrado la povertà e l'oppressione erano orgogliosi di essere cittadini di un impero potente. Nel 2003, nell'anniversario della morte di Stalin, il presidente Putin ha fatto reintrodurre la melodia dell'inno nazionale stalinista e ha dichiarato: "Può darsi che mi sbagli, ma se mi sbaglio, mi sbaglio con tutta la nazione".

Moltissimi furono gli intellettuali che, per primi, furono segnati dall'accusa di nemici del comunismo (pensiamo innanzi tutto a Lev Trockij e a Bachtin), e fecero parte della desolata schiera di schiavi oppressi dalla forza bruta di Stalin. Poeti, scrittori, filosofi e semplici cittadini, con un loro personale modo di vedere e di pensare, dovettero soccombere alla brutalità dell'autorità comunista.

Scrittori come Mandel'stam, Brodskij, Solzenicyn, Sinjavkij, Norbut subirono la prigionia, alcuni fino alla morte per suicidio, altri per consunzione.

Familiari di queste vittime soffrirono per loro, come Anna Achmatova, il cui primo marito, il poeta Nikolay Gumilev fu fu-

cilato per attività controrivoluzionaria nel 1921 e il figlio, lo storico Lev Gumilev, deportato fino al 1949. E così pure Marina Cvetaeva, il cui marito Sergej Efron fu arrestato e fucilato nel 1937.

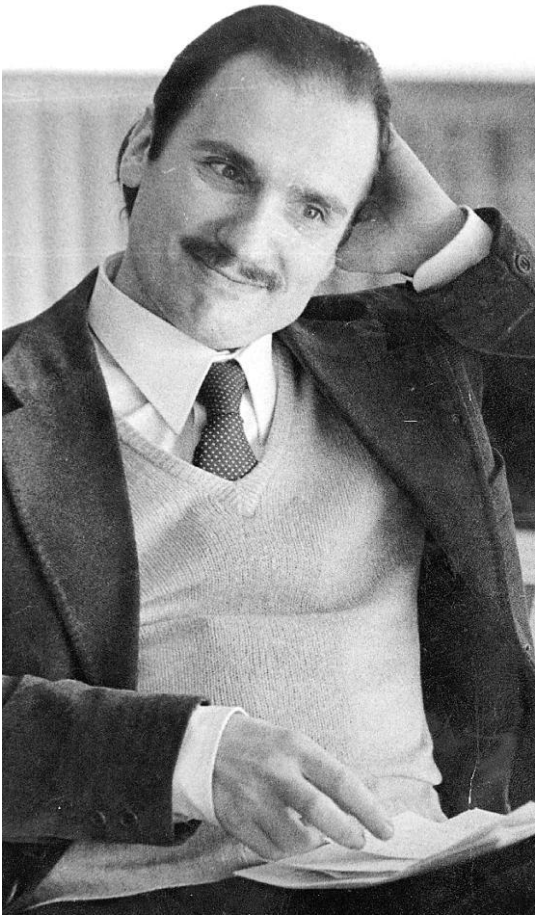
Durante il periodo di apertura della mostra fotografica si sono svolte una rassegna di cinque films e un ciclo di cinque conferenze che hanno permesso di capire come l'utopia di un mondo più equo venne cancellata dall'apparato di controllo sociale che alimentò negli anni un sistema criminale paranoico. Diamo qui di seguito l'elenco dei films:

- *Comunismo, storia di un'illusione*. Doc. Christian Weisenborn, Germania, 2005, 105'
- *La mano di Stalin*, doc.John Walzer, Can, 1990, 160'
- *Prigionieri di Stalin*, doc, Francesco Cirafici, Ita, 2002, 110'
- *La venticinquesima ora*, Henri Verneuil, France-URSS, 1967, 127'
- *Il chechista*, fim, Alexander Rogozhkin, Fra/Rus,1992, 85'

CONVEGNO IN MEMORIA DI STEFANO REGGIANI (1937-1989)

"Il ruolo della critica cinematografica oggi"

di *Lorenzo Reggiani*



Bollettino della Società Letteraria, 2010, 37-45

Stefano Reggiani, indimenticabile figura del giornalismo veronese, socio della Società Letteraria che gli ha intitolato una sala in memoria, critico cinematografico de *La Stampa*, è stato ricordato con un affollato Convegno svoltosi in Sala Montanari il 31 ottobre 2009, per il ventennale della scomparsa, avvenuta a 52 anni il 22 ottobre 1989.

"Il ruolo della critica cinematografica oggi, ai tempi di internet" è stato il tema dell'incontro, cui sono intervenuti Lietta Tornabuoni, critico cinematografico de *La Stampa*, Adamo Dagradi, critico cinematografico de *L'Arena*, Mario Guidorizzi, storico del cinema; ha presentato Pietro Barzisa, presidente del Circolo del Cinema; ha introdotto Giambattista Ruffo, presidente onorario della Società Letteraria.

"Sono passati vent'anni da quando Stefano è prematuramente mancato – ha detto Ruffo – ma oggi sento il piacere di ricordare quei momenti in cui ci trovavamo in molti- studenti liceali ed universitari – in questi stessi locali che rappresentavano il luogo d'incontro ideale per lo studio e le nostre ricerche – esistendo una ricca e sofisticata biblioteca – ed anche dei nostri appuntamenti sentimentali. La Letteraria rappresentava allora il luogo di aggregazione di tutti coloro che non disdegnavano lo studio ma in particolare degli studenti dell'amatissimo liceo Scipione Maffei che anche Stefano aveva frequentato".

"Abbiamo perso una prima volta Stefano – ha proseguito Ruffo – quando decise di andarsene da Verona, che gli stava troppo stretta, per andare a lavorare a Torino per un giornale considerato il terzo quotidiano per importanza nazionale. Era rimasto però sempre molto legato a Verona, la sua città natale, e noi conservavamo di lui un bellissimo ricordo e lo seguivamo assiduamente nei suoi articoli di critica cinematografica, scritti, tra l'altro, in modo egregio, acutissimi e molto piacevoli anche nella lettura".

"Stefano ha lasciato un grande vuoto – ha detto ancora il presidente onorario della Letteraria – e questa sensazione di grande vuoto non è legata al solo fatto di essere stato e di essere tuttora considerato un eccellente critico cinematografico ed un giornalista molto capace, ma anche ad importanti qualità che non tutti posseggono: era un uomo curioso e pieno di interessi, un eclettico che amava confrontarsi e che ispirava simpatia a tutti per la sua grande umanità, elemento essenziale quest'ultimo, nella valutazione professionale, per contraddistinguere la capacità individuali. Certamente vi sono molti critici bravi e capaci, ma non tutti posseggono quelle qualità umane che invece Stefano aveva, unite ad una capacità di dialogo e di confronto illuminata da una intelligenza viva e aperta."

Pietro Barzisa ha evidenziato l'appartenenza di Reggiani al Circolo del cinema. "Il primo ricordo che ho di lui è quello di un giovane studente di 17 anni che il 28 ottobre 1954 si presentò nella nostra sede di via Cappello assieme all'amico di sempre Roberto Franchini, per associarsi al Circolo. Fu, la loro, un'adesione convinta che durò per circa 15 anni, fino a quando, entrambi giornalisti de L'Arena, si trasferirono a Torino per lavorare a *La Stampa*. Si può dire che in quegli anni di appartenenza al nostro sodalizio Stefano maturò la sua passione per il cinema, affinandola con la sua viva intelligenza e quella particolare sensibilità critica che nel corso del tempo lo fecero diventare uno dei più apprezzati esponenti della critica cinematografica italiana".

"Non posso dimenticare la sua fedele partecipazione- ha continuato Barzisa-, sia come inviato della *Stampa*, sia come ottimo moderatore di tavole rotonde, alle gloriose Settimane Cinematografiche Internazionali, da lui considerate preziose e necessarie. Nel 1990, per mantenere il ricordo del vuoto affettivo e culturale lasciato dalla sua scomparsa, con il valido appoggio della signora

Tornabuoni, proposi all'Editrice La Stampa di finanziare un premio intitolato a Stefano Reggiani, da assegnare ogni anno, da parte di una giuria internazionale di critici, ad un'opera di particolare valore artistico e culturale fra quelle dello Stato estero partecipante alla Settimana."

"Lavoro da quasi 40 anni alla *Stampa* – ha affermato Lietta Tornabuoni – ed occupo indegnamente il posto di Stefano Reggiani. È stato uno dei critici italiani più stimati, rispettati e creduti perché aveva una mente aperta. Capita abbastanza spesso di essere un po' scettici di fronte ad un film. Lui non lo era mai; non gli succedeva mai di partire da un pregiudizio. È vero che in questi vent'anni avrebbe sofferto abbastanza, come soffrono tutti quelli che sono meno cinici, per la mancanza sui giornali di uno spazio sufficiente per esprimersi. La critica cinematografica è un tipo di giornalismo culturale e il metodo usato da Reggiani era ideale".

"La sua era una personalità ricca – ha proseguito Tornabuoni – composta di molti interessi, anche spiritosa e divertente; da ogni punto di vista si poteva leggerlo col massimo piacere. Avrebbe avuto dispiacere oggi di vedere svilito un lavoro così bello e così utile. Effettivamente svolgere questa funzione è oggi piuttosto difficile: i film sono più brutti. C'è qualcosa di così deludente e di così schiacciante nel dover seguire delle porcherie che non aiuta. Certo non possiamo dichiarare la terza guerra mondiale per avere dei bei film".

"C'è poi un'altra caratteristica di questi nostri tempi – ha aggiunto –: una divisione dei critici cinematografici. Ci sono quelli di una certa età che amano il cinema classico, ma anche quello sperimentale molto buono; e c'è un gruppo che lavora soprattutto in rete e che ama anche il cinema brutto, forse più dell'altro. I due gruppi sono molto ostili l'uno all'altro ed i rapporti tra loro sono pessimi. Stefano per fortuna non ha avuto l'occasione di

constatare questa divisione. Ha avuto invece l'occasione, davvero rara in questo ambiente, di esercitare un giudizio critico in una maniera niente affatto faziosa, in una maniera intellettualmente onesta, che giudicava sul merito dell'opera, e che non era mai inquinata da amicizie personali, da appartenenze politiche o a gruppi culturali. Questa è stata una delle sue qualità più belle."

"L'avvento di Internet – ha esordito Adamo Dagradi – ha modificato drasticamente il lavoro del critico cinematografico. Non solo è aumentata immensamente la reperibilità dei film, che è possibile acquistare legalmente all'interno di negozi online o scaricare illegalmente sul proprio computer, ma è anche cresciuto esponenzialmente il materiale informativo riguardante le pellicole stesse".

"Il critico, di conseguenza, frequenta sempre meno il cinema e sempre più il computer – ha aggiunto –. Ma internet non ha soltanto massificato materiali un tempo a disposizione solo di addetti ai lavori e giornalisti. Ha anche dato voce a milioni di utenti che, da tutto il mondo, ora sono liberi di scrivere le proprie opinioni arrivando, potenzialmente, a più lettori di quelli che può vantare un singolo quotidiano o mensile".

"Che ruolo ha, dunque, il critico cinematografico in una realtà nella quale tutti possono essere suoi colleghi? "si è chiesto Dagradi e ha risposto: "Il suo intento deve essere quello di restare professionista in mezzo a una folla di hobbisti. La maggior parte dei cinefili che scrivono sul web soffrono, infatti, di notevole impreparazione e indisciplinatezza. Scrivono troppo, senza rendersi conto che lo spazio illimitato offerto dalla telematica non è traducibile in altrettanta libertà espressiva (non parliamo di contenuti, ovviamente, ma di quantità di battute). Al contrario: leggere sullo schermo di un PC è gravoso per gli occhi; nelle pagine a scorrimento si perde facilmente il capoverso e non sempre l'impaginazione privilegia la leggibilità (pensiamo solo alla quantità

di siti i cui contenuti sfoggiano caratteri bianchi su sfondo nero)".

"Il senso della sintesi – ha continuato- distingue il critico professionista da quello casalingo. Su internet vi è libertà assoluta, e questo comporta anche la possibilità di dare sfogo ai propri gusti personali, lasciando i lettori fuori dall'equazione; arrivando all'insulto, inconcepibile per un professionista e all'utilizzo di documentazioni approssimative o perlomeno fantasiose. Infine quasi nessuno, sul web, cura la forma della propria comunicazione: fatto esacerbato dall'assenza di editing e linee editoriali".

"In pratica internet – ha continuato – è il dominio dei fan, dei cultori di sottogeneri e del gossip. I siti critici più affidabili, con le sole eccezioni del compilativo Internet Movie Database e dell'australiano Moviehole, fanno riferimento a storiche testate cartacee. In un mondo in cui tutti sono critici cinematografici è facile che, a conti fatti, non lo sia nessuno: conserva il titolo solo chi lavora per entità che facciano appello alle antiche imposizioni professionali del giornalismo classico".

"Le regole di questo gioco ultra-globalizzato, però, sono comunque cambiate – ha precisato Dagradi –: il critico di oggi deve essere necessariamente anglofono, lingua imprescindibile non solo per la navigazione in internet ma anche per la comprensione del materiale, soprattutto televisivo, non distribuito in Italia ma importantissimo per tastare la temperatura dei media mondiali. Da notare come l'Italia, spesso ritardataria nell'adesione alla modernità, non vanti ancora risorse digitali online che possano competere con quelle estere. È importante, inoltre, saper verificare le proprie fonti all'interno di un flusso potenzialmente vertiginoso. Si ha una quantità di notizie maggiore da vagliare quotidianamente: bisogna sviluppare un istinto acuto che permetta di intuire quali si riveleranno importanti e quali finiranno ridotte a "rumore bianco".

"Il ruolo del critico, che molti vorrebbero al tramonto, esce

dall'era digitale né sminuito né rafforzato: resta una figura imprescindibile per guidare il pubblico nella scelta di un film o per accendere la curiosità e lo spirito analitico dei suoi lettori, siano essi regolari o casuali, seduti davanti a un giornale o al computer."

"Internet non ha solo modificato l'approccio del critico alla scrittura, alla documentazione e al prodotto finito, ha cambiato il cinema stesso – ha detto ancora –.La democraticità assoluta del web permette a chiunque di condividere i propri filmanti o di farsi pubblicità a costo zero. Su internet è nato il concetto di marketing virale, che sforna fenomeni sul grande schermo fin dai tempi di *The Blair Witch Project* (1999): pensiamo solo ai recenti *Cloverfield* e *Paranormal Activity*. Questo da la chance a registi spesso giovani e talentuosi ma non sponsorizzati di far sentire la propria voce: internet, soprattutto You Tube, abbonda di trailer e cortometraggi.

Le mode iniziano sulla rete: dal tam tam creato dai fan di *LOST* sono nati migliaia di siti dedicati che hanno convinto i produttori televisivi ad investire su quella che si è poi rivelata la maggiore rivoluzione filmica del nuovo millennio. Le serie televisive americane e inglesi, arrivate in Italia sui canali satellitari, erano già conosciute al pubblico, che le scarica tutt'oggi da internet colmando le lacune linguistiche grazie a siti, legali, che offrono sottotitoli in tempo quasi reale. Ecco, allora, che il critico non può più permettersi di distinguere tra fiction televisiva e cinematografica, men che meno affidarsi alle date di distribuzione in patria, perché i fenomeni nascono all'estero ed arrivano ai consumatori molto prima di quello che i distributori vorrebbero".

"Si potrebbe dire- ha concluso Dagradi- che la figura del critico cinematografico cambia nell'essenza (da giornalista il cui regno era la sala buia e le cui letture erano saggi e pubblicazioni

specialistiche a cibernauta multilingue capace di pescare le notizie nei flussi vorticosi dell'etere) ma non nella proposta: gli articoli ancora devono essere sintetici, leggibili da tutti, equilibrati, ben documentati e possibilmente ricchi di spunti di riflessione."

A Mario Guidorizzi è venuto spontaneo pensare a "l'insostenibile leggerezza del critico", ricordando il famoso titolo del romanzo di Kundera, nonché allo stile rarefatto di Eric Rohmer, per parlare di quella che – ha detto – "secondo me è stata una delle caratteristiche principali nella scrittura di Stefano Reggiani, saggista molto personale, per umorismo disincantato ed ironia graffiante, di una materia oramai quasi scomparsa dalle pagine dei quotidiani: la recensione cinematografica".

Guidorizzi ha desiderato recuperare proprio la voce Reggiani attraverso l'estrapolazione di alcune sue righe tratte dal volume postumo "Cinema chissà". "Secondo me- ha precisato – emblematiche per originalità, cultura e conoscenza della vita: una serie di aforismi eleganti, raffinati, anche anticonformisti, considerato ad esempio che, con nostra sorpresa, nei suoi interventi Stefano amava soffermarsi prima sulle riflessioni offerte dal film preso in esame, per lui e per noi evidentemente assai più interessanti, piuttosto che sulla trama, relegata quest'ultima soltanto in appendice".

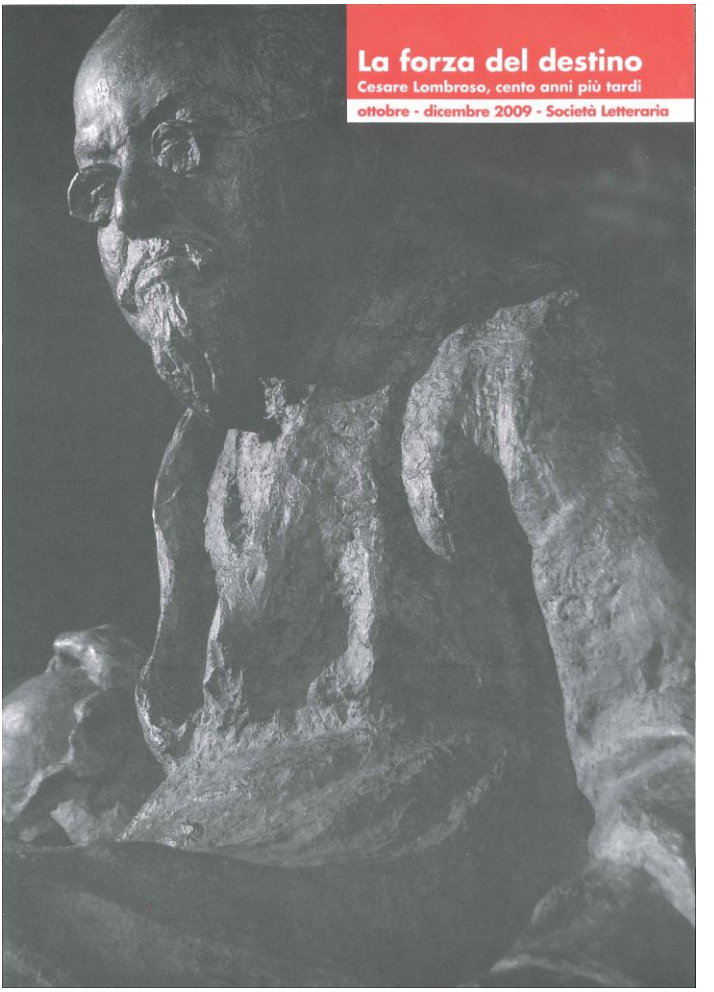
Guidorizzi ha citato soltanto tre esempi riferiti a *Attrazione fatale*, *La casa dei giochi* e *Mon oncle d'Amérique*.

"Le pagine invece più toccanti di Reggiani – ha proseguito lo storico – ritengo di averle individuate proprio quando il compianto scrittore, anch'egli tutto sommato seguace di un illuminismo peraltro sempre educato e signorile, meditava sull'arte del cinema e dunque sulla nostra stessa esperienza. "Un film sugli anni Trenta rifatto come un film degli anni Trenta che, per fedeltà dello stile, è una caricatura degli anni Trenta", scriveva a proposito di *La rosa purpurea del Cairo*, per aggiungere che si tratta

"anche di una piccola favola universale: metà del pubblico cinematografico ha trascorso la sua infanzia (provate a ricordarvi) vedendo almeno due volte di seguito un film nella sala di quartiere. Si usciva pieni di sogni attivi, una euforica voglia di essere eroi, superiori alle brutture del mondo".

Al termine del suo intervento Guidorizzi si è chiesto cosa avrebbe pensato oggi Stefano del cinema attuale che "per niente aristocratico e gentile- ha detto- si compiace di non nascondere nulla all'occhio pigro e sempre più perverso dello spettatore". "Mi piace pensare- ha concluso- che avrebbe provato le mie stesse malinconie uno come lui che, riflettendo su *C'era una volta in America* di Sergio Leone, film che a me non è mai piaciuto nonostante fosse strutturato sullo struggente e a me congeniale mistero della memoria, riferiva poeticamente: perché il cinema e la vita si somigliano in questo: che tutto il meglio è subito finito e l'unica dolcezza è il ricordo".

LA FORZA DEL DESTINO
Cesare Lombroso, cento anni più tardi



Bollettino della Società Letteraria, 2010, 47-86

Biografia di Cesare Lombroso

di *Maria Geneth*

Nato a Verona nel 1835, Cesare Lombroso, medico e criminologo di rinomanza nazionale e internazionale, moriva a Torino il 21 ottobre 1909. In occasione del centenario della morte, la Società Letteraria, di cui Lombroso fu socio, promuove una riflessione sulla figura dello studioso e sulla sua opera, concepita a quel crocevia di saperi "positivisti" che parevano offrire la più convincente immagine della modernizzazione in atto. Figura discussa e discutibile quella di Lombroso: medico, psichiatra, antropologo, criminologo, cosmopolita e colto, nato da famiglia ebrea, cresciuto con ferventi sentimenti risorgimentali, volontario nella seconda guerra d'Indipendenza. Sostenitore delle teorie darwiniane, convinto della necessità di porre rimedio alla miseria del proletariato meridionale, socialista, sostenitore della pena di morte ma anche del rilascio sulla parola e delle alternative al carcere. Il primo a spostare la ricerca criminologia dal piano teorico a quello biologico, certo che qualunque fenomeno si potesse misurare e che di ogni evento si potesse trovare una spiegazione scientifica. Così volle trovare le prove "scientifiche" dell'inferiorità delle donne, e pure fu amico della femminista Anna Kuliscioff. Il suo vasto ambito di interessi e di ricerca toccò argomenti ancora oggetto di acceso dibattito: le radici della criminalità e della pazzia, il ruolo delle donne sulla scena pubblica, il razzismo. È interessante verificare come idee "lombrosiane" permangano nel senso comune odierno: non sarebbe straordinario d'altronde poter riconoscere al primo colpo d'occhio un genio, un folle, un criminale? Nonostante le sue teorie siano state confutate ed oggi accantonate perché infondate, gli stereotipi che presentò come portati scientifici sono ancora, sotterra-

neamente, parte della nostra cultura. Infine, una rilettura della sua opera ci permette di riflettere sul ruolo della scienza nella società e sulla capacità della scienza stessa di scoprire ed emendare i suoi errori nel volgere di pochi decenni.

Lombrosiana

Libri e documenti del socio Cesare Lombroso e della sua famiglia conservati presso la Società Letteraria di Verona

di *Daniela Brunelli*

Il ritrovamento di alcuni documenti di particolare interesse all'interno dell'Archivio storico testimonia la presenza attiva di Cesare Lombroso (1835-1909) in Società Letteraria di Verona. Per tale motivo, in occasione del ciclo di conferenze a lui dedicato sotto il titolo *La forza del destino. Cesare Lombroso, cento anni più tardi*[1], si pensò di allestire una mostra documentaria e bibliografica che rimase aperta alla cittadinanza dal 16 ottobre al 18 dicembre 2009. Quanto sotto riportato, costituì parte degli apparati esplicativi della mostra stessa.

Divenuto socio nel 1851 a soli 16 anni, Cesare Lombroso venne eletto "Revisore della Biblioteca" nell'anno 1858, assieme a Gaetano Trezza (1828-1892). Frequentò assiduamente le sale della Società per nove anni, essendo la Società Letteraria *"unico ritrovo dei giovani colti della città"*, a detta della figlia Gina, autrice della biografia del padre. Trasferitosi a Torino per gli studi universitari, nel 1859 sospese l'associazione. Nel 1872, quando il Governo chiese all'istituzione veronese di raccogliere libri che trattassero la profilassi della pellagra, venne consultato dagli organismi direttivi della Società Letteraria alla quale egli inviò parecchi opuscoli, accompagnandoli da una lettera in cui esprime il buon ricordo che serbava per la *"benemerita Società di Lettura che è una delle belle glorie della nostra Verona"* (Archivio SLVR, Busta

[1] *La forza del destino. Cesare Lombroso, cento anni più tardi*, Ciclo di otto conferenze, otto proiezioni cinematografiche ed una mostra, a cura di Maria Geneth e Daniela Brunelli, da un'idea di Carlo Saletti; proiezioni a cura di Giancarlo Beltrame.

XXXIV, a. 1882).

Inoltre, è curioso evincere da alcune lettere rinvenute nel carteggio Lombroso conservato presso la Biblioteca Civica cittadina la sua particolare attenzione per la letteratura:

> (…) *Io che passo dal tristo scalpello anatomico alla fredda e severa analisi della storia, mi sento tratto tratto scappare il proponimento inamovibile e mi vien voglia di abbandonare la vita del pensiero per quella del poeta.* (Lettera di Cesare Lombroso a Ettore Righi, citata in L. Bulferetti)

La correlazione fra letteratura e scienza ricorre più volte nelle intenzioni di Cesare, confermata in particolare dalla lettera all'amico Righi esposta alla mostra, nella quale si propone di fondare con un gruppo di coetanei un giornale che si sarebbe dovuto occupare, a numeri alterni, di letteratura e di medicina (Biblioteca Civica di Verona, Mss E. S. Righi). D'altro canto, "*la scrittura di Lombroso riflette questa convinzione nella sua discorsività e colloquialità, per la capacità di presentare i casi clinici, le anomalie dei delinquenti e dei folli con un linguaggio vivace che non di rado si ispira alla letteratura etnografica*" (D. Frigessi)

Il 28 maggio 1926 l'Assemblea ordinaria dei Soci proclamò Cesare Lombroso *"Socio benemerito"*, a testimonianza del sentimento di orgoglio che la Società Letteraria ancora provava nell'averlo ospitato nelle proprie sale in età giovanile.

La Società Letteraria possiede circa un centinaio di volumi e contributi scientifici pubblicati da Cesare Lombroso fra il 1852 e il 1909, molti dei quali recanti la dedica autografa al Sodalizio. Si tratta di una minima parte rispetto all'amplissima bibliografia lombrosiana che ammonta a più di 1.500 titoli fra volumi, saggi e opuscoli. Ciò nonostante, al momento dell'esposizione, si preferì offrire al visitatore una selezione di quanto posseduto, ordinata cronologicamente, privilegiando le tematiche più peculiari ed in-

teressanti del percorso culturale e scientifico del Lombroso, già ben individuabili in una limitata collezione bibliografica come la nostra.

Nell'ultima sezione della mostra vennero esposti alcuni interessanti contributi delle figlie Gina e Paola e del nipote Giulio, anch'egli socio del Sodalizio, nella convinzione che, cento anni dopo, sia stimolante restituire alla curiosità intellettuale contemporanea la storia culturale e scientifica della famiglia Lombroso nel suo complesso. Di fatto, l'antropologia criminale, non solo non morì con Cesare, ma continuò a vivere proprio grazie all'impegno nella diffusione delle idee paterne della figlia Gina (1872-1944), sua primaria collaboratrice. Fu Gina a curare ed ampliare nuove edizioni della *Donna delinquente* (1911) e dell'*Uomo delinquente* (1924), aggiungendovi appunti inediti. Inoltre, nel 1911 pubblicò, sebbene in forma ridotta, l'unica edizione inglese dell'*Uomo delinquente* e nel 1913, basandosi su alcuni articoli paterni, pubblicò *L'uomo alienato*. Ma il contributo di Gina per noi più interessante è la biografia intellettuale del padre, pubblicata una prima volta assieme alla sorella Paola nel 1906, tre anni prima della morte di Cesare, successivamente come unica autrice nel 1915 per i tipi Bocca di Torino con il titolo *Cesare Lombroso. Storia della vita e delle opere narrata dalla figlia*. L'edizione esposta e alla quale si fa riferimento in questa sede è la seconda, edita da Zanichelli nel 1921.

Interessi culturali diversi dimostrò invece la figlia Paola (1871-1954), sebbene tutti da ricondurre al periodo della sua formazione giovanile e al *milieu* culturale familiare. Gli interessi politico-sociali maturati negli anni della sua militanza socialista, grazie all'incontro nella casa paterna con Filippo Turati e Anna Kuliscioff, improntarono la sua attività giornalistica, psicopedagogica e filantropica. Paola collaborò a molte testate giornalistiche, quali *Fanfulla della domenica, Gazzetta letteraria, Vita moder-*

*n*a, l'*Avanti*, il *Secolo* di Milano, il *Piccolo della sera* di Trieste. Nel 1908 ideò il *Corriere dei piccoli* nel quale tenne una rubrica di corrispondenza sotto lo pseudonimo di "Zia Mariù". Proprio da questa rubrica, nel 1911 prese il via l'iniziativa delle "Bibliotechine rurali" con lo scopo di aiutare le scuole di campagna, nei luoghi più remoti del paese, ad uscire dall'isolamento culturale, offrendo loro gratuitamente dei libri di "amena" lettura. Nel 1912 essa fondò il *Bollettino delle Bibliotechine rurali*, del quale abbiamo potuto esporre una copia, tratta da uno dei fascicoli di *Lucciola*, la rivista manoscritta femminile che la Società Letteraria possiede integralmente, quale unico esemplare esistente al mondo. Tale esperienza fu centrale nella vita di Paola, considerato che si arrestò solo nel decennio 1935-1945, a causa delle censure poste dal fascismo e della guerra. Dal 1912 agli anni '50 essa riuscì a far circolare più di un milione di libri in circa 5.000 biblioteche rurali diffuse nelle aree più diseredate del territorio nazionale.

Le due sorelle Lombroso ricevettero un'educazione familiare particolarmente accurata ed evoluta per il tempo, tuttavia alimentata dalla filosofia positivista che riteneva la donna inferiore all'uomo. Sicché esse beneficiarono di un programma pedagogico che, "*pur contemplando l'accesso delle donne alla conoscenza, contemporaneamente teorizza una disparità naturale e, come tale, insuperabile tra facoltà intellettuali maschili e femminili*" (D. Dolza). L'incontro che le due ragazze fecero in età adolescenziale con Anna Kuliscioff si rivelò fondamentale per la loro emancipazione intellettuale successiva. La "dottoressa" divenne per loro un modello da imitare, come si evince da alcuni lavori pubblicati, in particolare, da Paola: *Il problema della felicità* (1900), *I segni rivelatori della personalità* (1902) e *Caratteri della femminilità* (1909).

Affrancate dalla casa paterna, entrambe le sorelle ospitarono nelle loro abitazioni amici antifascisti: Gina ricevette nel proprio salotto di Firenze Salvemini, Calamandrei, Rosselli, Ernesto

Rossi, Ludovico Limentani e successivamente, trasferitasi a Ginevra, ospitò molti fuorusciti per ragioni politiche. Da parte sua, Paola fu animatrice a Torino di un salotto frequentato, tra gli altri, da Leone Ginzburg, Tina Rieser, Luigi Salvatorelli, Altiero Spinelli; salotto ormai assai noto, descritto da Natalia Ginzburg nelle pagine di *Lessico familiare* (L. Riscaldone).

Anche il nipote Giulio, figlio di Romolo Lombroso, fratello di Cesare, avvocato e giurista di fama, trova spazio nella mostra con alcuni contributi assai interessanti circa la persistenza delle idee lombrosiane in ambito criminologico. Si noti, ad esempio, che, ormai nel 1968, nell'intento di difendere la figura dell'illustre congiunto dalle critiche dei detrattori, egli titola una sua breve nota pubblicata sulla rivista *La scuola positiva* così: *Il tipo di «delinquente nato» nel mondo criminale è scientificamente una realtà?*

La natura apolitica e aconfessionale del Sodalizio, com'è noto, favorì fin dalle origini un'ininterrotta presenza ebraica. Anche l'avvocato Giulio Lombroso fu a lungo socio della Società Letteraria, sebbene fra il 1938 e il 1945 fosse stato allontanato assieme agli altri soci israeliti, a causa delle leggi razziali. Giulio non si diede pace e "*protestò con vigore contro l'infame provvedimento, sostenendo che la Società Letteraria, per la sua precipua natura di ente privato con scopo morale, dovesse risultare esente sia dal controllo dello Stato che dall'obbligo dell'applicazione della normativa razziale. Ma il Ministero ricusò le sue obiezioni e il Sodalizio dovette rinunciare alla propria libertà ed autonomia di gestione per adeguarsi alla legge*" (S. Roncolato). Dopo il 1945 la Società Letteraria inviò all'avvocato Giulio Lombroso e ad altri 15 soci ebrei sopravvissuti una lettera per invitarli al rientro. Con la nota "*vecchio socio rientrato*" il cav. uff. avv. Giulio Lombroso venne riammesso come socio effettivo il 1° settembre 1948.

Bibliografia di riferimento

Giuseppe Gagliardi, *Storia della Società letteraria di Verona. 1808-1908*, Remigio Cabianca editore, Verona, 1911.

Gina Lombroso, *Cesare Lombroso. Storia della vita e delle opere narrata dalla figlia*, Zanichelli, Bologna, 1921.

Luigi Bulferetti, *Cesare Lombroso*, UTET, Torino, 1975.

Delfina Dolza, *Essere figlie di Lombroso. Due donne intellettuali tra '800 e '900*, Franco Angeli, Milano, 1990.

Pierpaolo Leschiutta, *Palinsesti del carcere: Cesare Lombroso e le scritture proibite*, Liguori, Napoli, 1996.

La scienza infelice: il Museo di antropologia culturale di Cesare Lombroso, a cura di Giorgio Colombo, Bollati Boringhieri, Milano, 2000.

Angelo d'Orsi, *Il Novecento tra accademia e milizia*, in "Annali di storia delle Università italiane", 2001, v, pp. 37-60.

Andrea Rondini, *Cose da pazzi: Cesare Lombroso e la letteratura*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2001.

Paola Govoni, *Un pubblico per la scienza: la divulgazione scientifica nell'Italia in formazione*, Carocci, Roma, 2002.

Delia Frigessi, *Cesare Lombroso*, Einaudi, Torino, 2003.

Mary Gibson, *Nati per il crimine. Cesare Lombroso e le origini della criminologia biologica*, Bruno Mondadori, Milano, 2004.

Luisa Riscaldone, *Il salotto delle sorelle Lombroso*, in *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di Maria Luisa Betri ed Elena Brambilla, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 509-523.

Giuseppe Armocida, *Lombroso Cesare (Ezechia Marco, detto Cesare)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 65, Istituto per l'Enciclopedia italiana, Roma, 2005, pp. 548-553.

Lombroso e la fotografia, a cura di Silvana Turzio, Renzo Villa, Alessandra Viali, Mondadori, Milano, 2005.

Stefania Roncolato, *La presenza ebraica nella Società Letteraria di Verona*, in *Storia della Società Letteraria di Verona tra Otto e Novecento*, a cura di Gian Paolo Romagnani e Maurizio Zangarini, vol. 2, Società Letteraria di Verona, 2007.

Cesare Lombroso cento anni dopo, a cura di Silvano Montaldo e Paolo Tappero, UTET, Torino, 2009.

Il monumento a Cesare Lombroso in Verona

di *Camilla Bertoni*

L'inaugurazione solenne del monumento a Cesare Lombroso avvenne il 25 settembre del 1921. In occasione dell'evento, ampiamente riportato sulle cronache locali, ma anche nazionali, fu pubblicato anche un fascicolo, che la Società Letteraria conserva. La morte di Lombroso a Torino risaliva a dodici anni prima, al 19 ottobre del 1909, e subito a Verona, sua città natale, si era aperta in dicembre per iniziativa del consiglio comunale, una sottoscrizione, con il contributo di 5.000 lire da parte del Comune stesso, per la raccolta di fondi al fine di giungere all'erezione di un degno monumento. La sottoscrizione si annunciava a livello "mondiale", come la fama che Lombroso aveva guadagnato in vita, e parallelamente al comitato veronese, presieduto dallo stesso sindaco, si metteva in moto, nel maggio successivo, un comitato romano facente capo al discepolo più fedele e prediletto, Enrico Ferri, deputato parlamentare e docente di Diritto Penale all'Università di Roma. Del comitato facevano parte diversi rappresentanti del mondo accademico, sia per quanto concerne la psichiatria che le discipline giuridiche. Non si andò a pubblico concorso, perché da Torino lo scultore Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato, Alessandria, 1859 – La Loggia, Torino, 1933), amico di Lombroso, offerse subito la sua opera appena venne a conoscenza dell'iniziativa. Mentre le sottoscrizioni arrivavano da varie parti del mondo, dato che il comitato aveva rappresentanze in una trentina di Paesi, lo scoppio della prima guerra mondiale, fece mettere a tacere l'iniziativa per lungo tempo, ma appena fu di

nuovo possibile, nel 1920, si rimise mano al tutto. Si rese necessario, date le mutate condizioni economiche, che il Comune di Verona nel maggio del 1921 stanziasse una nuova somma di 30.000 lire a integrazione di quanto già versato e di quanto raccolto dai comitati. In collaborazione con lo stesso autore del monumento fu scelta la data e il luogo dove doveva erigersi il monumento, quella piazza Santo Spirito che andava a concludere la via un tempo dedicata a Lombroso, destinata a sparire in epoca fascista e sostituita allora dal nome di Guglielmo Marconi. Del comitato esecutivo facevano parte, accanto al sindaco Pontedera e vari consiglieri comunali, Antonio Avena e Achille Forti.

Il mattino dell'inaugurazione si compose in Municipio un corteo di autorità e personalità del mondo accademico, politico, scientifico e culturale in genere, di cui il fascicoletto rende meticoloso elenco. Il corteo si portò, passando davanti al teatro Filarmonico e svoltando per via Manin, in via Lombroso, fino a sistemarsi davanti e intorno al monumento da scoprire in piazza Santo Spirito. Iniziò l'onorevole Berenini, poi l'onorevole Sanna Randaccio in rappresentanza del Ministero di Grazia e Giustizia, era rappresentato il ministero di Giustizia del Belgio da un docente universitario, poi parlò un docente di medicina legale parigino, uno di diritto penale dell'università di Zurigo e infine un collega di Madrid. Quando nel pomeriggio la celebrazione riprese al Teatro Nuovo, vennero letti i telegrammi di tutte le autorità politiche e accademiche che, pur dichiarando adesione all'iniziativa, si giustificavano per la loro assenza, dal presidente del consiglio a quelli di camera e senato, dal ministro dell'istruzione a quello della giustizia, mentre il re Vittorio Emanuele III mandò adesioni e offerte ma non fu presente. Tra i sodalizi cittadini sottoscrittori era presente anche la Società Letteraria. Dai discorsi, dal numero dei presenti e dall'elenco degli assenti si evince da una parte un certo imbarazzo nei confronti di

una personalità che aveva destato molte perplessità e contrasti, le cui teorie vedevano già, a dieci anni dalla morte, un certo declino, ma si percepisce dall'altra l'ammirazione in relazione al grosso sforzo che molte nazioni, a partire dal 1919, anno in cui era stata istituita una commissione riformatrice del diritto penale in Italia, presieduta da Enrico Ferri, stavano compiendo, sull'onda delle teorie lombrosiane. Qualcosa che, al di là del superamento della scienza lombrosiana, continua a restare un indiscusso merito legato al suo innovativo approccio al problema della criminalità, che spostava il concetto di pena da quello di punizione a quello della cura e della prevenzione. Alla lunga e applaudita dissertazione dell'onorevole Enrico Ferri, densa di riflessioni filosofiche e di riferimenti alla storia della scienza, carica di enfasi ma anche di profonda e sentita ammirazione, sono dedicate le ultime venti pagine del libretto commemorativo.

Il monumento, fuso in bronzo e poggiato su una grande base di marmo che fa da sostegno alla figura seduta, fu concepito da Leonardo Bistolfi, scultore che aveva frequentato la casa torinese della famiglia Lombroso e che aveva realizzato anche la targa per il monumento funerario dello scienziato. Sull'iscrizione frontale si legge: "Cesare Lombroso gettando lo scandaglio scientifico sul flagello della pellagra negli abissi di ogni miseria morale irradiò di verità l'umana giustizia." Mentre sul fianco sinistro: "La città natale, gli ammiratori e i discepoli d'Italia e di 23 altre nazioni", e sul fianco destro: "Nato a Verona il 6 novembre 1835, morto a Torino il 19 ottobre 1909". La scelta iniziale dello scultore sembra denotasse un'impostazione più enfatica e di segno Liberty, come si ricava da alcuni schizzi nei taccuini di Bistolfi conservati al Museo Civico di Casale Monferrato - lo stesso museo dove si conservano due bozzetti, l'insieme e il dettaglio, del monumento veronese- dove la figura di Cesare Lombroso appa-

re affiancata da una figura femminile allegorica[1]. Una soluzione formale che lo scultore aveva fino a qui di solito percorso nei suoi progetti monumentali. L'iconografia del monumento a Lombroso fu invece poi mutata, rispetto all'idea originaria, semplificando la composizione, rendendola essenziale, un incisivo ed efficace ritratto che indaga la complessa psiche e la profondità intellettuale del personaggio, lo sguardo nascosto dagli occhiali, la mano appoggiata sul teschio dalla cui attenta misurazione lo studioso avrebbe ricavato le sue deduzioni scientifiche, affidate all'altra mano e al libro. Una semplificazione che riscosse approvazione ma anche molte critiche, sembrando il ritratto dello scienziato assorto nei suoi pensieri un po' troppo dimesso. Un ritratto che coincide invero anche con quello pronunciato a parole da Enrico Ferri nel suo discorso inaugurale. Bistolfi insomma rinunciava in questo monumento, concepito in età tarda, a quello stile che aveva dato origine alla moda del "bistolfismo", caratterizzato da linearismi esasperati, da eleganze estenuate e simbolismi, da un continuo stare in equilibrio tra verità e trascendenza, per prediligere qui il lato della rappresentazione oggettiva. Di lì a non molti anni, in piena epoca fascista, quando il nome di Lombroso cadde decisamente in disgrazia, la via dedicata cambiò nome e il monumento fu rimosso. Fu ricollocato solo molto più tardi nella sua sistemazione attuale, nei giardini al di là di Ponte Garibaldi ai quali dà il nome.

Bibliografia

L'inaugurazione del Monumento a Cesare Lombroso, "Corriere del Mattino", 27 settembre 1921, p. 2

Vincenzo Mendini, *Cesare Lombroso*, "L'Arena", 24 settembre 1921, p. 2

[1] *Bistolfi 1859-1933*, p. 125.

Verona, l'Italia e l'Estero riuniti in un reverente omaggio davanti al Monumento a Cesare Lombroso, "L'Arena", 27 settembre 1921, p. 3

Le solenni onoranze a Cesare Lombroso in Verona. La inaugurazione del Monumento (25 settembre 1921), Torino, Fratelli Bocca Editori, 1922

Bistolfi 1859-1933: il percorso di uno scultore simbolista, a cura di Sandra Berresford, Casale Monferrato, Piemme, 1984

Rossana Bossaglia, *Leonardo Bistolfi*, in Carlo Pirovano, *Scultura italiana del Novecento*, Milano, Electa, 1991, p. 58

Cristina Beltrami, *Cesare Lombroso - Leonardo Bistolfi,* scheda internet 2007, in www.duesecolidiscultura.it

Cesare Lombroso e "le pergamene viventi"

di *Pierpaolo Leschiutta* [1]

La pratica del tatuaggio e del tracciare segni indelebili sul proprio o altrui corpo è antichissima. Presente in molte società, può essere posta tra gli indicatori (al pari del tabù dell'incesto) del passaggio dalla natura alla cultura. Attraverso il tatuaggio il corpo - elemento di natura per definizione - diviene portatore di cultura, di una espressione culturale. Non vi è tatuaggio senza che vi sia una cultura che lo riconosca, gli attribuisca senso e ne trasmetta la tecnica di esecuzione.

Tatuaggi sono stati trovati sul corpo mummificato del viandante di 5300 anni fa ritrovato sulle Alpi vicino a Bolzano; sul corpo di una sacerdotessa di Hator nell'XI dinastia dell'antico Egitto; un guerriero scita vissuto nel V secolo avanti Cristo a Pazirik nella Siberia aveva il corpo tatuato con immagini di creature fantastiche. Di tatuaggi scrive Erodoto ed altri autori greci e romani. Anche la Bibbia, nel Levitico, (capitolo 19. 28) ne parla facendo espressamente divieto al "farsi incisioni sulla carne per un morto, né vi stamperete segni addosso", indicando come il tatuarsi fosse una pratica diffusa di cordoglio.

Il tatuaggio, nel senso attuale del termine (una colorazione artificiale della pigmentazione sotto la pelle, indelebile, effettuata attraverso l'introduzione di sostanze coloranti), si diffonde in occidente insieme all'introduzione del termine che lo indica: *tattow,* parola polinesiana introdotta in Europa dal capitano Cook

[1] Ricercatore confermato, insegna Etnologia all'Università La Sapienza di Roma. Ha pubblicato "Palinsesti per il carcere. Cesare Lombroso e le scritture proibite".

di ritorno nel 1769 dal suo secondo viaggio nelle isole del sud del Pacifico. Da quel viaggio, insieme alle descrizioni di un favoloso arcipelago, «paragonabile in tutto al paradiso terrestre», fu portato in Inghilterra - prova vivente del loro modo di acconciarsi - un principe tahitiano dal corpo splendidamente tatuato. Il principe sarà esibito in molte corti d'Europa, ottenendo un successo talmente immediato e prorompente da decretare la nascita di un "nuovo esotismo": il tatuaggio.

Fenomeno moderno e nuovo esotismo, non della pratica del tatuarsi, antichissima e mai completamente caduta in disuso anche in occidente, non nell'iconografia dei segni tatuati, che recupera i motivi figurativi e ornamentali già presenti nella tradizione popolare, ma modernità dell'uso del corpo. Il "segno" non viene più imposto da altri per marcarne la proprietà (schiavi), ricordarne le colpe di un passato criminale (Milady di Dumas), o fatto imprimere deliberatamente sul proprio corpo per affermare l'appartenenza ad un credo religioso (primi cristiani e pellegrini in Terrasanta), ma richiesto e voluto come forma di abbellimento, di valorizzazione del corpo, «corredo per la propria identità». L'esotismo è nel tatuarsi, non nel cosa o nel come tatuarsi.

Una pratica simbolica che ha attraversato indenne i secoli e le diverse culture e civiltà. Ciò che si è modificato nel tempo non è né la tecnica di esecuzione né l'iconografia, ma il senso e il significato che viene attribuito al tatuaggio e alla pratica del tatuarsi nelle diverse culture e nei diversi periodi storici.

In questo quadro ci interessa presentare come Cesare Lombroso contribuì alla costruzione una idea del tatuaggio e del tatuato che ancora oggi troviamo essere presente nell'immaginario collettivo.

Per Lombroso è possibile dedurre la "natura" del criminale e la sua pericolosità sociale attraverso l'individuazione e la misura-

zione di segni presenti sul suo corpo, e compito dell'antropologia criminale è fornire il codice che ne permetta l'interpretazione dando loro un senso. Come una malattia organica traspare e si esprime attraverso propri segni – i sintomi –, così la criminalità si lascia riconoscere attraverso un insieme di segni, sia fisici che psichici, individuabili e misurabili. Segni presenti non solo nella anatomia, ma rintracciabili nella biologia, nella fisiologia e nella psicologia del "delinquente nato". Ecco quindi l'antropologo analizzare la temperatura, il polso, il respiro, il peso, l'orina, i mestrui, il numero dei parti: l'anormalità del delinquente deve svelarsi in tutta la sua fisiologia, ogni elemento fisico e biologico del delinquente ne è pervaso, deve solo essere individuata la soglia che separa la normalità dallo stato patologico. La sensibilità al dolore nel criminale appare dilatata o ottusa, i suoi sensi sono ipersviluppati o offuscati, lo stesso campo visivo appare distorto rispetto a quello dell'individuo normale. Il delinquente è, per Lombroso, delinquente in ogni sua cellula, ma soprattutto in ogni suo comportamento. La sensibilità affettiva è atrofica come quella morale, affetti e passioni sono spesso volubili quanto tenacemente radicate. Il delinquente non cessa di essere tale in ogni momento della sua esistenza: quando parla usa il gergo dei delinquenti, delinquenti sono i suoi gesti, la sua scrittura, i suoi canti e i suoi prodotti artistici, i suoi giochi e le sue associazioni.

In questo quadro un posto via via di maggior rilievo viene dato al tatuaggio: "Nell'uomo delinquente, che si espone a continue lotte coll'intera società, le ferite, e più ancora il tatuaggio, possono considerarsi dunque come uno di quelli che diconsi, in linguaggio medico-legale, caratteri professionali"[2]. Il tatuaggio diviene emblematico delle tare atavistiche del criminale il quale

[2] C. Lombroso, *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza e alle discipline carcerarie,* Milano, Hoepli, 1876, (V ed. Torino, Bocca, 1896) p. 390.

aggiunge, volontariamente, alle anomalie fisiche congenite di cui è portatore, anomalie provocate.

Lombroso aveva iniziato ad interessarsi del tatuaggio nel 1863 quando, ufficiale medico non ancora trentenne, osservò che 134 dei "soldati artiglieri", tra i 1147 sottoposti a visita medica, avevano sul corpo uno o più tatuaggi. Nella maggioranza di loro ad essere tatuata era la regione palmare dell'avambraccio, in alcuni le spalle, in altri le dita delle mani o il petto. Pochi presentavano sul corpo più di un solo tatuaggio.

I soldati tatuati provenivano "delle più infime classi sociali" di tutte le regioni del Regno, e avevano svolto, prima di entrare nell'esercito, i mestieri più diversi: erano stati contadini, casari, muratori, barcaioli, fornai, minatori, falegnami, carrettieri, pescatori e pastori. Solo alcuni, una minoranza, prima del servizio militare era stata condannata e reclusa in carceri.

La pratica del tatuarsi non sembra in quegli anni essere una caratteristica peculiare di un gruppo particolare della popolazione del Regno.

Tornato ad interessarsene dopo un decennio, Lombroso scopre che "Fra gli uomini non delinquenti, quest'uso tende a decrescere, trovandosene nel '73 una quota dieci volte più scarsa che nel 1863. - Invece l'usanza permane non solo, ma prende proporzioni vastissime nella popolazione criminale, sia militare, sia civile, dove su 1432 esaminati trovaronsene 115 tatuati, il 7,9 per cento".[3].

Nell'arco di un solo decennio, sembrerebbe che a tatuarsi siano rimasti in pochi, e questi pochi quasi esclusivamente dei delinquenti. Tenaci continuatori di una pratica ormai abbandonata dai "normali", i criminali seguitano a tracciare sul proprio corpo

[3] C. Lombroso, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'Antropologia, alla Medicina Legale ed alle Discipline Carcerarie*, Milano, Hoepli, I ed., p. 44.

segni e scritte, ultimi a mantenere viva una usanza ormai desueta.

Il tatuaggio, fino ad allora considerato al pari di altre "stranezze" ed esotismi di moda, perde ogni altro attributo che non sia quello di indicatore di criminalità, si riduce per Lombroso a "carattere professionale" della delinquenza, segno e prerogativa di individui inferiori, deboli psichicamente, tarati mentalmente.

Stabilita questa connessione tra l'essere tatuato e l'essere criminale gli studi sul tatuaggio si moltiplicano. Antropologi criminalisti ricercano tatuaggi sui corpi di soldati, carcerati, prostitute, pazzi, camorristi. Soprattutto i medici, facilitati dalla loro posizione professionale, controllano minuziosamente i corpi di adulti e di minorenni, vivi e morti, nella ricerca di segni e tatuaggi. Le visite mediche ai soldati di leva forniscono il "campione di controllo della popolazione normale", il lavoro negli ambulatori delle carceri permettono di determinare la diffusione della pratica tra i criminali.

Frutto di queste ricerche una imponente mole di scritti: sulla sola rivista Archivio di psichiatria tra il 1880 e il 1918 vengono pubblicati oltre 70 tra articoli, saggi, note e recensioni sui tatuaggi; in Italia e in Europa si stampano oltre 15 volumi che hanno per oggetto il tatuaggio nei criminali.

I tatuaggi non sono solo descritti e analizzati in saggi e articoli: ritagli di pelle tatuata vengono asportati da cadaveri, puntati con spilli su tavolette di legno o sotto vetro e inviati al Museo criminale di Torino. Reclusi tatuati vengono fotografati e i loro tatuaggi riprodotti su carta lucida.

La raccolta dei tatuaggi da parte di Cesare Lombroso, con il passare degli anni si è molto arricchita, tanto che al momento della pubblicazione della V edizione (1896) dell'*Uomo delinquente* Lombroso ha dati e informazioni su 10.234 individui tatuati, 6.348 classificati come criminali, prostitute e soldati delinquenti

e 3.886 come "soldati onesti".

Praticamente sommerso da questa enorme mole di dati, Lombroso appare incerto sul modo di utilizzarli. Il suo interesse per il tatuaggio era inizialmente indirizzato alla sola ricerca delle prove del perdurare, tra i criminali, di elementi caratteristici di popolazioni "selvagge" coeve e di alcune usanze barbare ormai superate nell'Occidente civile. Trovarne una diffusione tanto ampia, e non solo tra i criminali, lo spinge a tentare una classificazione dei segni in base al loro significato e di costruire una tipologia delle cause che spingono a tatuarsi.

Queste sono: a) di natura e provenienza religiosa; b) l'imitazione; c) lo spirito di vendetta; d) l'ozio e l'inattività; e) la vanità; I) lo spirito di corpo; g) la funzione mnemonica; h) le passioni erotiche.

a) Tatuaggio religioso.

Anche i criminali, prima o durante il periodo trascorso in carcere si tatuano immagini religiose, ma quando l'immagine della Madonna di Loreto o la data del pellegrinaggio al santuario è impressa sul corpo di un carcerato, questa è, secondo Lombroso, non atto di devozione e di fede, ma forma di scongiuro superstizioso, retaggio di pratiche apotropaiche, riproposizione di comportamenti tipici delle popolazioni "selvagge". L'essere carcerato rende criminali, agli occhi di Lombroso, anche gli atti del passato, ogni momento della storia individuale del detenuto, anche di molto precedente la condanna, diviene indicatrice di una criminalità già esistente ma non ancora espressa.

b) Tatuaggio per imitazione.

Una seconda causa che induce a tatuarsi è, per Lombroso, l'imitazione. Il soggetto "imita" i membri del gruppo al quale appartiene, ne subisce il contagio, è quindi ricorrente trovare se-

gni simili e disegni identici riprodotti su reclusi nella stessa prigione o in soldati dello stesso reggimento. Un carcerato, nel rispondere alla provocazione di Lombroso che lo beffeggiava per aver speso una somma considerevole per farsi tatuare una sirena sul petto, reagisce con una frase che appare all'autore ben sintetizzare la sua idea dei caratteri e dei comportamenti degli individui di classe bassa, e pertanto la riporta integralmente nel suo *L'uomo delinquente:* "Veda lei, noi siamo come le pecore, non possiamo vedere fare un cosa ad uno, che non la imitiamo subito anche noi anche a rischio di farci del male"[4]. In questo Lombroso non appare essere originale. Gabriel Tarde in quegli stessi anni aveva pubblicato un saggio in cui indicava l'imitazione come principio esplicativo fondamentale dei fatti sociali e Scipio Sighele, collaboratore assiduo dell'Archivio di psichiatria, aveva pubblicato nella stessa rivista la sua *Folla delinquente,* che a tale saggio si richiama esplicitamente. Deve essere ricordato che Tarde applicò questo concetto nella spiegazione delle "epidemie criminali" e che solo successivamente lo generalizzò ad ogni altro comportamento.

c) Tatuaggio per spirito di vendetta.

Nei delinquenti-nati, secondo Lombroso, l'impulso a vendicarsi di chi ha tradito, delle spie, delle guardie, è talmente forte da superare quella barriera di accortezze che normalmente cela le intenzioni criminali. Il tatuaggio espone chi lo porta, ne facilita il riconoscimento, ma il desiderio di vendetta è in questi delinquenti più forte di ogni calcolo di convenienza. Ci si tatua il nome della persona su cui ci si vuole vendicare per non perdere la memoria dell'atto che si dovrà compiere, ci si tatua il disegno di un coltello o di una pistola per indicare lo strumento della vendetta, ci si tatua una bara con il nome della persona odiata per

[4] C. Lombroso, *op. cit.* pp. 467-468.

descrivere anticipatamente l'atto conclusivo della storia. Se a tradire è stata la donna, una volta amata, le immagini tatuate descriveranno quelle particolari forme di vendetta che utilizzano strumenti esclusivamente maschili.

In alcuni casi la volontà di vendicarsi di un tradimento non appare al tatuato sufficientemente espressa attraverso pochi simboli. Un ladro, feritore, di 28 anni, benché privo di istruzione, usa il suo corpo come un grafomane la carta:

«Il n. 22 porta sul braccio un tatuaggio col quale giura la vendetta alla propria moglie, che si è data in braccia altrui, con la seguente terribile iscrizione:

Non mi dimenticherò / giammai dell'assassinio / fattomi in questo lurido / carcere, ti subbito di me / – dimenticasti e le tue / promesse furono invano. / Ma ti giuro che se re / capiti sotto le mie / mano ti farò fare la / puttana.

Inoltre porta tatuata una cella con il n. 6 con grata a larga rete dalla quale vedesi un galeotto vestito da ergastolano con la barba e i capelli completamente rasi, il berretto con numero e la catena di diciotto maglie che dalla cintura va al collo del piede sinistro. Esso si morde per rabbia l'indice destro appoggiandosi alla finestra. Sul braccio destro porta la seguente apostrofe contro le donne e specie contro la propria: «Donne / dannatevi disse / Dante Olichieri. Questa è la vera / poesia, addio / ci rivedremo / fra breve a / libertà e giuro / a Dio, che ne farò la più / aspra vendetta / di vero cuore e da / uomo come sono. Amanta mia / cara di una volta / Or che per te le galere / o provato tu a me non / più ai pensato, tu per nome / di Giulietta e io mi/ chiamo Bartolezzi / Giovanni che fra / le fosse galere e tombe io non / temo di tutto il / mondo».[5]

La ricchezza dei segni, il loro significato nella storia individuale di chi si tatua, la costruzione di una grammatica simbolica in-

[5] E. Mirabella, *Il tatuaggio dei domiciliati coatti in Favignana*, Roma, 1903, pp. 54-56.

dividuale che si esprime attraverso il tatuaggio, il rapporto con il corpo e la sua utilizzazione come mezzo espressivo, non interessano Lombroso. L'antropologo segue nella sua opera di catalogazione senza approfondire il significato sia individuale che culturale e sociale che i tatuaggi esprimono.

d) Tatuaggio per ozio e inattività.

Altro fattore individuato da Lombroso come concausa del tatuarsi è l'ozio e l'inattività. Ci si tatua a bordo delle navi nelle lunghe giornate di bonaccia, si tatuano i pastori, ma soprattutto si tatuano i disertori e i carcerati. È un modo per passare il tempo, per distrarsi, in quanto, come afferma Lombroso, «l'inazione è più dolorosa dello stesso dolore»[6] o come un carcerato ebbe a dire a Lacassagne: «Io amo disegnare, e non avendo carta, adopero la pelle dei miei compagni»[7].

e) Tatuaggio per vanità.

Ci si tatua per vanità, la stessa vanità che spinge, secondo Lombroso, i selvaggi a ricoprire di disegni vaste porzioni del loro corpo, normalmente privo di vestiti, e gli occidentali a tatuarsi di preferenza le parti non coperte da abiti. A volte la vanità è tale che il soggetto si compiace talmente di sé fino ad autodecorarsi, tatuandosi sul petto medaglie e onorificenze. La vanità richiede uno spettatore, un pubblico da cui farsi ammirare, una visibilità del segno di cui si è fieri. Quindi, per gli occidentali, tatuaggi su mani, braccia, petto, per i selvaggi, abitualmente nudi, su quasi tutto il corpo.

Il tatuarsi è anche prova del coraggio di chi si è sottoposto scientemente ad un dolore fisico e si aspetta, nel mostrano, un implicito riconoscimento della sua forza e del suo coraggio: «Chi

---

[6] C. Lombroso, *op. cit.* p. 368.
[7] *Ibid.*

tene core se fa pure da isse e signe», dichiara un camornista a De Blasio, mostrando con orgoglio i tatuaggi che si era da solo disegnato sulla parte sinistra del corpo[8].

f) Tatuaggio per spirito di corpo.

La volontà di riconoscersi come appartenenti ad un gruppo porta a tatuarsi un segno comune. Lo stemma o il nome del reggimento tra i soldati, il nome della nave o l'intero profilo di questa tra i marinai, il nome del convitto tra gli studenti, i motti rivoluzionari tra i partecipanti alla rivoluzione francese, ma anche i segni di appartenenza alla camorra tra i delinquenti napoletani.

Il tatuaggio che, secondo Lombroso, li esclude dall'insieme della popolazione "normale", li consacra come appartenenti ad un sottogruppo della società, sia questo di "onesti cittadini", come chi si tatua il segno del proprio mestiere, che di criminali come per i napoletani.

g) Tatuaggio in funzione mnemotecnica.

La storia individuale riemerge nei tatuaggi non solo attraverso le date di battaglie e il segno di appartenenza ad un qualche gruppo, o ancora attraverso l'indicazione del torto subito e della vendetta che ci si ripropone per il futuro. A volte i tatuati amano iscrivere sul proprio corpo, è il parere degli antropologi positivisti, elementi il cui ricordo è dolce e piacevole. Il volto della donna amata, il nome della mamma, la data di un evento piacevole. Il guardare questi segni riporta il pensiero a momenti piacevoli, la loro funzione è di stimolare la fantasia a tornare a rivivere quegli attimi e riportare alla memoria ricordi che altrimenti potrebbero correre il rischio di essere dimenticati, sommersi dalle quotidianità.

---

[8] A. De Biasio, *Il tatuaggio*, Napoli, 1905, ristampa anastatica Bologna, Forni, 1978, p. 140.

h) Tatuaggio in funzione erotica.

Per gli antropologi positivisti non è l'insieme del corpo, esibito in una condizione insolita, coperto con segni e decorazioni, che, stimolando la fantasia, si presenta come erotico, non è il gioco dello svelarsi e del nascondersi sotto un tatuaggio che si presta ad una funzione eroticamente stimolante. Per questi autori la passione erotica è facilitata in questi individui semplicemente dall'osservazione del disegno del proprio tatuaggio nel quale è raffigurato il corpo nudo di una donna o un atto sessuale. Pornografia rozza e rudimentale di chi non può, da incolto spesso analfabeta, godere della lettura di uno dei tanti libri di letteratura erotica in circolazione in quel periodo. Questi individui, nella visione degli antropologi positivisti, sono talmente semplici, anche nelle loro perversioni, che per indurli al ricordo di antiche passioni erotiche, il più delle volte è sufficiente anche la sola lettura delle iniziali del nome dell'antica compagna di piacere.

Un insieme di spiegazioni, queste precedentemente riportate, che si fondano sul messaggio esplicito del tatuaggio e cosciente del tatuato. Ma un altro fattore, secondo gli antropologi positivisti, esercita una azione determinante, seppure inconscia, sui delinquenti-nati. È l'atavismo, espressione di una inferiorità generale e di una mostruosità fisico-psichica, che spinge i criminali ad imprimere indelebilmente sul proprio corpo segni, disegni, simboli e scritte. «Ma la prima, principalissima causa della diffusione di questo uso fra noi, io credo sia l'atavismo; o quell'altra specie di atavismo storico, che è la tradizione, comechè il tatuaggio sia uno dei caratteri speciali dell'uomo primitivo, e di quello in stato di selvatichezza [...] Nulla è più naturale che un'usanza tanto diffusa tra i selvaggi e fra i popoli preistorici, torni a ripullulare in mezzo a quelle classi umane che, come i bassi fondi marini, mantengono la stessa temperatura, ripetono le usanze, le super-

stizioni, perfino le canzoni dei popoli primitivi, e che hanno comune con questi la stessa violenza delle passioni, la stessa torpida sensibilità, la stessa puerile vanità, il lungo ozio, e, nelle meretrici, la nudità, che sono nei selvaggi i precipui incentivi a quella strana costumanza».[9]

Usanze, superstizioni, canzoni, elementi di una 'cultura' dei delinquenti-nati che richiamano i costumi dei popoli selvaggi; la violenza delle passioni, la vanità e la mancanza di sensibilità rimandano alla psicologia dei primitivi e, per alcuni elementi, a quella ugualmente priva di morale dei bambini.

Lombroso ripropone continuamente gli elementi caratterizzanti il proprio quadro teorico, ma anche il suo stereotipo, sia del criminale che del selvaggio. La lettura evoluzionista appare rigida e assiomatica, il progredire della società è visto da Lombroso come un processo di abbandono progressivo degli usi e delle pratiche che, in quanto diverse da quelle maggioritarie nella società in cui egli vive, vengono svilite, rifiutate, relegate al ruolo di "sopravvivenze" del passato. Pratiche che rimandano ad un periodo in cui il comportamento dell'uomo poco si differenziava da quello degli animali che lo hanno preceduto nell'evoluzione della specie.

Lombroso, rispetto ad altri studiosi del suo tempo, ha la capacità di individuare temi "nuovi" di ricerca, di interpretare le aspettative di una società in crisi di fronte ai processi di cambiamento fornendo le "certezze scientifiche" di cui aveva bisogno. Il tatuaggio, nei trenta anni a cavallo del XIX e XX produce una letteratura scientifica imponente: un insieme di circa un centinaio di lavori a stampa che indicano quanto il fenomeno turbasse l'immaginario della borghesia dell'epoca e di quanto Lombroso fosse riuscito a interpretare le aspettative del pubblico, dedicando, fin dalla prima edizione de L'uomo delinquente, un intero

[9] C. Lombroso, *op. cit.* pp. 373-375.

capitolo alla pratica del tatuaggio nei criminali.

Oggi, che il tatuaggio è tornato ad essere una pratica molto diffusa, quasi una moda, cosa resta dell'interpretazione lombrosiana? Certo non è possibile attribuire al tatuaggio la caratteristica di indicatore di criminalità e lo stigma di criminale a chi decora il proprio corpo con segni, immagini, parole, od altro (come, ad esempio, ideogrammi dei quali non si conosce il significato). Ciò che permane ancora oggi è un velato senso di fastidio nei confronti di un corpo tatuato. Un fastidio simile a quella che si prova nel vedere un monumento deturpato da un writer, una scrittura eseguita su un supporto improprio. Il corpo mantiene la sua alea di sacralità e un intervento come il tatuarsi, ma anche quello del gonfiarsi la bocca o le tette, si presenta come un atto contro natura.

Se inizialmente una delle caratteristiche del tatuaggio e del pircing era la provocazione e una voluta rottura delle regole nella ricerca dello scandalo, attualmente il tatuarsi appare connotarsi come un elemento che partecipa alla costruzione della propria identità, della immagine del sé. Ci si tatua nella ricerca di una sicurezza data da un uniformarsi ad una pratica diffusa. Mentre nel secolo di Lombroso ci si tatuava per manifestare la propria diversità oggi ci si tatua per conformarsi al proprio gruppo di riferimento. La ricerca di certezze e di accettazione appare oggi, specialmente tra i giovani, una ricerca continua e generalizzata.

Un veronese sotto la Mole. Lombroso a Torino

di *Angelo d'Orsi*[1]

L'ebreo di Verona, Cesare Lombroso, fu laicissimo, con una moglie piemontese, Nina De Benedetti, sua preziosa compagna di vita, osservante; e trovò, dopo un percorso non semplice tra città e istituzioni, uomini e culture, la sua fortuna all'ombra della Mole, nella Torino dove giunse nel 1876, l'anno della "rivoluzione parlamentare" che portò al potere la Sinistra storica, l'anno in cui il veronese diede alle stampe L'Uomo delinquente, l'opera destinata a maggior fortuna fra le sue tante, opera che fu, pur nelle sue "stranezze" un eccellente biglietto da visita per introdursi negli ambienti scientifico-culturali di una città cheh era allora il centro motore della cultura positiva, anzi, per dirla con Bobbio, "la città se non più positivista, certo più positiva d'Italia".

Malgrado la rete di veronesi in città – da Emilio Salgari (che morrà suicida nei boschi della collina torinese nel 1911) ai musicologi Carlo Pedrotti e Gualfardo Bercanovich – non fu agevole neppure a Torino per Lombroso trovare un suo *ubi consistam*, prima di riuscire a dar vita a una straordinaria scuola di antropologia criminale, disciplina che egli inventò di sana pianta, cominciando a professarla *ex cathedra* nel 1896, il fatale anno di Adua. Scienziato innovatore – persino temerariamente innovatore, al punto da giungere talora, e sempre più spesso col trascorrere de-

[1] Professore di Storia del Pensiero politico all'Università di Torino. Ha pubblicato "1989. Del come la storia è cambiata, in peggio" Ponte alle Grazie 2009; "Il futurismo tra cultura e politica. Reazione o rivoluzione?" Salerno 2009.

gli anni, quasi a rovesciare la scienza in pensiero magico – , trovò nell'humus torinese, impregnato di "cultura positiva", un ideale luogo culturale, nel senso più largo del termine. E di Torino, il veronese ed ebreo Lombroso divenne uno dei personaggi simbolo, nella fertile stagione culturale a cavallo tra i due secoli, e in specie degli anni Novanta del XIX, quando la città, affetta da mai superata sindrome della perdita del ruolo di capitale, fu uno dei centri intellettuali più vivaci della nazione.

Le facoltà universitarie con le quali Lombroso ebbe rapporti, Giurisprudenza e, soprattutto, Medicina, erano allora rispettivamente le più importanti del Regno; la facoltà medica, in particolare, fu la culla del positivismo italiano, per opera in specie di Jakob Moleschott, e delle diverse scuole, da quelle di Anatomia a quelle di Igiene, che si imposero rapidamente sul piano nazionale. Sperimentalismo, raccolta di dati, applicazione di procedure rigorosamente scientifiche, e una spiccata propensione per la dimensione sociale: del resto, fu, la Torino tra Otto e Novecento, la culla del "socialismo dei professori", ossia di quella cosiddetta "andata al popolo", messa in atto da scienziati e umanisti, tutti di estrazione sociale borghese, perlopiù, ma non esclusivamente, docenti universitari, che si fecero carico, per ragioni innanzi tutto umanitarie, spesso digiuni di una vera e propria cultura marxista, dei bisogni e delle aspettative dei ceti popolari. De Amicis, Graf, Lombroso costituirono la celebre triade – diversi e neppure tra di oro sodali – che incarnò quella stagione, sebbene i percorsi individuali fossero poi diversi e con esiti talora distanti.

Di quel trittico fu proprio Lombroso il punto centrale, grazie al ruolo svolto dalla sua propria dimora, più che alla cattedra e agli insegnamenti, più che ai ruoli politici, più che all'azione pubblica, svolta anche alla "visibilità" – come si dice oggi – da lui conquistata con le sue imprese mediche e non solo. Fu dunque il salotto di casa Lombroso un luogo emblematico della To-

rino colta, tra i due secoli, bella dimora che fu ritrovo accogliente di socialisti, liberali, ma altresì, a dispetto del noto orientamento progressista del padrone di casa, conservatori, e persino reazionari della più bell'acqua. Si trattò di un vero, autentico salotto culturale, che ebbe per anni un protagonista collettivo, ossia un'agguerrita, e sempre rinnovantesi, comunità di letterati, scienziati, artisti, giornalisti, amministratori, e politici. Gaetano Mosca, Francesco Ruffini, Achille Loria, Luigi Einaudi, Pio Foà, Benedetto Morpurgo tutti colleghi dell'Ateneo torinese, il giovane Guglielmo Ferrero, Salvatore Cognetti de Martiis (che nel 1893 dà vita allo straordinario Laboratorio di Economia Politica), lo scultore Leonardo Bistolfi, sono fra gli ospiti abituali, ai quali si aggiungono altri provenienti da fuori città, come l'ideologo socialista (poi fascista) Enrico Ferri, lo scrittore Giovanni Cena, l'imprenditore ed economista Edoardo Giretti, o la coppia del socialismo italiano Filippo Turati e Anna Kuliscioff, da fuori dei confini, come, addirittura, un Max Weber, di passaggio a Torino, Max Nordau, o Robert Michels, che poi si torinesizzerà, legandosi alla famiglia Einaudi. La Società di Cultura cui lo stesso Lombroso dà vita con altri, sarà quasi una prosecuzione delle serate di via Legnano, nel quartiere Crocetta, studiato poi dalle figlie Gina e Paola.

Progressista militante, il Lombroso, dunque; iscritto al Partito del "sol dell'avvenire", che nondimeno, in nome della comunanza di mestiere (il ceto intellettuale), oltre che della stima personale, sostenne la campagna elettorale del suo amico-avversario politico Gaetano Mosca, lo scienziato politico, che Gobetti avrebbe definito, efficacemente, "conservatore galantuomo". D'altronde, a dimostrazione di una indipendenza di giudizio non esente da bizzarrie, come in generale i suoi comportamenti, consigliere comunale a Torino per i socialisti, il Lombroso, ruppe fragorosamente con il Psi, e certo non "da sinistra"; eppure rimanendo

sempre a fianco del Partito, sempre considerandosi e proclamandosi "socialista".

In effetti, questa figura emblematica del cosiddetto "socialismo dei professori", che con il marxismo poco aveva a che fare, fu, come la gran parte dei suoi sodali, uomo dagli empiti generosamente idealistici, e dalla sincera dedizione alla causa degli umili, ai quali, come esponente di rilievo della "medicina sociale" dedicò, attraverso lunghe ricerche, una attenzione peculiare e costante: basti citare lo sforzo messo in atto per debellare la pellagra, malattia che mieteva vittime a iosa nei ceti contadini: che le tesi scientifiche del Lombroso fossero largamente sbagliate, e talvolta addirittura cervellotiche, poi, in questo come in altro campo, è altro affare; ma certo egli si impegnò, con intuizioni degne di nota, con zelo e generosità anche in quello studio.

Insomma, un quadro sfaccettato, che fa di Lombroso un personaggio degno della massima attenzione: specialmente nella sua incredibile volontà di innovatore nella ricerca, sovente al limite, o oltre quel limite, dell'avventurismo parascientifico. Psichiatra, medico legale, e soprattutto antropologo criminale, studioso libero aggirantesi come un temerario esploratore in vari campi del sapere, Cesare Lombroso pretese di misurare crani e pollici, arcate sopracciliari e alluci, per dedurne improbabili conseguenze comportamentali, e stabilire, attraverso dati fisici, inesorabili destini di puttane e delinquenti, pazzi e assassini.

Ebbe buon gioco Antonio Gramsci a mostrare la debolezza di quello scienziato, il quale, tra l'altro, insistendo sull'atavismo – e dunque dipingendo il "delinquente nato" come un prodotto genetico – obliterava tranquillamente la connotazione socioeconomica che il socialismo dava alla criminalità (come pure si scriveva continuamente sulla stessa stampa socialista a cui l'antropologo collaborava), finendo per diventare, il progressista Lombroso, l'esponente di una linea non dissimile da quella del

peggior perbenismo borghese fatto di "pseudocultura". E fissato sui caratteri somatici, ereditari, che dal fisico si riverberavano a livello psichico, il nordico Lombroso non seppe evitare, talora, le trappole di un razzismo "democratico", espresso in forme morbide, quasi sornione, ma in fondo anche quello contribuì a creare un senso comune antimeridionalistico. Ma non mancano anche tratti di pesante misoginia, nell'opera di quest'uomo che ebbe due figlie, Gina e Paola, entrambe di grande valore nei rispettivi campi, le quali ebbero un culto morboso per il padre, e che sposarono due suoi allievi, Guglielmo Ferrero e Mario Carrara, maestri di democrazia e di antifascismo, oltre che studiosi rispettabili. Il primo lasciò Torino negli anni della Grande guerra, prima di trasferirsi poi, esule politico, in Svizzera, dove fu colpito dalla tragedia della morte dell'amatissimo suo unigenito Leo, promettente speranza nel campo degli studi artistico-letterari; mentre il secondo fu uno di quei pochi coraggiosi nel gregge inerte dei docenti universitari a rifiutare il giuramento di fedeltà al regime nella nuova formula escogitata dal fascismo nel 1931.

In fondo, in nome della scienza, Lombroso finì per lasciarsi deviare dalla retta via della scienza, confusa con un esasperato, talora persino grottesco scientismo, a cui facevano da componenti aggiuntive non irrilevanti, misoginia e razzismo (specialmente anti-meridionali). Il "suo" Museo, da poco rinnovato a Torino, in occasione del centenario della morte (2009), fondato sulle preziose raccolte dello scienziato veronese, lo testimonia abbondantemente, e non solo per la straordinaria ricchezza, per la sorprendente originalità, e per una multiversità talora inquietante, ma sempre assai suggestiva, appare, oggi, unico nel suo genere; proprio come il suo intestatario.

Prostitute o dell'altra metà della delinquenza in Cesare Lombroso e Guglielmo Ferrero

di *Marina Garbellotti*[1]

Nell'Italia della seconda dell'Ottocento il fenomeno della prostituzione aveva assunto dimensioni tali da suscitare un vivo interesse per ragioni igienico sanitarie, ma soprattutto di ordine pubblico. Obiettivo prioritario delle autorità di governo all'indomani dell'Unità era quello di disciplinare le cosiddette classi pericolose, criminali e prostitute in prima fila, che minavano la solidità politica e sociale del nuovo Stato. In particolare, le prostitute con il loro comportamento immorale minacciavano l'ideale della famiglia borghese e favorivano il dilagare delle malattie veneree. Il trattato *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, apparso nel 1893 e scritto da Cesare Lombroso assieme al futuro genero Guglielmo Ferrero, nasce in questo contesto.

Nonostante l'ordine indicato nel titolo, i due studiosi aprivano l'opera con la donna normale. Mostrando un'adesione incondizionata al positivismo e al modello antropologico, osservano e misurano il corpo femminile nell'intento di oggettivare le anomalie fisiche, riflesso di quelle morali. Dall'analisi puntuale delle parti del corpo, come pure dei lati caratteriali, condotto sulle donne normali emerge un ritratto stereotipato della donna dell'epoca. Il lavoro 'scientifico' compiuto dai due studiosi conferma la 'naturale' inferiorità fisica e intellettuale della donna ri-

[1] Ricercatrice di Storia Moderna all'Università di Verona. Ha pubblicato "Le risorse dei poveri. Carità e tutela della salute nel Principato vescovile di Trento in età moderna" il Mulino 2006.

spetto all'uomo. Le dimensioni del cranio, il peso del cervello, come pure lo scheletro e gli organi interni, sono più piccoli di quelli maschili. In definitiva, concludono "nella mente e nel corpo la donna è un uomo arretrato". Riprendendo l'opinione di Aristotele, che considerava la donna un uomo incompiuto, un essere quindi imperfetto e debole, la donna continua a restare sprovvista di una sua identità; quest'ultima si costruisce e si riconosce solo in opposizione/alterità a quella maschile.

Studiando la donna normale, Lombroso osserva che commetteva meno delitti dell'uomo. Questo fatto lo indusse a cercare quale fosse l'equivalente della delinquenza maschile e lo individuò nella prostituzione, la quale altro non era che il lato femminile della criminalità. Lombroso distingue due tipologie di prostitute: quella nata e quella d'occasione. Nelle prime l'attitudine alla promiscuità sessuale era determinata biologicamente e quindi non avevano alcuna possibilità di compiere una scelta di vita diversa. La predisposizione alla prostituzione si coglieva da anomalie cefaliche, facciali e da una serie di elementi fisici, come ad esempio la presenza dei nei. Inoltre, le prostitute nate si distinguevano anche da alcuni comportamenti, quali, ad esempio, la precocità sessuale, la continua ed esagerata libidine, la sorprendente mancanza di sentimento materno. Poche, infatti, avevano dei figli e Lombroso non era convinto che le prostitute si preservassero dalla maternità "per necessità di mestiere". Era, infatti, persuaso che per una donna la maternità fosse quasi un bisogno fisiologico e che solo una perversione morale poteva impedirle di seguire questo fine 'naturale'.

In questa interpretazione torna con forza l'immagine della donna/madre che ha dominato l'occidente dall'età rinascimentale sino ai giorni nostri. La donna è identificata con il suo ruolo riproduttivo, al di fuori del quale perde significato e identità. Poiché possiede la capacità generante, è 'naturale' che

l'assecondi. Le donne nubili che si sottraggono a questo compito mostrano un comportamento, per così dire, 'contro natura'.

Diversamente da quelle nate, le prostitute d'occasione presentavano pochi caratteri degenerativi o addirittura nessuno: erano state le circostanze della vita, le occasioni a portarle sulla via della prostituzione. Alcune di loro avevano accettato di prostituirsi per aiutare la propria famiglia; altre ancora perché avevano subito uno stupro; frequentemente la causa era stata un primo 'errore', cioè una seduzione non seguita da matrimonio. Tuttavia, la scelta della prostituzione era sempre legata alla debolezza del pudore. Una donna onesta, sosteneva Lombroso, si sarebbe uccisa pur di non cedere. L'opera complessiva non era apparsa né molto innovativa, né significativa per il rigore e l'originalità. Voci autorevoli, quali quelle dell'antropologo Paolo Mantegazza, del medico e deputato siciliano Napoleone Colajanni e del politico Filippo Turati, avevano contestato le tesi lombrosiane, eppure esse incontrarono un notevole favore. La fama di Lombroso superò i confini nazionali e in particolare *La donna delinquente* fu tra i più importanti e fortunati lavori. All'epoca fu tradotta in tedesco (1894), in inglese (1895), in francese (1896) e in russo (1897) ed ebbe un'enorme influenza sulla storia della criminalità femminile fino agli anni Settanta del Novecento.

Le regioni dell'ampia ricezione de *La donna delinquente* vanno ricercate nel fatto che offriva una prospettiva sulla 'questione femminile' che pretendeva di essere moderna e fondata scientificamente, mentre in realtà era tradizionale. In un periodo in cui i movimenti di emancipazione si affacciavano sulla scena politica e sociale e il ruolo delle donne era in discussione, essa rispondeva ad un'esigenza di ordine e di conservatorismo. La conferma scientifica della debolezza femminile giustificava la tutela maschile e quindi il rapporto asimmetrico tra i generi e ridava ordine all'assetto sociale. Inoltre, va sottolineato che classificando la

prostituzione come tipica manifestazione del crimine femminile, Lombroso e Ferrero lasciavano un'eredità che criminalizzava la prostituzione, ma anche e soprattutto la sessualità femminile.

COSPIRAZIONE E VOLONTARIATO RISORGIMENTALE NEL VENETO (1848 – 1866)

di *Silvio Pozzani*

Nell'ambito delle manifestazioni del *4 per mille*, indette a Verona per la celebrazione del *150? Anniversario della Spedizione dei Mille*, la Mostra, inaugurata presso la Biblioteca Universitaria "Arturo Frinzi", visibile nei mesi di maggio e giugno 2010, spiccava per il grande interesse dei documenti esposti, in gran parte provenienti dalla collezione generosamente messa a disposizione dal Prof. Giuseppe Battaglia di Montagnana (PD).

In primo piano, alcuni volumi importanti: il romanzo storico di Garibaldi *I Mille,* nell'edizione originale (1874), le *Memorie* dello stesso nell'edizione del veronese Giorgio Bertani (1972), le *Noterelle* di Giuseppe Cesare Abba nella terza edizione definitiva (1891), il testo letterario più celebre della *Impresa* garibaldina, la ristampa dell'*Album* o *Indice completo dei Mille sbarcati a Marsala*, nei ritratti fotografici realizzati da Alessandro Pavia, pubblicato per la prima volta a Genova nel 1867, la monografia di Carlo Agrati, *I Mille nella storia e nella leggenda*, uscita nel 1933, all'indomani del *Cinquantenario della Morte di Garibaldi* (1932); accanto ai libri, un Certificato e relativa Medaglia commemorativa *delle Guerre combattute per l'Indipendenza e l'Unità d'Italia*, intestato a Giuseppe Lauritano (1868); fotografie di Antonio e Carlo Zambelli di Verona, combattenti a Venezia nel 1848 – 1849; la Bandiera tricolore che sventolò a Montagnana, il 14 luglio 1866, all'arrivo delle truppe italiane; la riproduzione di un Puzzle di dieci cartoline,

rappresentanti le principali tappe dell'Unità d'Italia (1911) e un'altra di dodici, illustrative degli episodi più rilevanti della vita di Giuseppe Garibaldi (1911).

Numerosi i manifesti e gli avvisi murali, esposti a costituire un vero e proprio percorso storico, un cammino cronologico, per lo più veneto, dal 1848 al 1866, sul tema della Mostra: *Cospirazione e Volontariato Risorgimentale*.

Così per l'elenco definitivo dei componenti l'Assemblea dei deputati di Venezia repubblicana (3 giugno 1848); per la cartamoneta da 1, 2, 3 e 5 lire correnti, emessa dal Governo Provvisorio veneziano, negli anni 1848 – 1849; per un Proclama rendente noti i nomi degli espatriati senza autorizzazione dal Regno Lombardo – Veneto e le pene ad essi comminate (27 dicembre 1848); per un Terzo Elenco di individui allontanatisi illegalmente da Verona (7 marzo 1849), per un Giudizio di "Refrattarietà" (non ottemperanza alle leggi) a carico del veronese Righetti Felice (21 giugno 1849); per un Proclama di amnistia concessa a coloro "che espatriarono illegalmente" (12 agosto 1849); per la Notificazione di "giudizio statario" (legge marziale) riguardo "12 individui della Provincia di Verona" (10 agosto 1850); per la Sentenza di condanna a morte eseguita il 26 gennaio 1852 nei confronti di tre veneziani che avevano partecipato all'assalto all'Arsenale il 22 marzo 1848; per la Notificazione di processo e condanna a morte di "certo Fortunato Refatto" (30 aprile 1852); per un "Giudizio di "Refrattarietà" a carico di sette veronesi (19 maggio 1852); per la Notificazione di arresto e processo "secondo giudizio statario" da parte della "Commissione sedente in Este" di 34 cittadini (28 settembre 1853)[1]; per il Proclama di dis-

[1] Particolare, nel panorama delle istituzioni giudiziarie dell'Impero Austriaco, la "Commissione d'Este", così denominata dalla località del padovano in cui venne istituita; era un Tribunale Militare straordinario con cui, dal 1850 al 1856, venne estirpato il fenomeno del banditismo nel Lombardo-Veneto: centinaia le condanne a morte comminate ed eseguite. Cfr. A. LUZIO, *La Commissione d'Este*, in *Garibaldi,*

sequestro dei libri di alcuni "individui" di tutte le Province del Regno (4 maggio 1854); per il Passaporto intestato a Natale Guinelli di Corbola (Rovigo) (1853); per un "Primo Editto di Citazione", cioè un elenco di 365 nominativi di veneti, emigrati senza autorizzazione, cui veniva promessa l'impunità (3 maggio 1860); per un "Secondo Editto di Citazione", con 362 nominativi dei 365 precedenti (15 giugno 1860); per un avviso della Commissione Provinciale, sedente in Milano, per aiuto alle famiglie bisognose dei volontari (1866); per l'avviso di Assunzione dei Certificati del Monte Lombardo – Veneto da parte della Banca Nazionale del nuovo Regno d'Italia (24 maggio 1867); per la copia del Dispaccio Ufficiale, a firma del Presidente del Consiglio Menabrea, di sconfessione dell'invasione garibaldina dello Stato Pontificio, conclusasi a Mentana, il 3 novembre 1867; per un Avviso d'Asta relativo alla Liquidazione dell'Asse Ecclesiastico (cioè delle terre espropriate al clero con le leggi del 1866 – 67) (16 agosto 1868).

I manifesti segnano le tappe di un cammino di costruzione dell'Unità italiana, fino agli atti di governo del Regno d'Italia, all'indomani della proclamazione dello stesso (17 marzo 1861), che aveva avuto nella *II Guerra d'Indipendenza* (1859) e nell'*Impresa dei Mille* (1860) le sue indispensabili premesse.

Qualche riflessione sul tema della Mostra, che prendeva le mosse da lontano: all'indomani del Congresso di Vienna (1814 – 1815), a contrastare la Restaurazione austriaca e la Santa Alleanza del Metternich non rimaneva altra via in Europa che la cospirazione: promossa dalla *Carboneria,* organismo settario quanto mai difforme e multiforme nei princìpi e nei mezzi, essa aveva dato origine a diversi moti: nel 1820 in Spagna e nel Regno delle

---

Cavour, Verdi. Nuova serie di studi e ricerche sulla Storia del Risorgimento con la completa bibliografia dell'autore, Torino, Bocca, 1924, pp. 507 – 530.

Due Sicilie, nel 1821 in Piemonte e nel 1831 nell'Italia centrale[2]; se questi tentativi, per l'intervento militare dell'Austria, erano falliti, così non era accaduto in Francia nel 1830, con le barricate parigine di luglio, che avevano detronizzato i Borboni e favorito l'indipendenza del Belgio+[3]; e in Grecia, dove gli affiliati all'*Eterìa*, la Società Segreta ellenica, avevano scatenato nel 1821 l'insurrezione contro la dominazione ottomana, riuscendo, alla fine, ad approdare alla costituzione di un organismo nazionale indipendente (1830)[4].

Questi successi determinavano il lento, progressivo declino dell'assolutismo e dell'egemonia austriaca in Europa, mentre, nell'ambito della cospirazione, andava imponendosi la *Giovine Italia*, fondata nel 1831 da Giuseppe Mazzini, con il chiaro programma di un'Italia *una, indipendente, libera, repubblicana* [5]; l'Associazione mazziniana era destinata ad avere un ruolo fondamentale nel futuro politico dell'Italia risorgente, attraverso diverse riedizioni, proiettando il messaggio democratico del Grande Italiano a livello europeo (*Giovine Europa* – 1834, *Comitato Centrale della Democrazia Europea* - 1850) e – addirittura – internazionale (*Alleanza Repubblicana Universale* – 1866-67) [6]; dalla dialettica fra il mazziniano *Partito d'Azione*, da una parte, e la corrente politica "moderata" di Cavour e successori in particolare, dall'altra, il

---

[2] P. PIERI, *Le società segrete ed i moti degli anni 1820 – 21 e del 1831*, Milano, Vallardi, reintegrazione 1948.

[3] F. DELLA PERUTA, *Storia dell'Ottocento. Dalla Restaurazione alla "belle époque"*, Firenze, Le Monnier, 1992, pp. 135 – 142.

[4] F. COGNASSO, *Storia della Questione d'Oriente*, Torino, Edizioni Palatine di R. Pezzani e C., 1948, pp. 161 – 170.

[5] S. MASTELLONE, *Mazzini e la Giovine Italia*, Pisa, Domus Mazziniana, 1960, 2 voll; F. DELLA PERUTA, *Mazzini e i rivoluzionari italiani: Il "partito d'azione" 1830 – 1845*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 69 – 160.

[6] Cfr., più recentemente, R. BALZANI, *Il problema Mazzini*, Modigliana (FC), AMI, 2005.

Risorgimento italiano si impose, con l'Unità, realizzata però dalla Monarchia costituzionale di Vittorio Emanuele II [7].

Fondamentale per l'affermazione del processo unitario della Penisola e della libertà universale si rivelò il fenomeno del volontariato: italiani, scampati ai moti carbonari e mazziniani, furono combattenti in Spagna, in Grecia, in Sudamerica, con Garibaldi che, esule mazziniano, ebbe modo di segnalarsi come condottiero di connazionali, già prima di tornare dall'Uruguay in Italia e di costituire una sua Legione, nel 1848 [8].

Ma proprio la Rivoluzione europea del 1848-49 e la *Prima Guerra dell'Indipendenza* italiana, con la discesa in campo contro l'Impero austriaco dell'Esercito regolare piemontese, segnarono una svolta decisiva del volontariato risorgimentale, con la costituzione di Corpi autonomi di combattenti che, come la Legione garibaldina, proseguirono le operazioni di guerra anche dopo l'uscita di scena delle truppe regolari del Regno di Sardegna, sconfitte a Custoza (1848) e a Novara (1849): Roma e Venezia repubblicane furono teatro del loro valore [9].

I ranghi dei volontari erano notevolmente ingrossati una decina d'anni dopo, nel 1859, nella *Seconda Guerra d'Indipendenza*, quando gli alleati franco – piemontesi fronteggiarono gli Austriaci sui campi di battaglia lombardi e il Corpo garibaldino dei *Cacciatori delle Alpi* operò validamente a fianco dei reparti regolari[10].

L'anno successivo, la schiera dei *Mille*, avanguardia di una vera e propria armata, che si era andata costituendo nel corso della Spedizione, consacrò il volontariato come vera e propria forza

---

[7] A. M. BANTI, *Il Risorgimento italiano*, Bari, Laterza, pp. 62 – 71.
[8] A. BANDINI BUTI, *Una epopea sconosciuta*, Milano, Ceschina, 1967, pp. 13 – 67.
[9] P. PIERI, *Storia militare del Risorgimento*, Guerre e insurrezioni, Torino, Einaudi, 1962, III edizione, pp. 197 – 447.
[10] Op. cit., pp. 589 – 623.

motrice della storia d'Italia [11]: la Sicilia e il Meridione d'Italia andarono ad aggiungersi alla Lombardia, alla Toscana, alla Romagna e ai territori degli ex ducati, mentre il Regno di Sardegna, cui vennero annesse, diveniva Regno d'Italia [12].

Dopo il 1861, rimanevano irredente Venezia e Roma: per la Città Lagunare, si dovette attendere la *Terza Guerra d'Indipendenza* (1866), disastrosa per le armi italiane, sconfitte a Custoza e a Lissa e vittoriose solo a Bezzecca, grazie a Garibaldi [13]; per l'Urbe, solo il 20 settembre 1870, le truppe italiane potevano entrare nella Città Eterna per la *Breccia di Porta Pia*, dopo i tentativi garibaldini del 1862, fermato dalle truppe italiane sull'Aspromonte e del 1867, bloccato dalle armi francesi a Mentana [14].

In questi anni la causa dei popoli oppressi si intrecciò con quella dell'unità italiana: reduci garibaldini combatterono nella Polonia insorta contro la Russia zarista (1863) e nell'insurrezione dell'isola di Creta contro in dominio ottomano (1866) [15].

Estensione della Mostra in oggetto, una esposizione di documenti originali alla *Società Letteraria* di Verona: un Piano dei combattimenti di Vicenza e Rivoli – 10 giugno 1848; un Proclama del Feldmaresciallo Radetzky – 25 ottobre 1848; il comunicato ufficiale dell'armistizio austro–sardo – 26 marzo 1849; un Piano dell'Assedio di Venezia – agosto 1849; il Proclama del Feldmaresciallo Haynau ai Bresciani, dopo la repressione delle *Dieci Giornate* di insurrezione cittadina – 2 aprile 1849; una carta francese di Verona e dintorni, con l'indicazione dei forti (1859); un Proclama del Governatore austriaco Wallmoden – 29 maggio 1859;

---

[11] E. CECCHINATO, *Camicie rosse. I garibaldini dall'Unità alla Grande Guerra*, Bari, Laterza, 2007, pp. 5 – 55.
[12] A. M. BANTI, op. cit., pp. 107 – 117.
[13] P. PIERI, *Storia militare*, cit., pp.745 – 767.
[14] A. SCIROCCO, *Garibaldi. Battaglie, amori, ideali di un cittadino del mondo*, Bari, Laterza, 2001, pp. 319 – 323 – e 345 – 349.
[15] A. BANDINI BUTI, op. cit., pp. 87 – 98 e 84 – 86.

un Piano della Battaglia di San Martino e Solferino – 24 giugno 1859; un Piano delle forze schierate nei combattimenti di Calatafimi e di Palermo – 15 maggio e 27 maggio 1860; un piano delle forze schierate in campo a Custoza – 24 giugno 1866 (con testi in lingua tedesca).

IL LUOGO DEGLI INEDITI

In questo numero del nostro Bollettino la sezione dedicata agli inediti si presenta ampliata e rinnovata: non più soltanto poesia, ma due racconti che testimoniano l'abilità e l'inventiva di accaniti lettori che un bel giorno si scoprono anche scrittori. Non l'abbiamo fatto apposta, ma i due racconti nascono da atmosfere e sogni a occhi aperti, incubi e melanconie veneziane. L'uno è una narrazione di invenzione storica, tra Venezia e Candia, narrazione che dal punto di vista letterario ha alle spalle una lunga e solidissima tradizione (alludo al romanzo storico!), ma che anche oggi appare sempre molto interessante e attuale; l'altro è un ricamo sottile, liricamente sospeso e perplesso di un amore impossibile sullo sfondo di una Venezia splendida e troppo poco conosciuta, come il sestiere in cui si trova la Madonna dell'Orto. Inoltre il poeta Arnaldo Ederle, una presenza ormai consueta in queste pagine, ha dato un suo contributo molto originale: una storia in versi dai toni di surreale comicità in cui campeggiano profili grotteschi di donne primitive in lotta contro uomini panciuti e crudeli. Diranno i lettori se questa svolta verso la poesia narrativa e la narrativa vera e propria è bene accetta. Vi saremo grati se vorrete far pervenire alla redazione i vostri commenti e giudizi. [1]

Paola Azzolini

[1] Inviare a società letteraria@società̀letteraria.it con la dicitura Redazione Bollettino

La favola del castellano melanconico

di *Umberto Anti*

Secondogenito di un grande feudatario tirolese, aveva davanti a sé due strade obbligate: la carriera delle armi o, in subordine estremo, quella religiosa. Non aveva però talento né per l'una né per l'altra, ed anzi provava per entrambe profonda avversione. Le sue inclinazioni erano invece per la matematica, la geometria ed il disegno, che cercava di coltivare quasi in clandestinità, parallelamente all'insegnamento impartito dagli arcigni precettori, pesantemente orientato a stimolare i suoi obbligati ma recalcitranti interessi.

Unico tra gli insegnanti che mostrasse verso di lui un atteggiamento non esclusivamente inflessibile era, stranamente, proprio il suo maestro d'armi.

Era costui un vecchio capitano svizzero di pelo rosso e di rilevanti dimensioni. Aveva militato per molti anni sotto le insegne di Casa d'Este nella leggendaria artiglieria che, messa di volta in volta al mercenario servizio dei diversi contendenti, aveva partecipato a tutte le guerre europee. In lui convivevano, non si sa quanto armoniosamente, almeno due anime. Aveva i tratti, i modi ed i ricordi del vecchio soldato, che amava raccontare di assedi, battaglie, stragi, macelli e stupri con l'esclusivo rimpianto della perduta vigoria giovanile. Come esperto di balistica, si interessava invece a fenomeni che di norma si manifestano oltre la portata dei sensi di chi li ha provocati e che sono quindi apprezzabili solo con la speculazione astratta; in un certo senso, era dunque un metafisico. E quando si metteva a spiegare le leggi

che regolano il moto delle palle di cannone, di come entrano nelle determinazione di quelle arcane parabole il calibro e la lunghezza delle canne, la mistura delle polveri, il peso dei proiettili, lo stato dell'aria; e quando spiegava come la palla doveva, nella sua fase di salita, vincere la legge della ponderalità ma, per ottenere il massimo effetto, senza aggredirla di petto, aggirandola piuttosto, come profittando della sua disattenzione per arrivare all'acme della traiettoria; e come da quel momento dovesse mutarsi di tale legge da nemica in amica, sfruttandone gli effetti per arrivare a terra il più lontano possibile dal punto di sparo e con la massima forza d'impatto; quando dunque parlava di queste cose se ne lasciava rapire, si trasfigurava, come un mistico in estasi che fosse stato ammesso alla contemplazione del moto eterno delle sfere angeliche.

Il giovane discepolo lo ascoltava incantato e con lui seguiva il volo della palla come di una cosa viva ed intelligente; un'intelligenza che poteva essere capita e rappresentata da formule matematiche, allora, più che complicate, ermetiche ed iniziatiche.

Questa consonanza d'interessi aveva fatto nascere tra il nobile allievo ed il vecchio militare un rapporto di simpatia ai limiti della segreta complicità.

Il capitano non poteva naturalmente condividere l'avversione del giovane per il mestiere delle armi, ma arrivava a capire per affetto l'angustia con cui questi guardava ad un futuro forzato oltre la propensione naturale. Ed era stato lui a suggerirgli una soluzione: si presentasse egli al padre professandosi ormai deciso ad intraprendere la carriera militare, chiedendo tuttavia di poter entrare al servizio non dell'Imperatore ma, almeno in un primo tempo, di qualche signoria italiana, dove l'applicazione bellica della scienza matematica era tenuta in altissimo conto ed era più sviluppata; apprese le più moderne acquisizioni in fatto di arti-

glieria, fortificazione ed arte dell'assedio, avrebbe potuto passare al servizio dell'Imperatore con un retaggio di conoscenze che, unito al blasone, gli avrebbe certamente schiuso le vie di una gloriosa carriera.

Il giovane fu entusiasta del suggerimento, soprattutto perché vi vedeva la possibilità di scampare le più stolte fatiche della guerra senza scontentare il tetragono genitore e vivere nel contempo in una società colta e raffinata, a contatto con gli ingegni più belli del suo tempo. Ne parlò dunque al severo conte padre che, inaspettatamente, si dimostrò favorevole alla proposta, trovandola teutonicamente geniale.

Furono passate in rassegna le possibili destinazioni. Dopo lungo riflettere e consultarsi, la scelta cadde infine su Venezia, che in quel momento attraversava un periodo di buoni rapporti con l'impero per merito del comune nemico turco. Si scrisse dunque alla Serenissima Signoria offrendo il militar servigio del giovane rampollo e si ottenne sùbita disponibilità: si presentasse il nobile aspirante, nel più breve tempo possibile, direttamente al Savio alla Scrittura per definire i modi ed i tempi dell'arruolamento, che il Serenissimo Veneto Dominio avrebbe reso solenne e foriero d'ogni fortuna, come conveniva a tanto rango eccetera eccetera.

In realtà la Repubblica considerava quella proposta con estrema diffidenza, preoccupata di un futuro trasferimento di conoscenze e segreti all'Impero, verso cui presumeva che, prima o poi, per naturale inclinazione, convenienze ed obblighi familiari, quel tirolese si sarebbe orientato. Ma teneva anche nel massimo conto la possibilità di allargare la cerchia dei suoi alleati segreti nella zona alpina di confine, dove era di vitale interesse poter contare su punti di riferimento affidabili per i traffici mercantili di terra con Germania, Borgogna e Fiandre, oltreché per controllare i movimenti verso l'Italia.

Il giovane aspirante giunse così a Venezia.

Dall'imbarco di Fusina, la città gli apparve fluttuante in una luce assoluta che veniva da un cielo reso diafano dai vapori sospesi ed era specchiata e moltiplicata dalle acque immote della laguna. I suoi occhi, abituati alla modeste ma vivaci acque dei torrenti alpini, rimasero abbagliati da quella immagine senza concretezza che gli diede la vertigine d'una visione; ma il sentore di stagno che al tempo stesso avvertiva gli mise un poco d'inquietudine.

Fu ricevuto dal Savio con molta cerimonia, venata di paterna benevolenza. Dopo un solenne preambolo sulle sollecitudini da sempre poste dalla Serenissima nel trattare i rapporti con l'Impero, sui secolari rapporti con le terre tedesche, sulla gloriosa fama guerresca degli alemanni e via celebrando, si venne al concreto. Al giovane aspirante veniva offerto di entrare nell'armata veneta con il grado di alfiere e, in considerazione delle sue competenze matematiche e fisiche, con destinazione iniziale al Forte di San Nicolò alle dipendenze del Soprastante ai Segni di Notte, che era poi un centro dove si facevano esperienze di telegrafia ottica notturna.

Il conte accettò con gioia e pertanto il Savio dettò il suo nome sul libro degli ufficiali: "Kan... Ass..." si ingegnò di compitare il Savio leggendo dagli incartamenti un impronunciabile "Hans Baldung von Brunnerstein" che infine, con gran sollievo del cancelliere, semplificò in "Zambaldo Todesco".

E Zambaldo Todesco si sistemò a Venezia, contento come una pasqua. Benché fosse sorvegliato notte e giorno dalle spie dei Dieci, che volevano vederci chiaro in quell'arruolamento, e di quella sorveglianza fosse ben consapevole, rispetto alle abitudini di casa si sentiva libero come un uccello. Provava simpatia per quella strana città che sembrava galleggiante ma che era invece saldissimamente ancorata a terra; per quella aristocrazia e-

sclusiva e spocchiosa, della quale faceva parte per un verso o per l'altro mezza popolazione e che lavorava e trafficava come i borghesi di Fiandra; per quei pubblici magistrati che partecipavano a pompe di grande solennità con l'atteggiamento disincantato di chi accetta un ruolo solo per convenienza, mascherando in realtà una profonda convinzione. E poi buona cucina, belle donne, spettacoli straordinari e carnevale perenne. A tutto questo si aggiungeva la frequentazione di sapienti ed artisti, primi tra questi i professori di Padova ed i più celebrati pittori di quel tempo. Alle botteghe di questi volle associarsi come apprendista nei limiti di tempo che la sua condizione gli consentiva; si applicava da semplice dilettante, ma i suoi progressi nel disegno furono grandissimi.

Dopo alcuni mesi di fruttuoso apprendistato, si vennero a determinare certi problemi al confine con l'Impero che rendevano necessario il rifacimento dei sistemi di segnalazione. Convinto dell'imminente partenza per le Alpi, fu infatti spedito dal Serenissimo e prudentissimo Dominio a Candia perché non avesse a patire tentazioni.

Nell'isola trovò una luce diversa da quella veneziana, nitida come quella delle sue montagne ma infinitamente più intensa, che dava al cielo ed al mare i colori della pervinca e del cobalto. Qui non c'erano i professori di Padova, ma abbondavano gli ingegneri addetti alle fortezze che erano persone assai coltivate anche se prevalentemente versate al pratico. Poté anche fare conoscenza con dei dotti greci, espertissimi delle opere degli antichi, che lo affascinarono con la loro sapienza arcana e gli insegnarono la loro illustre lingua.

Non mancavano i pericoli di guerra, con il Turco sempre lì con il fiato addosso, e fu anche coinvolto in qualche episodio nel quale gli riuscì di comportarsi onorevolmente. Ma le ostilità at-

traversavano un periodo di relativa latenza ed i doveri militari non erano troppo impegnativi.

Incontrò anche una giovane di singolare e straordinaria bellezza, bionda di capelli, con gli occhi azzurri e la pelle bruna. Stava apprendendo l'arte della madre, la famosa Lavinia Luzerna, grandissima cortigiana, ma non era stata ancora del tutto avviata.

Le circostanze del loro incontro furono singolari e, in partenza, poco promettenti.

In una giornata di maggio ormai infuocata era uscito dal porto con una scialuppa per controllare dal mare se fossero visibili i segnali che si scambiavano tra loro i forti di terra. Il fastidio della temperatura si era presto fatto sentire, mettendo a dura prova la sua montanara disabitudine al caldo. Prima si era tolto la corazza, poi la giubba ed infine anche la camicia, incurante delle preoccupate raccomandazioni dei due schiavoni che lo scortavano e che non avevano cessato di ammonirlo: "Missier, ocio che 'l se scota!".

Si era scottato. La sua pelle nordica era diventata violacea e si era qua e là coperta di brufolini e vescicole; la testa gli rintronava e le giunture gli dolevano; lo tormentava un prurito ininterrotto e furibondo, penoso anche per chi aveva avuto modo di fare buona pratica di pidocchi e cimici. Stava meditando di andarsene a passare la notte in una tinozza d'acqua fresca, quando lo investirono rumorosamente i suoi colleghi ricordandogli che per quella sera c'era festa grande in casa della celebre Lavinia in occasione del, diciamo, debutto in società della sua giovane figlia, di cui si sussurravano meraviglie. Per l'occasione era previsto gran concorso di squisite puttane da tutte le città dell'isola, di brillanti ufficiali della guarnigione, di facoltosi gentiluomini e di artisti preclari; qualcuno aveva spinto la fantasia sino a favoleggiare l'arrivo di un pascià turco, naturalmente in incognito, e

chissà che la circostanza non avesse a propiziarne la conversione alla vera fede! Bisognava dunque esserci, a pena di suscitare sospetti infamanti.

Con la stessa mansuetudine di un San Lorenzo, anche se non con altrettanta ironia, si acconciò per la festa, scegliendo la camicia più fine ed i vestiti più delicati per non aggiungere occasioni di pena alla martoriata pelle. Ne ricavò, oltre le sue intenzioni, un aspetto di grande e raffinata eleganza.

La casa della gran cortigiana era talmente vasta e fastosa da non sfigurare, a detta degli intenditori, nei confronti dei più alti esempi della Dominante stessa. Gli apparecchi erano sontuosi, le donne magnifiche. Nella gran folla dei convitati spiccavano le maggiori autorità dell'isola; solo l'assenza dei due arcivescovi, latino ed ortodosso, sminuiva un pochino la solennità di quel grande momento.

Fece finalmente il suo ingresso la fanciulla, splendente di bellezza, di gemme e di seta. Fu accolta con grandi esclamazioni di ammirazione ed un tuono di applausi.

La cerimonia prevedeva che, dopo il banchetto, aperte le danze, la giovane scegliesse i suoi cavalieri e, tra questi, eleggesse infine il fortunato compagno della notte d'avvio della sua carriera. È intuibile quindi che le attese dei concorrenti fossero piuttosto accese.

La bellissima Lavinia, gongolante d'orgoglio materno, invitò al suo tavolo le massime autorità e gli intellettuali, che ne furono molto lusingati, ed invitò gli altri illustrissimi ospiti a prendere posto a loro genio. Spontaneamente, le grandi tavolate si organizzarono secondo l'inconfessata gerarchia di quel dominio: più vicini al tavolo della magnifica ospite gli spocchiosi veneziani "de casada", che, per antico privilegio, avevano dato una prima scrematura alla compagnia femminile; poi, via via allontanandosene, gli altri italiani, da Mestre a Malta; i dalmati; gli schiavoni

(che aspiravano a diventare dalmati); i greci (sempre un po' indecisi tra l'incudine ottomana ed il martello cattolico); e infine i mercenari svizzeri e tedeschi, pesanti di parola e di mano. Il conte Zambaldo, che aveva avuto una raffinata educazione e parlava quindi un italiano bellissimo al punto che molti non lo sospettavano nemmeno straniero, invitato a gran voce nel contempo da italiani e tedeschi, rintronato dall'insolazione, se ne stava indeciso in piedi, unico nella gran sala. Irrigidito dalle scottature, che gli facevano pesare il minimo movimento come una fustigazione, fu notato dalla giovane festeggiata, che gli attribuì uno straordinario contegno, una grande eleganza ed una singolare avvenenza. Lo volle perciò vicino a sè ed egli affrontò la cena e le danze con uno stoicismo da Attilio Regolo. Chiaramente ormai la scelta era fatta (troppo prematuramente, si rammaricava l'esperta genitrice, che avrebbe preferito, per la riuscita della serata e per le fortune dell'inizianda, che i convitati fossero stati tenuti sulle corde sino alla fine; del resto non era la prima volta che quella benedetta figliola le dava qualche dispiacere e preoccupazione per indulgenza al sentimentalismo).

Al momento previsto dal cerimoniale, la fanciulla prese per mano lo stralunato Zambaldo e si avviò con lui all'alcova, sussurrandogli: "Se devo cominciare, preferisco che sia con te!!". Si accorse allora, accostando le sue labbra all'orecchio, che il suo cavaliere scottava come una brace per la gran febbre; febbre da cavallo che, giunti che furono al letto, ve lo fece stramazzare sopra svenuto. La ragazza si spaventò, gli slacciò le vesti e vide allora quella pelle violacea e piena di vesciche. Capì subito di che cosa si trattava, la cosa le parve estremamente buffa e si mise a ridere a crepapelle. Il giovanotto, rimesso nei sensi da quello strepito allegro, si associò nella risata ad onta delle sofferenze. Passarono la notte tra impacchi, scherzi e confidenze. L'alba sa-

lutò la fanciulla ancora vergine ed i due ormai seriamente innamorati, immersi in progetti matrimoniali.

L'avveduta Lavinia, apprendendo quell'inatteso risultato, fu grandemente preoccupata perché su quella "sua creatura" aveva fondato tutte le sue speranze ed investito un patrimonio. Sapeva bene, per lunga e diretta esperienza, quanto illusori fossero i miraggi di nozze principesche e quanto pernicioso fosse mutare un grande avvenire di cortigiana in una precaria condizione di fidanzata. Tuttavia era madre a suo modo affettuosa, donna alla fine e quindi pur sempre sensibile alle vicende amorose; non osò quindi contrastare le decisioni della figliola, anche se sapeva che un giorno se ne sarebbe dovuta pentire; quanto amaramente, ancora non immaginava.

I due giovani vivevano intanto giorni felici, tra solitarie passeggiate vespertine, concertini e conversazioni nel fresco estivo dei minuscoli e profumati giardini dell'isola, progetti, speranze e sospiri d'attesa. Zambaldo, inebriato d'amore, si applicava con entusiasmo ai suoi studi prediletti. Frequentava sapienti greci che conoscevano l'arabo, veneziani che poetavano in greco e pittori cretesi che dipingevano con eguale maestria in greco ed in latino.

Tra questi ultimi, aveva stretto amicizia con un giovane di straordinario talento. Giovanni Cornaro si chiamava, ed era figlio di coloni che la nobile famiglia da cui prendeva nome aveva portato in giro per i suoi possessi in levante; ma nutriva una grande infatuazione per la sua patria d'adozione, fingeva di saper parlare solo greco (i cretesi lo assecondavano per tenerezza) e dipingeva icone per i monasteri ortodossi che firmava, molto impegnativamente, "Teofane di Creta".

Aveva una figura d'asceta: magro come un Battista, portava una lunga barba nerissima e lucente, i capelli alla nazarena; i suoi occhi erano grandi e febbrili come quelli di un profeta. Dalle sue mani uscivano Madonne e santi di una solennità misteriosa, in-

tensa e soavissima. Dipingeva secondo i canoni antichi, eppure era animato da un desiderio inesauribile di futuro. Osservava gli effetti di prospettiva ottenuti dai moderni pittori italiani, che anche a Candia avevano fatto scuola nell'ambiente "latino"; ma voleva andare più in là di quei risultati e nel contempo conservare la tradizione dello sfondo d'oro paradisiaco. Zambaldo, in quegli studi, gli era vicino. Affascinato dai suoi propositi, analizzava con lui le leggi matematiche della prospettiva che, da espediente pittorico, veniva a trasformarsi, man mano che approfondivano l'argomento, in una sorta di grande regola sapienziale, capace di svelare il segreto della percezione e della conoscenza. Sotto l'influenza di quegli studi, Giovanni/Teofane dipingeva tavolette minuscole eppure stupefacenti, dove le figure erano immerse in una luce d'oro che disegnava fughe vorticose di edifici di sogno e in quelle prospettive visionarie si faceva profondità e spazio, percorso verso la lontananza, verso l'Inaccessibile.

Quella figura d'asceta non era però un santo e, come tanti altri pittori, aveva un debole per le mogli altrui; così poco dopo, in una notte senza luna, il coltello di un marito tradito e violento mise fine a quelle magie, sollevando i posteri dal culto di un genio.

Un altro grande tema che attirava allora il giovane alfiere tirolese era rappresentato dalle proprietà degli specchi. Stava freneticamente cercando sui classici greci ed arabi il segreto degli specchi ustori di Archimede ed aveva ottenuto dal "Provvisore sopra le munizioni" il permesso di dedicare a quello studio ed agli esperimenti che ne ricavava tutto il tempo che avesse voluto, nella speranza di arrivare a dotare la fortezza di un'arma invincibile. Consapevole dell'impossibilità tecnica di poter realizzare parabole di dimensioni gigantesche, come sarebbe stato necessario per ottenere effetti ustori da lontano, cercò di sviluppare un'idea di cui aveva trovato traccia in uno scritto arabo. Fece co-

sì costruire un grande traliccio di legno, al quale applicò un gran numero di specchi piani di dimensioni normali. Orientandoli in modo da proiettare in un unico punto l'immagine del sole prodotta da ciascuno di essi, riuscì ad ottenere una concentrazione di potenza sufficiente a bruciacchiare degli sterpi ad una decina di passi di distanza. Il risultato era ancora lontano dall'arma definitiva, ma fu considerato molto incoraggiante e meritevole di ulteriori applicazioni.

In quel clima di appassionato fervore, giunse improvvisa ed improvvida una lettera dal gastaldo del castello, che comunicava la morte del padre e del fratello maggiore, avvenuta per un incidente di montagna che aveva coinvolto anche parecchi del seguito. Ora il feudo era senza governo e si rendeva pertanto necessaria ed urgente la sua presenza.

La notizia era doppiamente tragica: per l'evento luttuoso che annunciava e per le conseguenze che implicava. Doveva rassegnarsi a ritornare al castello, in mezzo a quelle montagne che gli richiamavano ricordi di antiche paure. Non c'erano alternative, anche perché gli era stato fatto sapere dall'"Inquisitore ai pensamenti sconti", direttamente da Venezia con argomenti inequivoci e persuasivi, che il Serenissimo Dominio teneva molto di più ad avere un amico sulle Alpi, in terra tedesca, che un ufficiale a Candia.

Volle almeno portare con sé l'amata e le chiese quindi di sposarlo subito. Lei accettò per amore, nonostante l'opposizione della madre ed il timore di vivere, sia pure da castellana, in quei luoghi freddi e solitari.

La cerimonia nuziale fu semplice, alla presenza di pochi amici, afflitti da pensieri melanconici.

Raccolte casse di libri e strumenti, accompagnato dalla giovane moglie, Zambaldo Todesco partì per tornare ad essere Hans Baldung von Brunnerstein.

Si imbarcarono all'inizio della vendemmia, quando la stagione sfogava il massimo dei suoi colori, ed arrivarono con la neve. La giovane sposa, che della neve aveva solo sentito discorrere, fu molto colpita da quel bianco totale che ammantava cielo e terra e che faceva parer nere, per contrasto, anche le tinte più accese. Vedendo il castello, ebbe paura, parendole di dover andare ad abitare nei bastioni, come i soldati schiavoni e bocchesi nella sua città. Gli interni invece le piacquero per quel senso di pacificante raccoglimento emanato dai legni dei mobili e dei rivestimenti, lustri e profumati di cera, che esaltavano il calore proveniente dalle stufe e dai grandi camini generosamente alimentati con ceppi odorosi, secchi e crepitanti. L'abbagliante riflesso della neve penetrava solenne dalle strette finestre e inondava le stanze, facendo brillare le maioliche delle stufe, la porcellana delle statuine e dei vasi, l'oro delle cornici dei quadri severi.

I famigli e i contadini, come videro i loro signori con quel colorito affumicato e notarono quel singolare contrasto tra i capelli, gli occhi e la carnagione della nuova castellana, provarono un po' di inquietudine. Ma la signora era buona, gentile e caritatevole, sorridente e pia; la presero a ben volere. Quel suo parlare gradevole e cantilenante otteneva ubbidienza anche se era assai poco capito. Le fanciulle della casa, del villaggio, ed anche le figlie e le giovani spose dei signori dei castelli vicini, l'avevano eletta maestra di buone maniere. Lei insegnava loro le canzoni dolcissime della sua terra, l'arte della conversazione e l'uso delle spezie più preziose.

L'inverno fu particolarmente crudele. La giovane candiota, nonostante le pellicce ed i fuochi, cominciò a tossire. Furono cercati medici e rimedi ma tutto fu inutile. Morì all'inizio della buona stagione.

Quel lutto gettò il conte nella più nera disperazione. Invano dignitari ed ecclesiastici, dal vescovo ai cappuccini del vicino

santuario, cercarono di confortarlo, di indurlo ad accettare quel lutto come una prova, a rassegnarsi alla volontà divina. Lo spronarono in ogni modo a cercare consolazione salvifica, o almeno umana distrazione, rimanendo intanto fedele ai doveri del suo stato, sollecito al bene di coloro che la Provvidenza aveva affidato alle sue cure. Vennero anche delegazioni di valligiani a supplicarlo, a porre alla sua attenzione le mille difficoltà della loro umile vita. Sordo a tutto ed a tutti, si chiuse nelle sue stanze, senza più voler vedere nessuno.

Un giorno riapparve d'un tratto, con l'aria spiritata di chi ha patito una lunga, tormentata insonnia, e comunicò ai dignitari la sua intenzione di far erigere alla compianta sposa un'arca funeraria alla maniera italiana, in marmo candido e per l'opera di un maestro fiorentino.

In quelle anime austere quel proposito avrebbe suscitato giudizi severi, se non fosse stato per la comprensione della sofferenza del loro signore e nella speranza che l'impresa, sollevandolo dalla funesta melanconia che lo affliggeva, lo avrebbe restituito alle cure di governo.

Scrisse dunque il conte dando ordini ad amici e corrispondenti, ed arrivarono infine e il blocco di marmo e lo scultore con i garzoni. In un'ala del castello, che fu preclusa a tutti, si allestì un laboratorio.

Passarono mesi scanditi dal martellare del maestro, che lavorava alla ininterrotta presenza del signore secondo le meticolose istruzioni che questi gli dava, guidando con il suo vivido ricordo quella mano sapiente per restituire nel marmo la perduta fisionomia dell'amata.

Quando l'arca fu finita, fu trasportata pezzo per pezzo nella chiesa del borgo, coperta con teli per sottrarla alla prematura curiosità dei paesani, alzata nella cappella gentilizia e finalmente esposta alla vista di tutti.

Fece un impressione enorme, subito sfociata in scandalo.

Su un catafalco che pareva più che altro un letto, adornato ai lati con scene di mare e di giardini, sotto un baldacchino ornato con un fregio d'angeli che parevano piuttosto amorini, la defunta contessa era raffigurata giacente, abbandonata in uno spossato languore che non aveva nulla della rigidità della morte, con la bocca appena socchiusa, le braccia languidamente abbandonate, una lungo il fianco, l'altra sul ventre; ed era coperta soltanto da un sottilissimo velo che, anziché celare, esaltava, seguendo docile le forme più segrete, quella giovane e sensuale nudità.

Gli uomini di chiesa, i dignitari, qualche nobile amico, pur riconoscendo la strabiliante qualità del lavoro dello scultore, si sentirono in dovere di avvicinare il conte per cercare di capire la ragione di quella pericolosa stranezza e nella speranza di indurlo a qualche provvedimento correttivo. Si trovarono però di fronte ad un assorto mutismo o allo strano candore di chi nemmeno pensava di giustificarsi, ed era anzi convinto di avere agito nel vero e nel bene, celebrando la perduta sposa esaltandone le doti più belle ed offrendole all'ammirazione universale perché tutti potessero capire quanto grande era stata un tempo la sua felicità e quanto profonda ora la sua disperazione per la patita perdita.

La statua diventava intanto oggetto di sospetta venerazione da parte di un numero sempre maggiore di ragazzi, ragazzini, ragazzacci, giovani, giovinastri ed uomini anche maturi, anche padri di famiglia; sempre più frequentemente venivano trovate, accanto all'avello, le tracce immonde di sacrileghi riti sacrificali consumati nella complice oscurità della cappella.

I religiosi, disperati per la gravità del fatto e la delicatezza della questione, si rivolsero al Vescovo, che inviò prontamente un suo inquisitore. Questi vide la scultura ed inorridì; cercò di convincere il conte ad emendarla, ma non ottenne risultato; ritornò

e riferì. Poco dopo, nottetempo, ignoti penetrarono nella chiesa e fecero a pezzi il monumento, irreparabilmente.

Di fronte a quel gesto, il conte non si chiese nemmeno chi e come ritenere responsabile dell'atto, ma ne fece addebito al mondo intero ed all'umanità tutta, stolta, sordida e bestiale, che proclamò complice delle sue sventure. Insensibile ad ogni supplica, si isolò nella torre del castello con i suoi libri ed i suoi strumenti, progressivamente ritirandosi in spazi sempre più ristretti, per finire come un anacoreta nelle stanzette dell'ultimo piano, sotto la cuspide a pan di zucchero.

Per rendere più rigoroso il suo isolamento fece togliere l'ultimo tratto della scala di legno, utilizzando la botola per farsi passare con un cesto l'indispensabile a vivere. Estraniato dal mondo, ripiegato completamente su sé stesso, rinchiuso in un grano di spazio, covava la sua palingenesi in un mondo non più estraneo ed ostile, ma ricostruito a sua immagine e somiglianza.

Aveva sbarrato tutte le finestre e passava i giorni al lume della candela, cercando negli scritti degli antichi il segreto della luce. In un trattato arabo, che aveva ripreso la sapienza dei greci, che a Costantinopoli era stato tradotto in greco ed a Candia in latino, trovò l'idea primigenia. Praticò un foro sullo scuro serrato di una finestra che dava sul borgo e, sulla bianca e netta parete di fronte, gli apparve l'immagine, capovolta ed imperfetta ma riconoscibilissima, della piazzetta della chiesa con le case, le botteghe, gli alberi che stormivano al vento ed i paesani che andavano e venivano. Con ossessiva determinazione si pose a brigare attorno a quell'invenzione, consultando testi e sperimentando ritrovati. Applicando congegni di lenti e di specchi arrivò a dare nitidezza palpabile e piena vivacità di colori a quelle immagini, arrivando anche a raddrizzarle. Variando e regolando le lenti, riusciva ad allargare il campo inquadrato o ad isolare particolari. Contemplava quelle scene silenziose con l'indifferenza crudele di chi,

catturato un insetto, lo chiude in una scatola di vetro e ne osserva il muto, disperato agitarsi. Quel villaggio e quegli uomini, che erano suoi per diritto d'investitura ma che gli erano sempre stati estranei, ora diventavano suo vero e consapevole possesso perché ne aveva catturato la luce, elemento primigenio della creazione, precursore della forma e dell'anima. Non visto, vedeva alterchi senza grida, amori senza sospiri, fatiche senza rumori.

Tuttavia quegli omuncoli si movevano ancora per loro conto lasciando sulla bianca parete un'immagine effimera. Lui poteva manipolarne le forme, ma non fermarli né indirizzarli. Si fece mandare dai perplessi famigli pennelli e colori e cominciò a disegnare figure seguendo i contorni di quelle ombre. Ora quelle parvenze vaghe si materializzavano ed acquistavano consistenza stabile di immagini dipinte.

Aggiunse poi figure nuove, frutto della sua fantasia. Le piccole stanze cominciarono a popolarsi di personaggi bizzarri, spesso abbigliati con costumi orientali ed atteggiati sempre come a volersi celare o svelare dietro un simulato tendaggio, a spiare da una falsa finestra, entrare da una dipinta porta; e accompagnati poi da cani che facevano la guardia ad effigiati padroni, pappagalli che ne ripetevano i silenzi, scimmie che si guardavano negli specchi rubati ad effigi di donne.

Quella folla arrivò a costipare quei minuscoli ambienti. Scrisse a Venezia ordinando grandi specchi e, quando furono giunti, cominciò a montarli in modo da creare un'infinità di rimandi dei dipinti e delle immagini proiettate. Intervenendo con gli artifici della pittura di prospettiva rese invisibili gli incastri degli specchi e diede coerenza come di realtà a quell'universo fantasmatico. Dipinse anche una ghirlanda di nude danzanti, con la pelle bruna e gli occhi chiari.

Quella noce di spazio in cui si era prima volontariamente ristretto si stava ora dilatando a dismisura sino a raggiungere le

dimensioni di un nuovo mondo; illusorio ma modellato a suo talento, pura emanazione del suo spirito. Un mondo che rimaneva tuttavia inanimato.

Ebbe una bizzarra idea, la scacciò subito come stolta, ma poi dipinse un personaggio in domino e bautta, che dal paludamento lasciava intravvedere corna e piedi caprini.

Una notte si svegliò in preda ad una forte agitazione, accese la lampada ed il suo sguardo si indirizzo verso l'effigiato diavolo: era un po' cambiato nell'espressione da come l'aveva dipinto e lo osservava con una deferenza che cercava di nascondere un sogghigno. Lo udì parlare: "Fratello, anche tu ti sei ribellato, hai rifiutato di essere solo la Sua immagine. Hai compiuto una grande opera, e ne conosci il prezzo. Ora il tuo posto è tra noi, ma non subito, perché ora puoi arrivare con la tua creazione là dove nessun uomo è mai arrivato: le figure che hai dipinto potranno muoversi e parlare, ubbidienti ai tuoi ordini. Quando però non ti vedrai più riflesso nello specchio, sappi che il momento sarà vicino".

Si alzò a sedere angosciato sul letto orientando bene la luce della lampada su quella infernale figura. La trovò esattamente uguale a come l'aveva dipinta, e certamente ora muta. Si sentiva la fronte imperlata di sudore freddo. Pensò di avere sognato. Cercava di riprendere sonno ma non vi riusciva. Riaccese la lampada e provò a leggere, ma non era capace di trovare alcun interesse in quel libro. Innervosito, lo buttò via contro la parete dove era dipinto un cagnetto biondo e sentì un guaito. "Una coincidenza" - pensò – "con tutti i cani che ci sono al castello ce n'è sempre qualcuno che guaisce". Ma la notte successiva si svegliò sentendosi il letto piacevolmente intrigato; accesa la lampada, vide una delle fanciulle della ghirlanda accanto a lui, e riprovò le gioie dell'amore. Gioie che si ripeterono le notti successive,

in uno sfrenato, orgiastico ed identico avvicendarsi di bionde bellezze dalla pelle bruna e dagli occhi chiari.

La fama della sua reclusione si stava intanto spargendo con tinte sinistre. C'erano contadini che giuravano d'aver visto ombre e luci d'altro mondo alle finestre della torre. Altri assicuravano che, durante le notti di luna piena, dal castello provenivano lamenti e ululati. Naturalmente tutti avevano notato che le bianche colombe che un tempo facevano il nido sugli spalti erano sparite, sostituite da corvi funerei, e che, durante i temporali, il fulmine si accaniva contro la cuspide della torre senza tuttavia intaccarla. Famigli, servi e guardie se ne andavano spaventati ed era rimasta ormai solo poca gente, costretta dall'irreparabile bisogno o da antichi, invincibili obblighi di devozione alla casa.

Inconsapevole ed incurante di quella sua crescente perversa fama, il recluso viveva in uno stato di costante eccitazione assai simile all'ebbrezza. Dialogava con gli antichi sapienti ed apprendeva nuovi segreti sull'uso delle lenti e degli specchi e su come costruire congegni che ingannavano i sensi, trasformando in vero l'inesistente. Le false prospettive esplodevano in teorie di sale, logge e finestre aperte sul paesaggio circostante, filtrato però dalla camera ottica e variato con inserti dipinti su vetro illuminati in trasparenza che aggiungevano acque e mari a quelle montagne, a quei boschi ed a quei borghi dai tetti aguzzi, come nei quadri dei pittori fiamminghi. Il figurato popolo di quell'ingannevole universo amava e serviva il suo creatore: i dotti lo istruivano e lo consigliavano, i nani, i giullari, i cani, i pappagalli, le scimmie e i mori lo divertivano, le giovani lo inebriavano. Incurante ormai delle più elementari esigenze pratiche, consumava il proprio corpo in una febbre che aveva il sapore della felicità.

Lo assaliva tuttavia di tanto in tanto il ricordo delle parole demoniache, udite veramente o solo immaginate o sognate ormai non faceva più differenza alcuna, sogno, immaginazione, re-

altà ed inganno essendo ormai per lui distinzioni senza significato.

Quegli improvvisi ricordi lo inquietavano. Di compromissioni diaboliche aveva una certa esperienza per storie sentite sin da bambino, quando provava uno strano diletto nel farsi terrorizzare da fantesche e contadine con racconti di incauti che patteggiavano con il maligno e poi pagavano atrocemente, a meno di un provvidenziale estremo ravvedimento, gli effimeri vantaggi mondani. Interrogò anche i suoi sapienti, che furono prodighi di parole rassicuranti: lui non aveva patteggiato o chiesto nulla e quindi nulla doveva rendere; semmai era il Cielo ad essere in debito con lui per le sventure con cui lo aveva perseguitato e quindi non avrebbe osato giudicarlo.

Avvertì in quelle in parole un'intenzione d'inganno, ma allontanò subito quel sospetto e vi volle credere.

Una notte, mentre stava faticando alla comprensione di un complicato scritto di astrologia, mentre le figure erano mute alle pareti, alzò gli occhi allo specchio di fronte: vide la candela, il piano del tavolo, il libro, la sedia vuota. Sentì un tuffo al cuore e un freddo improvviso sudore alla radice dei capelli; lo stomaco gli rientrò come afferrato da un interno artiglio. Distolse lo sguardo terrorizzato dallo specchio; si sforzò di illudersi di essersi ingannato; rialzò gli occhi e rivide la sedia vuota. Inebetito e reso ingenuo dall'angoscia, si parò davanti ad altri specchi, ed ebbe una disperata conferma.

Ripensava alla favole infantili, agli estremi ravvedimenti, alle parole consolatorie dei sapienti e si prostrò in una affannosa preghiera, invocando angeli e santi ma senza riuscire a trovare certezza della pietà divina.

La sua mente riprendeva lentamente a lavorare. Cercò un'immagine di devozione, trovò una stampa di una Madonna con le mani giunte, gli occhi rivolti al cielo.

Sbiancò la parete di fronte al letto; praticò dei fori lungo i segni della stampa e, con una candela, li proiettò sul muro; seguendoli con il carbone, ricavò rapidamente una figura ingrandita al naturale; ponendovi limitata industria, come tutti quelli che dipingono solo per religione, altrettanto velocemente stese i colori; per fare più presto, eliminò tutti i panneggi ed i chiaroscuri; stese appena un velo di azzurro per il manto e lasciò quasi bianche le mani, i piedi ed il volto, ottenendo, oltre le sue intenzioni, una figura di luce. "Se parlerà, mi parlerà di cose celesti; mi rimprovererà, ma non potrà negarmi misericordia. Se non parlerà, vorrà dire che l'incanto è finito, che la mia afflizione e la mia preghiera hanno mosso il Cielo misericordioso a scacciare le forze del male". Non voleva ammetterlo, ma ogni tanto affiorava il ricordo di storie di patti diabolici inadempiuti per l'astuzia del contraente. "Ingannare il diavolo!" pensava, e ne aveva paura. Senza studio, atteggiò il volto della Vergine ad un'espressione di sofferente misticismo che confidava propiziatorio. Sfinito dall'ansia, dalla fatica e dalle privazioni, si buttò sul letto con gli occhi fissi alla Madre di Dio, pregando con tutta l'anima. La candela finì e lo lasciò al buio.

Non poteva dormire, invocava la misericordia divina e restava con gli occhi sbarrati nelle tenebre. Ad un certo punto gli parve di distinguere una vaga luminescenza provenire dalla parete di fronte, come se l'immagine della Madonna si stesse animando di luce propria. Si rincuorò e stette in attesa che quel lucore si delineasse sino a definire l'immagine; ma rimaneva invece tenue, indistinto ed erratico come un fuoco fatuo. Cercò una lampada ad olio, l'accese e vide l'immagine votiva che si muoveva, venendo lentamente verso di lui. Ma non aveva sguardo da Madre Celeste: i suoi occhi erano ardenti come carboni accesi, le sue labbra schiuse esprimevano un presagio di perdizione. Quando gli fu

vicina, protese le braccia verso di lui e lo afferrò in un abbraccio di fiamma.

Lui si vedeva bruciare e diventare tutt'uno con la vampa che l'aveva avvolto; non sentiva dolore, ma strazio.

Ora la fiamma si estendeva alla sua opera: gli specchi crepavano, le figure si annerivano sino a svanire nell'oscurità, gli intonaci si sbriciolavano, i libri, le carte ed i legni ardevano crepitando.

La torre si trasformò in un braciere, nonostante i disperati sforzi dei famigli e di tutti gli uomini del borgo per buttare acqua e portare soccorso. Arse per tre giorni; quando il fuoco si fu spento, le macerie annerite e fumanti furono rimosse e meticolosamente indagate, ma del segreto signore non furono trovate nemmeno le ossa.

Le magnifiche donne di Glencourt

di *Arnaldo Ederle*

Premessa

Sembra un capriccio, a prima vista. E lo è se penso a come è nata questa specie di cronaca di una battaglia preistorica. Non ricordo come nacque l'idea. Chissà, forse il desiderio di scrivere qualcosa di epico, di straordinario, ma impiegando tempo, geografia, personaggi molto lontani dal nostro mondo.

Perché? Non saprei, anzi proprio per questo sto tentando a posteriori di accertare se ci sia una ragione che, magari irrazionalmente (mi si perdoni il paradosso) possa aver mosso la mia penna a tracciare le semplici coordinate di questa descrizione che si conclude con una battaglia.

Mi pare però, che il mio interesse maggiore, quello che mi ha fatto pensare ai personaggi, complessivamente "corali", non fosse tanto un modello di scontro cruento, quanto l'esigenza estetica di esporre nella semplice trama di una contrapposizione di due gruppi primitivi, le sembianze di questi due popoli (le donne di Glencourt vs i grotteschi uomini tondi dalle gambe sottili) e la loro elementare controversia (o guerra). Il tutto, naturalmente, in una geografia antichissima.

Bollettino della Società Letteraria, 2010, 119-124

Voglio inventare una storia
di gnomi e di donne, di migliaia
d'anni fa. Voglio costruire
case abitate da donne.
E voglio creare gnomi dalle
teste grosse e dalle gambe
sottili. Glencourt sarà il nome
della città, contornata da boschi,
ai piedi d'una enorme
montagna scura.
Bello è pensare che qualche
minuto fa non esisteva, o meglio
non ne esisteva memoria.
Io la ricordo vista dall'alto,
sotto un cielo verde.

Furibonde le donne di Glencourt:
capelli selvatici, labbra tumide
aperte come valve, gridano:
vogliamo il fuoco nelle case,
l'ardente l'invincibile il
grande, che ci dia la pelle
della tartaruga gigante!
Lo vogliono con enorme ardore,
lo chiedono con prepotenza,
chiedono a gran voce, pretendono
il privilegio. Le donne di
Glencourt sono feroci, spesso
se la fanno con gli orsi
della loro boscaglia.

Certa Bània, ai margini del
paese, ciondolava davanti casa
di sera al crepuscolo.
Venti dalla montagna ululano
fra tronco e tronco e scendono
giù rapidamente come aquile.
Bània nuda, come tutte le compagne
della scura città, agitava i pugni
contro chissà quali spettri
della sua povera mente.
Ha cosce possenti e grosse
come zampe di bisonte, i seni
scossi e sodi come sasso.
La testa piccola, gonfia
di capelli come pampini
intrecciati, gli occhi lucidi,
neri.
Un pelo riccio copre
mezzo ventre,
scuro come carbonella.

Nella parte più alta
dell'antica città
un gruppo di femmine dal pube
folto come cespuglio di bosso
battono dell'aglio in un grosso
e largo mortaio,
sembra una cadenza
di danza monotona e guerriera.
Ma non c'erano presagi di battaglia
lì intorno, non armi né grida fosche
di rabbia, non imprecazioni
nulla da far supporre preliminari
guerreschi.

Le donne lavoravano immerse
nei loro pensieri e lontane
da ogni proposito.

Donne stolte, si direbbe oggi,
donne dal vuoto cervello,
grevi, e allucinate
in più d'un quarto d'ora
ogni giornata. Resistono a grandi
nubifragi come querce, strillano
agli uccelli giganti e ai piccoli.
Non trovano pace, se non sono
inferme.

Provviste di ventri capaci e di reni
robuste come placche di cuoio,
le donne di Glencourt si muovono
simili ad animali eretti, i seni
affaticano la schiena nonostante
la ragguardevole mole,
vibrano le natiche
mentre sollevano pesi, i muscoli
si tendono duri come il ferro.
Non si è mai saputo perché
abbiano detto no alla maternità,
né come si siano moltiplicate.

Gnomi rotondi fissati su gambe
sottili come stecchi scendono
a salti la grande montagna.
Hanno pelle scura, anch'essi
nudi, il solo guardaglande
con la punta in su li copre,
molti lo sostengono con una
cordicella.

Gridano suoni gutturali e balzano
sulla ripida discesa sopra
sassi erba arbusti a piedi scalzi:
sono mezzo popolo! Sono diretti
a Glencourt, hanno bastoni, qualcuno
ha mazzi di fronde in mano.

Quando gli uomini tondi
giungono alle prime capanne
della città, si arrestano di colpo,
immobili sui loro piedi
ben schiacciati al suolo.
Fissano le poche donne fuori
dalle case affaccendate a sollevare
grosse pietre e disporle intorno
alle capanne.
Poi un grido stridulo s'alza
dal mezzo popolo,
e tutta la nuvolaglia scura
riprende la corsa, invade
la quieta periferia di Glencourt.
Un assalto crudele. Ma le donne
a loro volta emettono dalle
bocche-valve grida altissime.
Escono tutte dalle capanne.
Inizia lo scontro.

Dopo trenta minuti, il suolo
è ricoperto da corpi di testa
grossa e gambe sottili.
Intorno, con salti scanditi
da suoni di pietre schiacciate
una contro l'altra, le donne
di Glencourt danzano la grande
vittoria e si spalmano sui seni

il rosso sanguigno delle ferite aperte
degli gnomi sconfitti.

Le donne di Glencourt mai furono
vinte. Oggi le rivedo
come allora,
grandi nude forti come
bisonti, pronte a difendere
la loro città con pietre e lunghe
braccia che stritolano.

L'orto e l'acqua

di *Paola Tonussi*

Bollettino della Società Letteraria, 2010, 125-136

Faceva freddo, nella calle, quella sera. Diedi un'ultima occhiata alla chiesa della Madonna dell'Orto, il bel nome che rievoca l'immagine riposante di spazi verdi e chiusi, con silenzi da favola antica. In uno di quegli orti quattrocenteschi era stata ritrovata una statua della Madonna o così, almeno, voleva la leggenda: Cannaregio aveva un tempo solo orti e canneti, appunto. E poi c'era la facciata che m'incantava, ogni volta in cui uscivo di casa: gotica, ma armonizzata meravigliosamente con la dolcezza rosso-aranciata dei mattoni che, nei tramonti più caldi, si confonde con il rosso del cielo poco più in alto, appena sopra le statue della Vergine e dell'arcangelo Gabriele. "Se incontrassi una donna con il viso simile a quella facciata – dice l'Ussaro fuggito per i tetti di Giono, pensando ad un maniero di Manosque – me ne innamorerei follemente". Io me n'ero innamorato, ad ogni modo.

Nonostante l'ora, dal rosone veniva ancora luce. Ero entrato per ammirare una volta ancora le tele di Tintoretto, ritrovare quegli sfondi pastosi da fine del mondo: il *Giudizio universale* aveva spaventato la moglie di Ruskin quando i due, pure abituati al gotico esagerato, erano stati a visitare la chiesa. Tintoretto vi era adesso sepolto ed era vissuto nel vicino Campo dei Mori: anche questo aveva determinato, anni prima, la mia decisione di comprare in quel quartiere (anzi, sestiere) la mia casa veneziana: confido nel *genius loci*, e mi piaceva l'idea di poter dire, tra me, "Ciao Jacopo!", ad ogni uscita o rientro a casa; infine, infantile o folle, mettiamola come vogliamo, speravo che l'aria che lo stesso Tintoretto aveva respirata ispirasse, un poco, anche me. Manie da artista. Sostai presso le dieci tele. Mrs. Ruskin non aveva avuto torto: in effetti, facevano impressione.

Strana sera davvero, quella, per un ultimo di Carnevale. L'organo non smetteva di diffondere nella penombra armonie di Bach, e la musica si sentiva già fuori, nel campo. L'organista si

era attardato, evidentemente nemmeno lui aveva voglia di tornare a casa: lo conoscevo ma, già, a Venezia ci si conosce tutti, prima o poi. Eseguiva un brano tragico, la *Passacaglia e Fuga* 582 in Do minore, e la coincidenza non mancò di colpirmi: le note singhiozzanti sembravano ripetere i sussulti delle lacrime, che non avevo mai pianto; i temi si rincorrevamo come rondini impazzite, finché non riuscii più a sostenere le riprese e le ripetizioni ossessive. Non ero decisamente *in the mood*, come si dice, in quel periodo. Una volta uscito, in uno scorcio improvviso tra i palazzi intravidi, nella distanza, il mare nella Sacca della Misericordia.

Voltai le spalle alla chiesa e m'incamminai a passo spedito: era già tardi, i primi negozi iniziavano a spegnere le luci, saracinesche si abbassavano; qualcuno sbarrava porte e portoni d'ingresso con le serrande contro l'acqua alta: c'era scirocco, infatti, e di lì a poco l'acqua sarebbe potuta salire. Sciabordava dalla laguna come volesse cullare il mondo. Svoltai nell'affollata Fondamenta della Sensa.

Era stato un pomeriggio di febbraio fatato e bianco, al quale era seguita una notte chiara: ad una ad una, le stelle si erano coricate contro un cielo che il buio aveva invaso velocemente. E adesso Venezia si stendeva sull'acqua sotto un fulgore gelido. Dalle finestre del mio studio, alte sui tetti, avevo guardato a lungo, ore prima, le variazioni di colore dell'acqua che, laggiù, è già quasi mare aperto: cercavo la tonalità giusta per il mio quadro. La tristezza tuttavia mi bloccava. La tela doveva essere, in realtà, terminata e pronta per essere spedita in Francia la settimana ventura: alla Galleria, la mia amica Hollie aveva preso accordi con un cliente francese, che conosceva già i miei lavori e le aveva commissionato una veduta della laguna, *tout court*. Eh sì, Gino Rossi era andato a prenderli proprio là, i suoi azzurri, i suoi bianchi, i suoi blu: da casa sua, a Burano, lui vedeva S. Francesco

della Vigna; dalla mia, io vedevo la laguna, e quel senso d'immenso che la laguna regala: in lontananza, le isole galleggiavano all'orizzonte e riuscivo persino a distinguere qualche barca, ormeggiata e dondolante in quell'immobile curva del mondo. Perché la laguna è l'anima di Venezia, e il francese lo sapeva.

Mi teneva compagnia una malinconia sontuosa: eppure, mi era parso di decifrare una sorta di sorriso nelle nuvole lontane, d'individuarvi sempre disegni nuovi (mi ci ispiro, lo ammetto, non di rado); avevo ascoltato il vento che parlava con l'acqua: se fossi musicista come il mio amico Edoardo, scriverei una musica come quella, fresca e ripetitiva, che in ogni parte del mondo mi sappia riportare a Venezia.

I raggi del sole al tramonto avevano quindi colorato d'ambra le ultime nuvole all'occidente. Ma in un pomeriggio d'inverno si possono già sentire le invenzioni della primavera, la grande Emily lo aveva scritto in versi scintillanti come una spada di Damasco: *There's a certain Slant of light*, "Vi è una certa luce obliqua,/I pomeriggi d'inverno" ... Nel cielo di nuda madreperla gelida, la luce "opprime come musica/Di un'austera cattedrale": mentre la guardi, persino le ombre "trattengono il respiro"; quando se ne va, "somiglia alla Distanza/Sul volto della Morte -".

Ecco i miei pensieri dominanti, mentre i passi echeggiavano sulle pietre del selciato. E poi la timidezza dei selvaggi e dei diversi, perché mi sentivo particolarmente così, e mi ci soffermavo con ostinazione: solo nei silenzi e nei pensieri degli artisti – andavo rimuginando -, scrittori, poeti, musicisti, pittori o scultori, riuniamoli tutti insieme, la realtà può ricevere un ordine, spesso nuovo, e nell'"opera" il destino completare ogni sua potenzialità. L'immaginazione, la fantasia sono allora più vere del reale e solo gli esseri che ne sono privi non riescono a comprenderlo. Ripeto: manie da artista.

Di tanto in tanto, incrociavo apparizioni di passanti: un istante ed erano svaniti, dentro una calle, svoltando un muro, nella foschia. L'uomo è un viandante della terra, pensavo, che cerca una "risoluzione alle dissonanze", così direbbe sempre il mio amico Edoardo. Filosofeggiavo… ma questa lacerazione, questo strappo del cuore, da sostenere tutti i giorni, come un pacco troppo pesante… spero davvero abbia ragione lui, quando afferma che solo la poesia può portare una possibile calma. Intanto,

prodighi di fuoco celeste,
Gli Dei donano anche sacro dolore -

mi tornavano alla mente versi di Hölderlin. Non potevo proprio evitare di sentirmi anch'io, "Un figlio della terra", "fatto per amare" ma anche "per patire".

All'improvviso, – *Ciao Gregory! tùto ben?* – mi giunse un grido cordiale da una barca, che fendeva il canale – *Dai Albrissi i te speta 'sta sera! Divertite, tì che te pòl, mi sò de guardia dal Conte Nane!* – I capelli chiari mossi dall'aria nascondevano ancora di più il viso, brunito dal sole. Ma l'avevo riconosciuto.

– Ciao Andrea! – Appena il tempo di salutarlo, il barcaiolo, e già lui e il suo battello erano scomparsi, inserendosi in un Rio laterale. Poca *privacy* a Venezia, decisamente.

Arrivai a Palazzo Albrizzi: un altro fantasma, con candele accese negli occhi vuoti delle finestre. Sulla fondamenta, mi vennero incontro diverse maschere, torce alzate tra le mani ad illuminare il buio e indicare la via: si muovevano nell'ombra come spettri amichevoli, andando incontro agli ospiti per scortarli verso il portone aperto in riva: un sussiegoso Pantalone e una Bautta misteriosa mi salutarono, e ci accompagnò tutti un Arlecchino che lanciava nell'aria palle da giocoliere. I riflessi delle torce

chiazzavano i muri e si duplicavano frastagliati nell'acqua: stavo assistendo ad una meravigliosa Notte di Valpurga veneziana, datata 1996.

Con una riverenza mi lasciarono all'ingresso: la festa si svolgeva al piano nobile, dove la luce e la musica piovevano dall'alto. Il silenzio della notte e del giardino all'interno del palazzo si stavano riempiendo di diesis e di bemolli. L'avevo quasi dimenticato, Carnevale: in quella notte che profumava di salsedine e di luna, ricordavo di più l'apertura del mare aperto che mostrava l'acqua, scura eppure lucente, come una lastra di stagno.

Salii le scale. Il salone era illuminato a giorno, gli affreschi con le ninfe e gli amorini vi spandevano un riflesso turchese tra l'oro zecchino degli stucchi. Brodskij l'aveva notato, prima di me: "E se per caso incontri una dea con nulla addosso/sotto il soffitto ti gira la testa". Girava anche a me, la testa, ma non per le dee ignude nell'azzurro dell'affresco. Nella ressa tiepolesca degli invitati, tra i costumi e le maschere *en-tête* si era creato un varco. E fu allora che la vidi, in fondo, accanto al camino: una figura klimtiana che in quell'istante si girava, si toglieva la maschera. Un attimo soltanto, poi la rimise, ma sufficiente perché la riconoscessi, perché ritrovassi quel viso serio e tenero, gli occhi da cerbiatto feroce, grandi e carichi di malinconia, più della solitudine del cielo, prima, nella notte. Avevo provato qualche istante di terrore o, se preferite, di passione.

Ma, per raccontare bene questa storia devo, in realtà, raccontarne un'altra e tornare indietro di parecchi mesi. L'occasione era stata banale: ero andato in Giudecca, a casa di Geoffrey, a farmi prestare un libro che non riuscivo più a trovare (detesto far ordine tra i libri, ma ancora di più detesto l'atmosfera da incubo alla Piranesi della Marciana, farei qualsiasi cosa pur di non entrarci). C'era molto vento, quel giorno, ma uscimmo ugualmente

sull'altana che domina il Canale della Giudecca e, di là, srotola le Zattere con le file dei palazzi affacciati sulla fondamenta. Il vento forte alzava le onde e faceva sussultare i vaporetti e le altre imbarcazioni, che solcavano l'acqua come balocchi galleggianti. Geoffrey e sua moglie Linda hanno appeso lassù lanterne di vetro colorato che, all'imbrunire, illuminano le nostre cene e le nostre conversazioni. Mi fermai, anche quella sera. Ci presentarono: era una compagna d'università di Linda. Forse non ho nemmeno mai saputo il suo vero nome; comunque, la chiamavamo tutti Joy.

Ci sono momenti, nella vita di un uomo, in cui una sorta di preveggenza cieca gli mostra chiaramente quanto gli accadrà: nei suoi occhi scorreva il riflesso dell'acqua e del cielo, delle candele accese sulla tovaglia e delle lanterne, tutti i riverberi del paesaggio come sopra uno specchio sottilissimo. Il vento era calato, l'azzurro del tardo pomeriggio si era trasformato in un blu cobalto da Regina della Notte. Le luci delle Zattere, dall'altra parte, scintillavano alle sue spalle. Un panfilo solcò il Canale con lenta dignità, una forma quasi irreale che pareva quasi scivolare sull'acqua come su una lucida pista da ballo, al riflesso della luna piena e matura. In un paio d'ore, i nostri cuori si erano raggiunti attraverso pochi metri di notte veneziana, tra le lampade colorate appese alle travi di un'altana.

Ci rivedemmo, l'indomani, nella mia mansarda sui tetti.

L'abbracciai con una veemenza e insieme una delicatezza, che sorpresero entrambi: con lei, era il profumo segreto e fremente dell'amore che stavo stringendo tra le braccia. Mi persi sulla sua bocca e per il suo corpo: aveva una bella pelle, negli occhi tutti i colori di quella città strana e ammaliatrice, un'incertezza deliziosa che la spingeva a concedersi e poi un poco ritrarsi, finché i nostri due esseri si confusero. Affondai in lei come l'acqua presso la riva, quando la spiaggia lambita dal braccio del mare sussul-

ta di piacere e, nel suo sguardo, ritrovai la profondità della laguna.

Le nostre forme allacciate nel buio si lasciarono poi andare al sonno. Solo l'abbaino gettava una lama di luce azzurra sul letto.

L'attirai a me: – Sei felice? – le chiesi, con la domanda più semplice e antica del mondo.

– Ho visto spesso felicità e dolori così limitati, che spesso non si possono separare le une dagli altri – mi rispose, in modo alquanto sibillino.

Ero perplesso: – Tesoro – replicai – guarda che siamo noi a creare il nostro mondo, e questo ci assomiglia sempre, almeno un poco. Tu, per esempio, secondo me assomigli ad un posto che amo, qui a Venezia: la Madonna dell'Orto; anzi, per calcare il paragone, i tuoi occhi verdi questa sera sembrano proprio un orto, riposante e misterioso… Vi adoro, lo sai?

– Ci… adori? Chi, scusa?

– Adoro te e adoro la Madonna dell'Orto…

– Ne sei veramente convinto? Sorrideva, ma non distinguevo se il sorriso era lieto o ironico.

– Veramente… sì! E, se fossi un poeta ti direi molte cose ardenti e stolte, così tu potresti approfittarne…

– In tal caso… ascolto! – si era girata, appoggiando la testa ad un braccio, divertita.

– Allora… allora ti direi che prima ancora d'incontrare i tuoi occhi, ti ho conosciuta nelle linee dell'orizzonte, o nel vento che increspa l'acqua della laguna, o nel sole che si alza alla finestra del mio studio, quando lavoro presto, o nella notte che mi porta le stelle – perché a volte, è vero, dipingo per giornate intere, e non mi accorgo che il tempo passa.

– Un poeta lo sembri davvero, e tra i più dannunziani e decadenti anche…– rispose ridendo, ma una vibrazione ultima nella voce diceva che, un poco, l'avevo anche commossa.

Al risveglio da una di quelle notti non la trovai più accanto a me. Pensai fosse tornata a casa sua, e non aveva voluto svegliarmi: aveva affittato un piccolo appartamento nei paraggi di Semenzato: lavorava, infatti, per varie case d'aste e l'altisonante *Sotheby's* l'aveva mandata a Venezia, dove doveva rimanere qualche tempo per perizie e altro. La cercai ovunque, nei giorni successivi: ci aveva lasciati entrambi, Venezia e me.

Avrei potuto rintracciarla, ma preferii non farlo. Mi trasferii per qualche mese a Parigi, per lavoro e per cercare di dimenticarla: convulsamente, vissi i giorni e le notti della metropoli, tesi come fili del telefono che cantavano, ma non per me. Poi, insieme con ritmi di lavoro assurdi, strapazzi spericolati e una buona dose di byronico tormento, di donne ne vennero altre. Molte: la moglie di un industriale con quattro figli, che avrebbe voluto abbandonare tutti, in blocco, per votare a me, a me soltanto, l'intera sua vita; un'intellettuale complicata con la sigaretta perennemente accesa e, quel ch'era peggio, una tragicomica mancanza assoluta di senso estetico; una poetessa diafana e delicata, direi quasi evanescente, la quale scriveva versi diafani ed evanescenti come lei, i racconti di Katherine Mansfield inchiodati sul comodino; una cantante fallita con occhioni "celeste stoviglia" da Signorina Felicita, che stava valutando l'opportunità di abbandonare i teatrini scolastici per dedicarsi alla coltivazione fiori e bulbi; una manager con due cellulari e due segretarie che la perseguitavano ad ogni ora del giorno e della notte, affannata e affannosa per gli aeroporti di mezzo mondo. Altre: tutte diverse e, quindi, tutte simili. In quello stordimento della testa e del cuore, i giorni e le notti scorrevano, seguendo la malinconia fanatica di una clessidra impazzita.

E adesso, inaspettatamente, la ritrovavo, a Venezia, e a pochi passi da casa mia. Ovviamente, non mi aveva cercato.

Le note di Vivaldi salivano e s'impigliavano nei fiori e nelle foglie del lampadario, il mio preferito: un Rezzonico enorme e antico; colorato e fragile: come l'amore. Amore, questa pena dolce, divoratrice del cuore, ed esigente, l'anima che si riversa nell'anima. Amando, l'anima vola alle stelle, diceva non ricordo più quale altro poeta. Eppure, in un certo senso, sentivo la mancanza anche del dolore, che mi veniva da lei, e della nostalgia imperiale di quel periodo. Perché il dolore imprigiona come la felicità, e non necessariamente tutti gli schiavi vogliono essere liberi.

Avevo riconosciuto subito quello sguardo verde, che senza sforzo richiamava a sé oggetti e paesaggi dello steso colore: l'erba con l'ombra più scura, un velluto marezzato, una lanterna di canale. Il tempo trascorso (pochi mesi in effetti, che mi erano sembrati anni) aveva reso più opaca ma non estinta la sofferenza: il tempo prova la durata del dolore, non la sua capacità ad essere dimenticato, ed è di una tristezza infinita la consapevolezza che tutto, tutti, esseri, cose, sentimenti, oggetti, prima o poi hanno fine e muoiono, anche loro.

Iniziarono a spandersi per la sala i madrigali da Monteverdi, che avevo visto nel programma a lettere d'oro. Le tre voci si spinsero a toccare il soffitto:

Tutto ne causa quest'iniquo Amore
Che in ora e in punto il mio martir rinnova.

Era stupido solo pensarlo, ma che fosse una congiura? Mi feci strada in un gruppo di americani: ero sicuro che non mi aveva visto entrare. Mi avvicinai a lei. La chiamai, piano. Si girò: non mi parve per niente sorpresa. Iniziammo a parlare, l'emozione strozzata in gola: – … No, non si fermava molto a Venezia, era solo di passaggio; ricordava la cena con le lampade da Geoffrey,

certamente; eravamo stati bene, dopo tutto… Dopo tutto, sarebbe potuta andare in modo diverso, se solo… Il ricciolo che stava maltrattando le ricadde infine sulla spalla.

E intanto i *Madrigali Virtuosi* continuavano:

Non voglio amare
per non penare.

Mi sembrava un incubo, o una beffa crudele.

– Sai, - disse infine, spezzando il silenzio – mi sono sposata a Boston, mesi fa. Non ho ritenuto opportuno fartelo sapere. Mi dispiace. Comunque non è andata bene.

Per qualche secondo non vidi né sentii più niente; alla fine di un tempo che mi parve troppo lungo, la musica riprese, adesso a cinque voci:

Lasciatemi morire,
Lasciatemi morire!

La salutai e mi avviai all'androne per lasciare la festa.

Era quasi chiaro: la fondamenta stava tingendosi già di viola e i primi gabbiani, ultimi *flanêurs*, provavano le ali; sulle rive ombreggiate di muschio e tra i mattoni rovinati l'aurora creava tante piccole virgole d'oro.

Quando raggiunsi il campo, mi sembrò quasi che la Madonna dell'Orto mi stesse aspettando, con la facciata serena e rosata come una sciarpa *crêpe-de-Chine*. Mentre le stavo guardando, sopra le statue l'ultima stella si era incendiata ed era caduta, sprofondando poi oltre la chiesa, nel mormorio azzurro del mare. Con lei, era caduta anche quella storia, che mi aveva distorto i giorni e le notti? Non potevo certo fare la fine di Prufrock e annegare in fondo al mare, nelle "camere del mare" con le sirene.

Forse, il futuro era già iniziato.

Ecco il mio portone. Girando gli occhi, oltre le fila dei lampioni, mi sembrò di veder svanire gli anni, una serie interminabile: il primo lampione si spense, di lì a pochi secondi tutti gli altri lo avrebbero seguito.

Salii le scale, ma lentamente, quasi le gambe si rifiutassero di seguire la velocità dei pensieri.

Prima di andare finalmente a dormire, diedi un'ultima occhiata alla laguna già celeste. Sulla superficie tranquilla rimbalzavano il mio passato, il presente e il futuro.

Gettai il biglietto che m'ero ritrovato in tasca mettendovi una mano per le scale, con un numero di telefono annotato a penna. Inchiostro J. Herbin, "*Opera Parfumée*".

La notte veneziana o meglio, le ultime frange che ne rimanevano, sfuggì definitivamente alla realtà, diventando isola, acqua, gabbiano.

SAGGI E STUDI

Bollettino della Società Letteraria, 2010, 137-187

Il bel paesaggio. Narrazioni

I segni della bellezza in alcuni romanzi e racconti pubblicati negli ultimi anni a Verona

di *Franco Ceradini* con la collaborazione di *Claudia Robiglio*

Come è nato questo saggio

Quando Claudia Robiglio Rizzo mi ha proposto di occuparmi di alcuni volumi che da tempo teneva in un cassetto, in attesa del momento giusto per trarne un saggio, sono stato colto dallo smarrimento. Entrare nel lavoro di un altro, sia pure di un'amica con la quale da anni mi trovo a condividere entusiasmi e momenti di sconforto per lo stato in cui il territorio veneto viene via via progressivamente precipitato, è sempre sconsigliabile e da evitare. Ma poi, vuoi la curiosità, vuoi il gusto di mettere alla prova alcune intuizioni critiche concepite da tempo, ho deciso di accettare l'invito. È nato così questo articolo, che anche se è frutto della fatica di una mia caldissima estate, idealmente è da ritenere uscito da una sorta di lavoro a quattro mani. Di molti suggerimenti e suggestioni, nonché dell'accento generale, emozionato e partecipe, sono infatti debitore dell'entusiasmo e del sapere di colei dalla quale è partito lo spunto iniziale di questo breve studio.

Per completare il quadro, viene qui presentato anche il testo della prefazione che Claudia Robiglio ha scritto per il mio romanzo del 2004, Di Maddalena e di me *(Perosini editore), il libro al quale sono più affezionato e che in fondo può essere letto come un viaggio attraverso il paesaggio, umano e fisico, della Valpolicella. Alla ricerca, anche qui, della bellezza, o di quello che ne sopravvive.*

(*fc*)

Premessa: il senso della bellezza

"Vede quella collina? Qualcuno direbbe che l'ho rovinata. Fino all'anno scorso era a coltura mista: vigneto e ciliegi; ma i ciliegi erano vecchi e non rendevano, così con la ruspa li ho estirpati e piantato vigne a Guyot. Il terreno l'ho fatto sistemare a piccole balze, senza marogne: così pettinato, non è bello?"

Questa frase viene da una conversazione con T.B., proprietario di una delle più note aziende agricole della Valpolicella. Ottimi vini, da vigneti tra i più favoriti dell'alta valle di Negrar, su prode esposte al sole e ben coltivate. Ebbi l'occasione di conoscerlo in occasione dell'edizione 2004 di "Vino in arte", manifestazione che per alcuni anni si tenne in Valpolicella con lo scopo di promuovere l'immagine del vino e del territorio della Valpolicella. La frase mi è tornata in mente in questi giorni accingendomi a redigere questa nota a proposito di Bellezza e paesaggio. Ad analizzarla, la frase di T.B. contiene alcuni elementi che possono essere ritrovati nei testi che andremo ad analizzare. Proviamo a vedere. Fra i termini impiegati, alcuni sembrano avere una funzione chiave, come "coltura mista", "vecchi", "non rendevano", "pettinato", "bello". A questi si può aggiungere il riferimento alla "ruspa", che sembra ugualmente essenziale. Si può partire anzi proprio da quest'ultima, la "ruspa", come elemento forte che segna la cesura tra due mondi e due concezioni della bellezza, in riferimento al paesaggio. Scrive Eugenio Turri in *Miracolo economico*: "[Carmelo Sbrofon] pensò di acquistare una scavatrice […], il nuovo mostro fatto per scavare le colline […], sistemare i campi in costiera, fare scavi, scavesagne in quattro e quattr'otto, travolgere marogne, spianare i pendii per i vigneti. La sua macchina lasciava il segno. Dappertutto, nel giro di qualche anno, le colline rimasero ferite dal lavoro di Carmelo, il quale lavorava nel suo solito odo, silenzioso, duro, rancoroso. Rovesciava i monti, distruggeva colline. Lavorava e lavorava. Pareva

impossessato da una furia devastatrice. […] Distruggere il profilo delle colline, scavare, ferire il paesaggio era diventato il suo lavoro ma era diventato anche il suo ghigno, la sua espressione, bieca e senza luce creativa."[1]

La citazione dal libro di Turri può fungere da contraltare rispetto alla frase di T.B. Per il produttore, possiamo dire che "bello" equivale a "geometrico" e, al limite, a "funzionale", dove è rilevante la corrispondenza, esplicita nella dichiarazione di T.B., tra bellezza e funzionalità. Mentre è chiaro che per Turri l'attività diciamo così "geometrizzante" della ruspa non ha nulla a che fare con la bellezza, che anzi distrugge.

E vediamo dunque cosa intenda Turri per bellezza. Il tema, già implicito in *Villa veneta*, assume ampio spazio in *Miracolo economico*. In questo libro, a metà come il libro precedente tra saggio e racconto, il confronto tra lo spazio agricolo, modellato per secoli dal lavoro e dalla fatica dei lavorenti, e quello industriale, è impietoso. Basti ad esemplificarlo questo passo: "Con i consigli di amici e industriali emergenti, a poco a poco [il giovane conte] mise in piedi una attività nuova e che, si diceva, si profilava molto redditizia: l'allevamento razionale di volatili, di polli. […] Nel giro di pochi mesi sorsero così dei grandi capannoni. […] Costruiti con materiali industriali, facevano un gran brutto vedere nel brolo, nelle residue dolci fisionomie di quel paesaggio vecchio di secoli, con la villa vicina, realizzazione di un'idea estetica, segno di bellezza e di nobiltà nella scenografia delle colline."[2] In questa pagina è nettamente contrapposta la "superba estetica del palasso" alla "piatta funzionalità" dei capannoni, veri e propri "Mauthausen dei polli", a cui si accompagnano tremendi odori e "rumori d'incubo". Ma in cosa consiste, propriamente, la differenza tra bello e brutto? Nel libro non è rintracciabile una vera e

[1] E. Turri, *Miracolo economico*, Verona, Cierre edizioni, 1995, p. 203.
[2] Turri, *Miracolo*, cit., p. 145.

propria definizione, ma attraverso una serie di riferimenti è possibile arrivare a delimitarne un senso compiuto. Non vi è qui lo spazio per una analisi puntuale. Si può dire comunque che in generale in *Miracolo economico* la bellezza si accompagna a un senso di pienezza del vivere, di misura, di senso dell'armonia e della proporzione tra mezzi impiegati e fini, in un equilibrio tra il nuovo e gli elementi che tradizionalmente strutturano il paesaggio. Per converso, il brutto si presenta sempre accompagnato da approssimazione, appiattimento, serialità industriale, incuria e abbandono. Il paesaggio, sfregiato e degradato da un affastellarsi disordinato di volumi abitativi e industriali, vie di comunicazione, relitti di vario genere. Il panorama è quello della peggiore metropoli americana: "[a Dallas] mi trovai perduto, angosciato, perché non sapevo più come uscire da quell'intrico, da quel mondo artefatto, allucinante, senza più la dimensione dello spazio che io avevo acquisito tra le colline native, dove la campagna era ritagliata in tanti piccoli spazi, piccoli campi, piccoli orti, boschetti, giardini, casette, il tutto armonizzato secondo esigenze elementari, familiari e individuali. Il mondo perduto, che stava per essere distrutto anche da noi, per emulare gli spazi agglutinati, ordinati in schemi geometrici nuovi del Texas."[3] Più che l'accento posto sul tema del "piccolo", non deve sfuggire in questo passo l'importanza rivestita dal "geometrico", in opposizione a un mondo che corrisponde ai bisogni essenziali (le esigenze "elementari, familiari e individuali") e che come tale si dispone in armonia.

Tutto il contrario della "bellezza" concepita in chiave utilitaristica da T.B. Il rigore geometrico del Guyot può essere funzionale alla coltivazione, ma di per sé non è indice di bellezza. Si intuisce anzi quanto rapido sia il suo possibile degrado. Non può comparire, in questo quadro, quel sottile decoro che è il dono

[3] Turri, *Miracolo*, cit., pp. 170-171.

del tempo che passa: i filari, il profilo stesso delle colline intaccate dalla ruspa, non potranno mai conoscere il placido invecchiare che dona contorni smussati, umidori di muschi, opache sfumature di toni. Non c'è modo, per i vari elementi che compongono il paesaggio artificiale di una agricoltura meccanizzata, di armonizzarsi intrecciandosi tra loro giorno dopo giorno, senza fretta. Tutto deve essere lineare, consono allo scopo, lucido e senza fronzoli. Geometrico, rigido, morto. Deve rendere il massimo nel minor tempo possibile. La produzione in serie, rivolta al mercato, non produce bellezza, ma solo conformità a uno scopo. Forse a questo proposito vale la pena di scomodare Immanuel Kant. Bello, per Kant, è ciò che piace secondo una finalità senza scopo (letteralmente: "La bellezza è forma della conformità a scopi di un oggetto, in quanto essa vi è percepita senza rappresentazione di uno scopo"[4]), per cui considerare un campo di grano con l'occhio "funzionale" di un mugnaio, significa negarsi, in nome dell'utile e dello scopo pratico del guadagno, qualsiasi piacere estetico; all'opposto, un pittore godrà il piacere della bellezza proprio perché saprà considerare il medesimo paesaggio senza concepire alcun tornaconto soggettivo e immediato. Nel distinguere tra "bellezza libera" e "bellezza aderente", Kant formalizza al meglio questa distinzione: la "bellezza libera" equivale a quanto possiamo dire di qualcosa, attraverso un giudizio di gusto che nasce dalla fantasia, puro e non inficiato da considerazioni d'altro genere, intellettualistiche e utilitaristiche, mentre "bellezza aderente" dipende dalla forma interna dell'oggetto e corrisponde alla sua perfezione, individuata attraverso un concetto e in corrispondenza di uno scopo. Ancora, secondo Kant, tutto ciò che è riconducibile a una misura regolare, in quanto implica un intervento dell'intelletto, è di per sé ostile a una considerazione estetica: "Tutto ciò che è rigidamente conforme a

[4] I. Kant, *Critica della facoltà del giudizio*, Torino, Einaudi 1999, p. 72.

regole [le figure geometricamente regolari, un cerchio, un quadrato, un cubo, e così via…] ha in sé qualcosa che è contrario al gusto." Il Guyot che tanto piace a T.B., dunque, può al massimo indurre l'idea di ordine e perfezione geometrica, mai l'emozione che poteva suscitare l'antico paesaggio veneto, modellato con pazienza dalla mano dell'uomo, non per soddisfare le necessità del mercato – o non solo – ma anche (prima di tutto?) per corrispondere a una esigenza estetica.

Tanto è vero – per tornare al libro di Turri – che nella moderna società geometrizzante l'uomo, smarrito il senso della misura e della bellezza, si abbrutisce, degenera. Punto di approdo, l'*autolatria* di Sante Brunelli, che vive in funzione dell'automobile. Tipico esempio di inversione mezzi/fini: "Per lui la macchina era […] non solo un mezzo per andare a lavorare ma qualcosa di più, un modo di essere nuovo, diverso da come era venuto al mondo, figlio di poveri bacani senza soldi. La macchina gli dava concretamente il senso del suo successo, del mutamento. E poi amava la macchina come cosa viva, meccanica ma viva, forse avrebbe dovuto fare il meccanico per essere più felice. Invece era infermiere: e la macchina contava più del suo lavoro. […] Per l'uomo, possessivo, forse esibizionista, forse infelice, la macchina bella, lustra, divenne ben presto l'unico pensiero, il suo sogno continuo."[5]

Per concludere, direi che in Turri non è possibile contrapporre semplicemente il mondo semplice della società contadina al complesso e in parte, se non tendenzialmente, degradato e degradante mondo industriale. Il primo, portatore di una tradizionale bellezza; il secondo, di per sé coincidente col brutto. Come si può vedere anche nel più recente *Megalopoli padana*, il moderno per Turri può benissimo convivere con una forma di bellezza, a condizione che metta le sue risorse a disposizione dell'uomo, e

[5] Turri, *Miracolo*, cit., p. 149.

non contro. L'obiettivo dev'essere l'armonia e l'equilibrio tra uomo e ambiente, mezzi e fini, in modo da garantire la possibilità di vivere in pienezza, in un tessuto urbano che consenta e potenzi le relazioni, incentivi la comunicazione e ampli i confini del sapere. La società contadina, nel quadro di un immobilismo perpetuatosi per secoli, e a prezzo della subordinazione della gran massa degli uomini, aveva saputo creare un equilibrio: "Le società latifondiste [in Iran e in Afghanistan], le società che avevano prodotto arte e meravigliosi giardini erano società come quella delle ville venete. Vivevano sullo sfruttamento ma lo traducevano in grande dignità culturale."[6] La società industriale, invece, questo equilibrio deve ancora costruirlo, e anzi non fa che moltiplicare il disagio e la perdita di cultura e bellezza: "Il mondo industriale traduceva [lo sfruttamento], attraverso il lavoro operaio, in tanti oggetti diversi, in moltiplicazione di prodotti industriali, aumentando la schiera degli asserviti, producendo grandi città, senza giardini, senza capolavori architettonici […]. In passato la povertà della tecnica era controbilanciata dalla bellezza e dalla manualità dei prodotto." Di nuovo, il tema della spersonalizzazione alienante, della serialità uniformante, di un avvilimento progressivo di tutto ciò che chiamiamo bello, in nome del profitto, dell'utile, del banale. La critica estetica fa tutt'uno con la critica sociale. Il "Miracolo economico", ridotto a quello che è: "Non era miracolo. Era soltanto stravolgimento di una civiltà, di un mondo. […] Percepivo nettamente che il miracolo era la morte, una morte drammatica, qualcosa che poteva solo far piangere, che ci riservava futuri inconoscibili."[7]

---

[6] Turri, *Miracolo*, cit., p. 169.
[7] Turri, *Miracolo*, cit., p. 171.

Il mondo perduto dei profeti contadini

Se nei libri di Eugenio Turri l'analisi puntuale del mondo che ruotava attorno alla villa veneta – e del nuovo mondo frutto del miracolo economico che l'ha soppiantato – non si accompagna mai a una idealizzazione della società rurale, di cui si mettono in luce senza esitazioni rigidità sociale, miseria, arretratezza culturale, il tono generale che si riscontra nella narrativa apparsa negli ultimi anni è di tutt'altro segno. Una narrativa, tolta qualche eccezione, di intento consolatorio e dominata dal rimpianto per un mondo vagheggiato e ricondotto a una dimensione puramente estetica.

Esemplare, sotto questo rispetto, è il romanzo di Gaetano Bellorio, *Il silenzio dei profeti*[8]. Il libro consiste nel racconto di come si viveva in una corte di Verona, il "Cason", fino agli anni Sessanta, quando il brolo in cui sorgeva venne lottizzato e la stessa corte distrutta per lasciar spazio al nuovo quartiere di Borgo Trento. La fine della "Campagnola" segna il discrimine tra vecchio mondo contadino e nuovo mondo industriale. Con la società contadina, secondo l'autore, tramonta un universo di valori di cui non si può non rimpiangere la mancanza. La confidenza in Dio, l'amore casto, i racconti dei vecchi, testimoni di un mondo che da secoli non ha conosciuto incrinature né turbamento dell'ordine sociale ed economico, intuito come naturale e ammirevole: "Di tanto in tanto, tra quei campi ispiratori di poeti (Barbarani[9]) e di pittori (il Dall'Oca)[10], transitava la contessa, al

---

[8] G. Bellorio, *Il silenzio dei profeti*, San Pietro in Cariano (Vr), Il Segno dei Gabrielli editori, 1996, II ed. riveduta e corretta, 2002.

[9] Roberto Tiberio (Berto) Barbarani (Verona, 1872-1945) fu responsabile della redazione veronese del "Gazzettino" di Venezia e direttore del quotidiano "L'Adige" di Verona. I suoi versi in dialetto veronese sono caratterizzati da un tono malinconico ed evocativo, di gusto crepuscolare. Grande amico del pittore Angelo Dall'Oca Bianca e del drammaturgo Renato Simoni, pubblicò varie raccolte di

tempo delle fragole, seguita da un codazzo di cameriere e maggiordomi. 'Era un avvenimento – osserva Maria Grigoletti – stavamo tutti a guardare ammutoliti, a bocca aperta. Non era vestita come noi, ma non la invidiavamo, perché era naturale che ci fossero i conti e i poveri contadini. Com'era… naturale una morte o una nascita, o che il sole scendesse e salisse…' "[11]. Così nel ricordo dei vecchi. Ma c'è di più. In estrema sintesi, secondo Bellorio il mondo contadino, mondo sacro, è il mondo di Dio. Un Dio che va dissepolto, così come i suoi profeti contadini tentano di fare nelle ultime pagine del libro[12]. All'opposto, il mondo

---

poesie, tra cui: *El rosario del cor* (1895), *Canzoniere veronese* (1901), *I due canzonieri* (1916), *I sogni* (1922), *L'autunno del poeta* (1937). La città lo ricorda con una statua bronzea, posta a margine di Piazza delle Erbe, rivolta in direzione della statua di Madonna Verona. (Fonte: www.verona.net/it/storia/berto_barbarani.html)

[10] Angelo Dall'Oca Bianca (Verona 1858-1942) è un pittore veronese. Formatosi all'Accademia Cignaroli di Verona sotto la guida di Napoleone Nani, venne influenzato dall'opera di Giacomo Favretto, da cui riprese la tecnica pittorica libera e veloce e la vivace vena narrativa. Nel 1882-1883 soggiornò a Roma, dove conobbe D'Annunzio, Carducci e Pascoli e iniziò a interessarsi di fotografia anche grazie ai contatti con Francesco Paolo Michetti. La ripresa fotografica divenne funzionale alla realizzazione delle sue opere, costituendo la base di partenza su cui costruire i dipinti, come testimonia un vasto fondo di lastre fotografiche appartenute all'artista oggi conservato al Museo di Castelvecchio (*Acquisto in piazza Erbe*, 1882, collezione privata; *A San Fermo Maggiore*, 1892, GAM Palazzo Forti). Dall'ultimo decennio del Novecento si dimostrò attento alle correnti divisioniste come emerge nell'opera *Gli amori delle anime* (1898, GAM Palazzo Forti), con cui vinse la medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. Nel 1912 fu presente alla Biennale di Venezia con più di ottanta dipinti, ma la fase migliore della sua produzione era ormai conclusa: con l'inizio del nuovo secolo la sua pittura non ebbe significative evoluzioni, ritornando su temi e modi già sperimentati in gioventù (*Piazza delle Erbe*, 1903, GAM Palazzo Forti). (Fonte:
http://sullarte.it/dizionario_arte/d/dall_oca_bianca_angelo.php).

[11] Bellorio, *Il silenzio*, cit. p. 217.

[12] Nel raccontare di come il protagonista, scavando sotto le macerie delle demolizioni, cerchi la terra della campagna ormai seppellita, l'autore alla fine del romanzo propone una metafora piuttosto impegnativa: "Nel girovagare capitammo alle macerie dei lavatoi sotto le quali stava sepolto Dio. Non un sasso di quel sepolcro era stato smosso. Dio rimaneva lì giacente, impigliato e nascosto tra i sassi. Non voleva

industriale, con le sue "tetre case e palazzi sfarzosi"[13] che hanno soppiantato le antiche cascine rurali, rappresenta il mondo senza Dio, il mondo di Milano: "Da Milano si esce devastati e sovente cancella la vita…"[14]. Il narratore, l'ultimo testimone di quel mondo perduto. Ma non irrecuperabile, se c'è che ne serbi il ricordo: "Io possedevo la memoria del tempo. E mi vincolava a una continuità che […] induceva a sperare nonostante un buio storico impenetrabile."[15] Una salvezza è possibile? Naturalmente, l'unica via di fuga sta nella speranza in una dimensione ultraterrena: "E anche se il mondo degli avi era finito, di quel mondo una cosa doveva sopravvivere: la fiducia ultratemporale di cui quella gente era stata portatrice…"[16].

Ma quale bellezza custodiva questo mondo sepolto? Non è facile rintracciarne i canoni. Possiamo credere che comunque per l'autore il presupposto fondamentale sia rappresentato dalla terra. La terra consacrata dal sudore dei contadini, irrorata dal loro sangue (tanto che a proposito della distruzione del Cason Giorgio, in punto di morte, urla: "No' l'è mia vera. No' l'è mia vera. Gh'è 'l me sangue, lì."[17]), fino a innalzarla a Dio. Il quale,

---

risorgere senza l'aiuto di un uomo che, chinatosi, rimuovesse i macigni pesanti di duecent'anni di storia. La seconda crocifissione era avvenuta senza processi e senza sepolcri…" (pp. 173-174). Ma il compito è troppo arduo, il ragazzo non riesce a superare la barriera del cemento. Solo Ugo, più avanti, riuscirà a snudare la terra dalle macerie che la ricoprono e a ridare, per un breve momento, la parola al dio che vi è seppellito: "Ugo scavò con le mani una buca per rivedere il colore marron chiaro della terra di un tempo e mostrò raggiante i sassi e il terriccio brandendo le palme, come avesse trovato una mieniera di diamanti. Ma allorché una voce se ne uscì improvvisa dalla buca, corsero atterriti fino all'Adige. Tesero l'orecchio ma più che voce pareva una melodia avvincente, più che parole un canto rassicurante. 'A voi, ultimi profeti, voglio svelare il futuro del mondo.' " (p. 188).

[13] Bellorio, *Il silenzio*, cit. p. 184.

[14] Ivi, p. 175.

[15] Ivi, p. 168.

[16] Ivi.

[17] Iv, p. 169.

in ultima istanza, rappresenta l'unico vero canone della bellezza del mondo. Il mondo industriale, metropolitano, il mondo urbano, di quella Milano che pur con la sua disarmonicità tanto affascinava Eugenio Turri, ne è del tutto privo. Con lui, avanza lo spazio senza luce, privo di ogni sacralità e bellezza. Un mondo umano, troppo umano, la nuova Torre di Babele edificata sulla presunzione del'uomo di sostituirsi al Creatore. Al contrario, il mondo rurale del Cason viene mitizzato come luogo della spiritualità, della stabilità, di un ordine inalterabile, pur distrutto brutalmente. All'autore non preme indagare il perché del cedimento improvviso di quel mondo, gli basta registrarne gli effetti, e ancor più celebrare i suoi sopravvissuti protagonisti come dei profeti. Il mondo contadino perde così qualsiasi carattere sociale ed economico, per trasformarsi in un orizzonte edenico in cui fatiche, tribolazioni, miseria sono innalzate al livello del simbolo, del mistico, il cui ultimo simulacro è rappresentato dai lavatoi del Cason, miracolosamente scampati alla distruzione. Ma la corte è anche il luogo del puro amore, dell'agape contrapposto all'eros carnale, il cui simbolo è rappresentato da Giulia, e dall'amore che la lega al giovane narratore-protagonista. Il loro bacio, alla scadenza di un anno dalla reciproca promessa, ancora non viene, il piacere è procrastinato, e il ragazzo in fondo è felice di sottostare al voto di assoluta castità di lei: ancora due anni…: "Ma qualcosa, una voce lontana, un grido, un suono di note indecifrate, un'armonia, diceva 'sì' per me. A quell'armonia, a quel grido non sapevo sottrarmi".

Ho riportato questo brano soprattutto per la presenza di quella parola: "armonia", e per quello che rappresenta. Credo che proprio qui stia la chiave del discorso di Bellorio – un discorso implicito – sulla bellezza del mondo contadino: in quella armonia "indecifrata", simile a una "voce lontana". È la voce di un mondo che non è questo mondo, una "società naturalmente

cristiana"[18] intravista come in sogno, i cui ultimi superstiti si aggirano, figure esili e diafane, quasi prive di corpo. Il corpo, del resto, è d'impaccio nelle cose dello spirito: "Giulia per me non era carne e sangue e […] tutto di lei volevo e non solo una parte"[19]. Tutto, cioè l'anima. Il corpo, lasciato da parte, escluso dal quadro. La bellezza, in questo contesto, deve per forza essere concepita come qualcosa di oltre, trascendente, e può essere descritta solo nei termini di un'epifania in cui il sacro, manifestandosi, trasfigura il proprio referente e lo rende irriconoscibile, ineffabile. Vediamo: a parlare è la vecchia Lisetta, che racconta dell'incontro col suo uomo, Giuseppe: "Un giorno però ti ho guardato e non te l'ho mai detto. Ti ho guardato, che scema!, mentre portavi l'asino bianco all'abbeveratoio. Un gesto che t'avrò visto compiere mille volte. Ma quella volta ti ho guardato e ti ho *visto*… e mi sono vergognata a morte. E tu non sei più stato tu. Da allora camminavi e parlavi meglio degli altri; sei diventato *bello* e non ho più trovato le parole per discorrere con te."[20]

Bellezza come armonia ineffabile dell'antico mondo sacralizzato dei contadini. Una bellezza perduta irrimediabilmente, al pari del Dio da cui promanava: "Era bello – commenta il fratello Eugenio – anche se si lavorava dall'alba al tramonto, senza ferie nemmeno quando pioveva. […] Era bellissimo – gli fa eco Guerrina – rimpiango quella vita felice in mezzo alla natura, alla cordialità delle otto famiglie, case sempre aperte senza chiavi sulla porta, le finestre spalancate. I bambini che giocavano tra le gambe dei vecchi…". A noi, è dato di sopravvivere in questo mondo profanato, prigionieri della disarmonia, del dissacrato, del brutto, insensibili alla voce degli ultimi profeti che si aggira-

[18] Ivi, p. 143.
[19] Ivi, p. 166.
[20] Ivi, p. 180 (corsivo nel testo).

no tra le rovine delle antiche corti, come fantasmi, alla ricerca dei segni sepolti del loro passato.

Il circolo, la linea

Un tentativo di fare i conti col moderno e di ridefinire i tratti generali del paesaggio, rurale e urbano, è rintracciabile nei libri di Armando Dittongo. Narratore, autore di testi teatrali e di poesie, Dittongo ci dà una interessante testimonianza del mondo che fino a qualche decennio fa ruotava attorno all'Adige e ai suoi argini, con importanti aperture verso il nuovo. In questo quadro, possiamo cogliere gli elementi fondamentali di un discorso sulla bellezza nel paesaggio. Prendiamo in considerazione due romanzi: *Paese sul fiume*[21] e *La casa sul fiume*[22]. Sistema. Nel primo dei due, Dittongo racconta la storia, in parte autobiografica, diun medico di paese, Mefistofile Reniero, il quale si trova a vivere, un po' per scelta, un po' per caso, in un minuscolo paese della Bassa veronese, Spingibecco, soffocato in una "nebbia fitta [che lo] rende ancora più piccolo" e da un rigido immobilismo. Tramontata l'epoca dei barconi, soppiantati dai Tir, il paese vegeta da decenni in una situazione che non sembra avere via di uscita. La chiusura al nuovo spegne ogni iniziativa, in un "paese dove le persone spesso rifiutano di avere un'opinione" e dove il potere dei padroni sembra potere tutto. Tra i tanti, c'è però qualcuno che non è disposto a chinare il capo, come Antonio, il vecchio barcaro in grado ancora di sognare in grande, e Mario, giovane controcorrente emarginato con la sua famiglia dagli abitanti del paese. L'incontro con costoro fa scattare in Reniero la molla dell'orgoglio e lo conduce a impegnarsi in un'avventura che ha

[21] A. Dittongo, *Paese sul fiume*, Vasto, Renato Cannarsa Editore, 1998.
[22] A. Dittongo, *La casa sul fiume*, Ronco all'Adige, Biblioteca comunale Ronco all'Adige, 2002.

anche il sapore del riscatto personale (il medico si è lasciato andare da tempo al piacere dell'alcol…). Reniero fa propria infatti la causa del nuovo attracco sul fiume, voluta dall'amministrazione provinciale e osteggiata dai maggiorenti del paese, preoccupati di perdere, con l'arrivo di nuove occasioni di lavoro, la loro preminenza e i vari privilegi. Lentamente, il medico, grazie al prestigio del proprio ruolo e alla possibilità di influire sulla gente del paese, riesce a determinare la nascita di un vero e proprio movimento di opinione a favore dell'attracco, che alla fine verrà realizzato, anche se il vecchio Antonio non farà in tempo a vederlo. Questa, in breve, la trama.

Ai fini del nostro discorso, il romanzo si segnala per la presenza, molto evidente, di un doppio schema, spaziale e antropologico, che contrassegna due mondi nettamente distinti: la tradizionale società rurale, che ha ormai riassorbito nel gorgo del suo immobilismo gli ultimi residui della società dei traffici sul fiume, e la nuova realtà industriale, mobile e progressiva, che urge ai confini e che finalmente riuscirà a penetrare nel recinto magico di Spingibecco, spezzando gli equilibri consolidati. Al primo, il chiuso mondo rurale incapace di rinnovarsi, è contrassegnato dallo schema del cerchio, il secondo dallo schema della linea. Questa polarità percorre tutto il romanzo, ma qua e là affiora con grande evidenza. Basti confrontare qualche passaggio. Nella parole di Reniero, il cerchio chiuso della vita di paese è una realtà soffocante: "… ero convinto che la vita di paese, con la sua routine tranquilla, fosse per me quanto di meglio potessi desiderare e invece […] nasconde spesso una violenza bianca che si stratifica con gli anni e ti soffoca […] Ci sono dei rapporti di forza, schemi mentali, condizioni fissate nel tempo dai quali non puoi uscire […] il povero diavolo sarà sempre un povero diavolo, dovrà vivere sempre il suo ruolo, dovrà vestire sempre la sua condizione e guai se tenta di cambiare: sarebbe una tto sovversi-

vo, contro natura. […] Qui è già tutto accaduto, tutto fissdato e questo dà sicuramente una certa sicurezza… non hai bisogno di scoprirti, di inventarti… Si nasce, si vive, si muore sempre sotto lo stesso segno: cercare di chiedersi il perché, di capire è già rompere il cerchio…”[23]. All'opposto, la vita in città “permette di poter emergere, di cambiare senza render conto”, e l'attracco potrà assicurare le condizioni minime per avvicinare a questo modello anche Spingibecco: “L'attracco creerà movimento e questo porterà a nuovi equilibri che mi auguro più aperti e dinamici”[24]. Certo, con alcune controindicazioni, che Toschi, il vecchio possidente, ha ben chiare: “L'attracco sarà motivo di tensione, di confusione. Sottrarrà la gente al tranquillo mondo dei campi. Addio pace, serenità. Porterà la gente ad alzare la cresta e allora chi ci capirà qualcosa sarà bravo…”[25] Il medico, per parte sua, non ignora il senso di queste obiezioni; egli è fautore di un progresso con moderazione, che coniughi apertura e stabilità.

In questo quadro, il fiume è la figura dominante del romanzo. Con i suoi ghirigori, le sue giravolte, le secche dove i barconi andavano a impantanarsi, i giri di corrente che i barcari conoscevano a menadito, le occasioni di lavoro, passate e, si spera, future. E il paesaggio del fiume è quello a cui maggiormente sono riservate le attenzioni del narratore. I suoi argini sembrano privi di vita, nell'abbandono a cui sono stati condannati: “[Il fiume] scorreva lento, come stanco, con una portata d'acqua di molto ridotta, con le sue rive senza vita. Se l'era visto a poco a poco morire sotto gli occhi: non più barche, non più movimento…”[26]. Per converso, la campagna, irrigata dalle acque sottratte

[23] Ivi, p. 91.
[24] Ivi, p. 92.
[25] Ivi, p. 114.
[26] Ivi, p. 40.

al fiume, è ricca e produttiva: "Si era ai primi di settembre. Intorno la campagna era nel pieno del suo rigoglio. Distese di frutteti con mele gialle e rosse, si alternavano a quelle di granoturco. Nella fresca mattina rombavano i trattori."[27]. È evidente che i campi, nelle terre grasse della Bassa, non sono di per sé sinonimo di miseria e arretratezza: producono anche una ricchezza che a occhio e croce è considerevole. A vantaggio però della casta dei possidenti, ostili ad ogni cambiamento. Per uscire da questa situazione stagnante, non c'è da sperare in una evoluzione del mondo agricolo: è altro, è l'attracco, sono i traffici, l'industria, con la mobilitazione di energie che potrà condurre con sé, a garantire una evoluzione. Al cerchio magico del mondo rurale, si contrappone la scia rettilinea del fiume, la via d'acqua che condurrà Spingibecco fuori dal suo Medioevo.

Non vi è, nel romanzo di Dittongo, una attenzione particolare al paesaggio e alla sua estetica; a interessare all'autore è principalmente il quadro delle relazioni sociali, tratteggiate secondo la dicotomia immobilismo/progresso, cerchio/linea, campagna/ fiume e impersonato, da un lato dal trio Reniero/Antonio/ Mario, dall'altro dall'insieme dei possidenti, a cui si aggiunge tendenzialmente l'arciprete. Ma nondimeno non mancano scorci interessanti. La campagna porta serenità se ben coltivata: le bine regolari dei frutteti, le parcelle del seminativo, i prati solcati dai canali ne segnano i confini, strutturandone un equilibrio statico ma in grado di garantire i tradizionali valori: la fede in Dio, la proprietà, il rispetto delle gerarchie. Agli occhi del protagonista, si presenta fondamentalmente in due modi, a seconda delle stagioni: "Percorreva strade di campagna, fiancheggiate da fossi e da pioppi, sollevando un polverone che lo rendeva di buon umore. Nella cattiva stagione, la macchina si imbrattava tutta ed

[27] Ivi, p. 41.

allora erano lagne."[28] Del fiume, si è già detto: il suo paesaggio è mutevole per sua stessa natura: mobile, instabile come l'acqua che trasporta, può deperire, rinsecchirsi, e i suoi argini spegnersi progressivamente, oppure rinascere a nuova vita grazie all'opera innovativa dell'uomo. La sua vitalità dipende dall'industriosità umana: nel bene e nel male. Nel male, quando le acque gli vengono sottratte da dighe e sbarramenti; nel bene, ci si augura, quando con gli opportuni lavori che lo renderanno maggiormente navigabile e gli interventi sulle rive potrà ospitare in nuovo attracco commerciale.

Nel prospetto di Dittongo, si intuisce che una nuova bellezza, se ci sarà, potrà essere dinamica: alla composta immobilità dei campi, potrà subentrare una diversa organizzazione del territorio, in equilibrio tra le antiche esigenze e quelle nuove dell'industria e del commercio, con strutture e infrastrutture che fatalmente spezzeranno l'immobile tessuto rurale: strade, magazzini, piazzali che ospiteranno Tir, container, parcheggi, a servizio a loro volta di un prevedibile nuovo urbanesimo: case, uffici, negozi, grandi magazzini, centri commerciali.

Difficile immaginare un simile equilibrio: nel Veneto del miracolo economico, i due mondi, quello del cerchio, immobile immagine di una società incapace di cambiamenti, ritenuta eterna, e quello della linea, capace di spezzare ogni catena, si sono contrapposti in modo violento. La nuova organizzazione dello spazio, rappresentata dalla cortina dei capannoni che accompagna provinciale e autostrada lungo la direttiva Verona/Vicenza, o dal magma industrial-commerciale di punti di intersezione strada/campagna, analoghi per molti versi alla connessione fiume/campagna a cui pensa Dittongo, non ha sicuramente cercato di stabilire equilibri, ma ha imposto la sua logica, quella del profitto e del massimo sfruttamento del territorio, dando vita a

[28] Ivi, p. 61.

"non luoghi" (pensiamo ad Affi…) dove è difficile immaginare una pienezza del vivere. Dove la bellezza è stata spazzata via, forse definitivamente.

Moscal, la storia di un paesaggio

Maurizio Delibori costruisce con Moscal (sottotitolo: *Romanzo storico-paesaggistico*) un racconto che si inserisce a buon diritto nel solco del filone del saggio-narrazione di carattere storico-geografico di cui è stato maestro Eugenio Turri, non a caso autore della Presentazione. La storia spazia dall'Oligocene, circa 24 milioni di anni fa, fino a un ipotetico futuro, proiettato nel 18.300 d.C. Protagonisti, gli esseri che hanno caratterizzato la vita del Moscal, il monte che si staglia tra Affi, Incaffi e Cavaion: dall'Echinolampas (il riccio di mare di cui si trovano ampie testimonianze fossili nelle senge del Moscal…) agli ultimi rappresentanti della specie umana, ormai in procinto di abbandonare un pianeta diventato inabitabile per l'avanzata dei ghiacci e per le conseguenze dell'inquinamento. Il romanzo è seguito in appendice da un saggio in cui vengono riprese e applicate alcune tesi sul paesaggio, in particolare quelle proposte da Turri in *Il paesaggio come teatro*[29].

In successione, il Moscal ha visto avvicendarsi nelle varie epoche storiche varie presenze: da quella dell'ultimo paleolitico, 13.300 anni fa, di cui è protagonista il cacciatore Perk, ai villaggi del neolitico, e via via alla colonizzazione di età romana, con la villa che dal colle impone la sua regolamentazione alla campagna sottostante, fino agli ultimi insediamenti dei capannoni e dei centri commerciali, passando per la colonizzazione monastica, quella nobiliare, la dominazione austriaca, l'arrivo di Napoleone,

[29] E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia 1998.

la prima guerra mondiale… Si tratta dunque di un luogo che può essere preso a modello di un certo tipo di sviluppo, tipico del Veneto negli ultimi decenni.

Possiamo cominciare dalla fine, dall'11° capitolo del romanzo, in cui si fronteggiano due visioni opposte. Una, in primo piano, è quella che poi finirà per trionfare, la prospettiva di uno sviluppo puramente quantitativo, fatta propria dagli amministratori di Affi, dagli imprenditori e dall'ingegnere che ha predisposto il progetto urbanistico per i due nuovi centri commerciali. Dall'altra, la posizione di imprecisati "verdi e demoproletari locali", contrari per motivi che non vengono riportati, ma facilmente intuibili, e quella, evocata, del "geografo Turri"[30]. La posizione dell'autore si chiarisce man mano, e soprattutto nell'appendice saggistica, ed è chiaramente negativa. A guidare gli amministratori è la volontà di offrire una risposta ai bisogni occupazionali della zona, ed è esemplificata dalle parole dell'ingegner Salvi, progettista dell'intervento di urbanizzazione: "Con questa variante, Affi avrà uno sviluppo impensabile"[31]. Nelle parole del sindaco di Affi, Marchetti: "Realizzeremo uno dei più grandi ed attrezzati centri commerciali del Nord Italia, che sarà attrattiva per migliaia di persone ma anche occasione occupazionale non secondaria per Affi. […] La presenza del casello autostradale che porta in estate un numeroso flusso turistico sul Garda ed il traffico commerciale tra le due arterie, fanno di quell'area una zona ideale per insediamenti commerciali ed industriali. Speriamo così di far decollare l'economia del nostro paese, trasformandola in industriale e commerciale, visto che

[30] Delibori, *Moscal*, cit., p. 105: "Abbiamo contro (a parlare è Umberto Boni, segretario della D.C. locale) anche il geografo Eugenio Turri, che da qualche anno abita a Cavaion, e che ha pubblicato alcuni libri sul paesaggio, condannando le trasformazioni troppo rapide del territorio ed i danni paesaggistici".
[31] Ivi, p. 106.

quella agricola non è più sufficiente per l'occupazione".[32] La necessità di aggirare i dubbi e le resistenze dell'opposizione, ma anche quella di prevenire la contrarietà dei comuni contermini, che non sono stati coinvolti nel piano di sviluppo, porta tecnici e amministratori ad agire in fretta e senza eccessiva pubblicità. Sentiamo Di Boni: "… credo che se sapremo agire in fretta non dovremo avere sorprese"[33]; e lo stesso sindaco Marchetti: "– Un'ultima cosa […]. Finché la variante non è formalmente approvata, ci conviene non divulgare nessuna notizia perché potrebbe essere pericoloso per la realizzazione del centro, se si viene a sapere anche nei comuni vicini…"[34]. Esempio tipico di una logica e di una mentalità…

Nella conformazione che lo spazio viene ad assumere nella piana di Affi, un ruolo non puramente funzionale ma di grande impatto simbolico è rappresentato dalla comparsa di una figura chiave, quella, ancora una volta, del cerchio. Nel cuore stesso del paesaggio, la grande rotonda del raccordo che congiunge l'autostrada alle varie strade a scorrimento veloce che da essa si dipartono si impone per la sua centralità. A differenza del romanzo di Dittongo, qui la figura del cerchio non è un dato della narrazione, ma un elemento materico che sta tutto dentro il territorio, connotandolo in maniera diretta e potente.

La rotonda è il cuore di quella che secondo Daniele Carrer e Giorgio Conti rappresenta la nuova forma, spaventosa, assunta dall'utopia nella nostra epoca, l'"Autopia", un sistema in cui l'uomo è diventato un'appendice dell'automobile[35]. Aperto a

---

[32] Ivi, p. 105.
[33] Ivi.
[34] Ivi, p. 106.
[35] Il testo di Giorgio Conti si trova su internet e nasce come commento a un cortometraggio di Daniele Carrer, "Autopia Zen 41600", su testi di Conti e dello stesso Carrer. Dice Giorgio Conti: "L'ispirazione per realizzare questo corto sulla civiltà dell'automobile nella società postindustriale è nata ad Affi (Vr). Un piccolo comune-

360°, il raccordo di Affi non racconta di un tempo sempre uguale, che torna su se stesso al chiudersi di cicli che si ripetono all'infinito. Non è, il suo, il tempo della società contadina, naturalmente vincolata al succedersi delle stagioni, ma un tempo sempre nuovo, che collega fatti in continuo mutamento. Vista dall'alto, la rotonda di Affi sembra alludere alle fantastiche figure che gli inca per oscuri motivi tracciarono a Nazca, sull'altipiano andino, forse atlante astrale, forse pista di atterraggio per astronavi aliene… Le linee che se ne dipartono sono altrettante semirette che congiungono la zona commerciale che vi gravita attorno da ogni lato, e su di esse convergono i flussi commerciali provenienti da almeno quattro regioni: il Trentino-Alto Adige, il Veneto, la Lombardia, l'Emilia-Romagna. Le storie che raccontano queste linee sono storie di famiglie, viaggiatori di commercio, autisti di Tir, turisti che di continuo si spostano ad Affi per acquistare nei suoi centri commerciali il "di tutto e di più" che l'industria dei beni di consumo sforna senza sosta, non diversamente da quanto avviene in decine di luoghi consimili sorti negli ultimi decenni in Italia. La piana di Affi, connotata con la sua altura, il Moscal, da una storia originale millenaria, è diventata il centro di una trafila che la rende del tutto simile a tante altre,

---

cerniera tra la grande direttrice autostradale per il Brennero, l'ingresso al Lago di Garda e le sedi di attività produttive e commerciali con una utenza d'area vasta. Ad Affi è stata realizzata una delle rotatorie più grandi d'Italia, nelle strade d'accesso sono stati collocati dei cartelli stradali che inibiscono l'ingresso ai pedoni: si è realizzato un luogo totalmente autocentrico. Le geniali analisi di Marshall Mc Luhan riferite all'auto, come "protesi" dei nostri piedi per aumentare la velocità umana, sono state azzerate: siamo noi ad essere diventati una protesi dell'auto: i soli pedoni non possono più circolare. Ad Affi si è realizzata l'Autopia: la preminenza dello spazio dei flussi su quello dei luoghi. Questi ultimi, trasformati in "non luoghi" – per dirla con Marc Augé – si collocano proprio là dove si intensificano i flussi. Nella società dell'Autopia le città della produzione sono state soppiantate da quelle del consumo, un consumo imperniato sul fascino delle immagini".
Cfr: www.danielecarrer.eu/testi_desc.asp?id=12#corpo.

uno dei "non luoghi" che segnano senza soluzione di continuità la "megalopoli padana", agglomerato urbano ormai affrancato da ogni tradizione urbanistica, che assimila e abbatte confini e demarcazioni, finendo "con l'essere la città indifferente, il non luogo, la geografia atopica o l'a-geografia, la non città (E. Dalmasso)"[36]. In questo spazio, in cui per muoversi è indispensabile disporre di un'automobile, il costruito non è stato realizzato rispettando alcuna gerarchia: gli "iconemi", l'insieme dei segni elementari che connotano storicamente il territorio di Affi, sono stati ignorati. Le guglie, i volumi squadrati, gli ampi piazzali che si gonfiano a tutte le ore di un traffico convulso, i vialetti e gli snodi che i pedoni possono arrischiarsi ad attraversare a costo della vita, o da cui paradossalmente sono esclusi (il centro commerciale di Affi è forse l'unico in Italia che presenti su un raccordo stradale segnali di divieto di transito ai pedoni[37]), non hanno alcun rapporto col tessuto rurale ed urbano preesistente. Nella nuova ottica del consumismo, lo spazio perde il suo valore, diventa semplice risorsa da sfruttare, e in questa chiave può acquisire un paradossale valore nella misura in cui se ne progetta il definitivo depauperamento. La proposta dell'ingegner Salvi, in *Moscal*, sono significative in proposito. Si tratta di stabilire il destino della cava di calcare di Incaffi, e il sindaco Marchetti è incerto: "Ormai questa cava sta causando notevoli problemi ed è quasi esaurita. Bisognerà pensare a come riempirla quando tra qualche anno cesserà l'attività"[38]. E l'ingegnere: "Basta farla diventare una discarica […]. Oltre a riempire il buco, si ha anche un vantaggio economico"[39].

---

[36] E. Turri, *Megalopoli padana*, p. 23.
[37] Daniele Carrer, "Autopia Zen 41600": www.danielecarrer.eu/video_play.asp?id=19#corpo.
[38] Delibori, *Moscal*, cit., p. 108.
[39] Ivi.

Il territorio di Affi, sfigurato e svalutato da uno sfruttamento senza criterio, rappresenta la faccia più aggiornata della distopia novecentesca, prefigurazione di una utopia al contrario in cui il "migliore dei mondi possibili" si è infine realizzato come lo spazio in cui la vita è impossibile. Condizione dell'indesiderabile in cui tuttavia siamo costretti a vivere.

Nell'appendice-saggio di *Moscal*, Delibori scrive alcune cose molto importanti, che servono a farci capire qual è la causa profonda delle trasformazioni del territorio e la loro reale portata, che non è semplicemente materiale, ma culturale e simbolica. A proposito dell'annientamento delle diversità e delle tipicità del paesaggio, scrive: "Se il paesaggio perde di valore è anche perché hanno perso di valore i miti che sono alla base della sua nascita: l'amore del bello, il ritmo naturale di vita, la memoria storica, l'armonia tra ambiente ed intervento umano. In particolare è scomparso quell'amore del bello che era un'idea rinascimentale e che ha creato i grandi capolavori d'architettura, d'arte e di urbanistica in tutta Italia". Miti che in definitiva possono essere ricondotti a un unico mito originario, quello dell'uomo vitruviano, l'"homo mensura" da cui si dipartono le linee di forza che innervano l'universo vivente. Poco a che fare con svincoli su cui regna – incapace di creazioni mitico-simboliche efficaci, in grado di orientare la vita – il potere meccanico dell'automobile.

La *Piccola epica* di Ernesto Bussola

La Valpolicella è stata, per centinaia di anni, simbiosi di uomini e paesaggio, affiancando all'agricoltura un artigianato di servizio e – soprattutto nella zona di Sant'Ambrogio di Valpolicella – l'attività della cava. Il sistema agricolo, come ovunque nel veneto pedemontano, poggiava sulla villa, unità produttiva e luogo ameno per una classe dirigente, nobiliare e non, ostile a ogni in-

novazione, il cui dominio sembrava poter continuare in eterno. Chi ha adesso più di sessant'anni ha vissuto direttamente il passaggio da quella società a quella attuale, ed è in grado di ricostruirne la varie fasi, caotiche, che l'hanno punteggiato. È il caso di Ernesto Bussola, a cui dobbiamo una raccolta di racconti e poesie, *Piccola epica*[40], che rappresenta una preziosa testimonianza di un mondo ormai sparito.

La narrazione vede al centro un ragazzo, Guido, che negli anni dell'immediato secondo dopoguerra vive nel borgo una esistenza che non deve essere diversa da quella di generazioni di altri ragazzi prima di lui. La sua famiglia sopravvive a stento, come tutti, integrando il lavoro nella cava a quello sui campi. La fame, la miseria dominano ancora su tutto: "E se era miseria dopo la guerra, prima era anche peggio."[41]. L'arrivo del miracolo economico cambia questa situazione, apportando un benessere comunque mal distribuito, ma altera anche irrimediabilmente il paesaggio. Nel borgo, una attività edificatoria frettolosa e priva di memoria stravolge ogni punto di riferimento, e il giovane Guido non ritrova più, diventato grande, i segni che un tempo delimitavano il suo spazio. Più o meno, lo stesso che negli stessi anni stava accadendo alla corte della Campagnola, a Verona, di cui parla *Il silenzio dei profeti*, di Bellorio. Se ne può leggere qualche brano: "Il nostro vissuto non conta nulla. Il Borgo è stato in parte restaurato, ora nelle case smesse ci abitano i neri, marocchini, lavoratori immigrati. La Porsela non esiste più, hanno demolito i muri dei broli e lottizzato, costruito ville eccessive, fuori scala per il paesaggio e per gli abitanti. Il giallo-arancio non c'è più, il bianco è diventato abbacinante. San Rocco affrescato è sparito, al suo posto una fredda statua in tufo. Nella corte dei Marcotti abitano borghesi, anche dove c'erano le stalle hanno ri-

[40] Ernesto Bussola, *Piccola epica*, I libri di Damoli, Arbizzano (Vr) 2006.
[41] Ivi, p. 55.

cavato abitazioni, e sotto i porticati dove tenevano il fieno. Nel brolo, proprio in mezzo, hanno tirato su un brutto capannone prefabbricato: le scuole medie. Il muro davanti alla sua casa è stato demolito, abbassando la quota per fare una casa più alta. Le immagini che hanno accompagnato la sua infanzia, quelle che vedeva nei massi, non ci sono più, le avranno stravolte, o semplicemente spostate. L'orizzonte dunque non è sgombro, la vita comunque molto peggiore"[42].

La lunga citazione, tratta dal racconto conclusivo, consente di mettere a fuoco alcuni elementi essenziali. Quello che colpisce Guido, e che provoca in lui un senso di spaesamento, è quella che possiamo chiamare la de contestualizzazione di cui è stato vittima il borgo. Non c'è luogo che non sia stato stravolto, in parte perché ha subito delle mutilazioni, ma in misura più significativa per la pesante ridefinizione a cui è stato sottoposto. Sicuramente, a uno sguardo dall'esterno, per molti aspetti la contrada può apparire migliorata rispetto a prima: la "porsela", la latrina a cielo aperto, è stata eliminata, e ora tutte le case hanno efficienti servizi igienici, la strada, asfaltata (oggi, pavimentata in porfido e pietra), e i bambini possono frequentare una moderna scuola pubblica, poco distante e raggiungibile a piedi senza pericolo. Ma certo l'antica armonia non esiste più. La rete delle relazioni sociali, il sistema produttivo: a sinistra della strada, i contadini, sotto i portici a destra, gli artigiani, il brolo della villa, in fondo alla via, gli stessi abitanti sono cambiati. Il paesaggio, di conseguenza, è cambiato. Non sono solo i pur pesanti inserimenti (il capannone delle scuole medie) o le demolizioni ad averlo cambiato, ma il totale snaturamento di un insediamento urbano che per secoli ha vissuto in dipendenza di una struttura produttiva, la villa, ormai decaduta.

---

[42] Ivi, p. 115.

Certo, si può obiettare, tutto questo è stato inevitabile e in definitiva opportuno: senza queste trasformazioni, il Veneto sarebbe ancora terra di emigranti e di pellagra, i nostri uomini chini a scappellarsi davanti al "sior paron" e le nostre mamme e sorelle e fidanzate rassegnate a una vita da serve, senza diritti, istruzione, dignità… Non è questo il luogo per un giudizio e neppure per un'analisi sociologica del miracolo economico e del mondo che ha prodotto, ma per limitarci al nostro tema possiamo chiederci almeno questo: di fronte a tanta bellezza distrutta, la nuova società dei consumi è stata in grado di procurarcene altrettanta? O è incapace di proporne, o addirittura strutturalmente in grado di produrre solo bruttezza? Non mi sento di concludere in maniera tanto radicale, anche se le prove non mancherebbero, ma sicuramente non si può dar torto a Bussola quando parla di una sorta di "dismisura" a proposito del nuovo sviluppo. Le costruzioni "fuori scala" che tanto offendono Guido sono ovunque, nel paesaggio veronese, e non ne è immune lo stesso centro storico cittadino, offeso da edifici di un modernismo banale, e "fuori scala" sono tanto gli edifici civili quanto i capannoni, le costruzioni dei privati come quelle pubbliche, dei comuni e dello stato. Fuori scala sono i centri commerciali, i capannoni, le strade. Fuori scala le cave, i vigneti, i campi di mais, i frutteti. Domina ovunque la civiltà della macchina, la rincorsa al profitto, la fretta, l'incuria per quanto il passato è riuscito a portare fino a noi. Le città, diventate contenitori di ignari consumatori, dei ghetti anonimi e desolati, le campagne, terra per l'espansione senza limiti della città diffusa[43], quando non sistema di monocolture in cui si sposano profilo geometrizzante delle piantagioni e freddo calcolo del profitto.

[43] La formula "città diffusa" è stata proposta da Francesco Indovina, in numerosi testi ed interventi pubblici.

"Il nostro vissuto non conta nulla,"[44] dice Bussola, e sicuramente possiamo prendere questa frase come metro per definire se non un concetto di bellezza, sicuramente non proponibile, almeno un criterio che serva ad orientarsi in un mondo diventato insopportabilmente brutto, alla ricerca di qualche brandello di bellezza. Se è vero, come sostiene Heidegger[45], che coinvolto nella trasformazione della natura in semplice "risorsa", anche l'uomo è diventato nella mani della tecnica nient'altro che "mezzo", allora le parole di Bussola assumono un significato molto chiaro. Come intuito da Conti e Carrer, nel mondo di "Autopia" non solo il nostro passato, ma la nostra stessa presenza come uomini diventa superflua e dannosa. Fatalmente, tramonta l'esigenza stessa del bello. Come può esservi infatti spazio per questo "libero gioco di immaginazione e intelletto"[46], nel nostro rapportarci con le cose, se per la libertà non vi è più posto, e tutto è governato da un rigido determinismo, dal meccanico corrispondersi tra investimenti e profitti, costi e ricavi? Credo che la risposta sia una sola: per la bellezza, in questo nostro mondo della tecnica, che fa della misura dell'utile l'unico criterio di esistenza, non vi sia più alcuna necessità. Con essa, la nostra stessa vita perde la sua dignità. Siamo destinati all'insignificanza, a "non contare più nulla".

---

[44] Bussola, cit., p. 115

[45] M. Heidegger, *La questione della tecnica*, in M. Heidegger, *Saggi e* discorsi, Mursia, Milano 1976.

[46] Kant, *Critica della facoltà del giudizio*, cit, pp. 52 e ss.

Di Maddalena e di me – Prefazione al romanzo di Franco Ceradini

di *Claudia Robiglio*

Da mesi, da quando ho letto per la prima volta *Di Maddalena e di me*, mi sono chiesta perché domandare a una geografa di scrivere una prefazione a un romanzo. Forse perché da quattro anni vengo sempre più spesso in Valpolicella per "capirne" e "ca/pirne" la vita. Di più, per studiare – e vivere – questo territorio nei suoi tratti specifici: vigneti, ampi in distese pianeggianti, o festoni in collina che si spingono in ogni anfratto. Di solito più in alto gli olivi. Aziende agricole, cantine, cipressi e broli, segni che conducono a ville, storiche, signorili. Chiese, romaniche o neoclassiche, in posizioni panoramiche e, lungo la strada provinciale pedecollinare, una striscia congestionata di unità produttive e residenze. Più a nord, quasi un abbrivio, la Valpolicella si alza fino al Corno d'Aquilio e al Corno Mozzo.

Preferisco accostarmi da sud. Uso la tangenziale e comincio ad assaporarla – la Valpolicella – quando dalla direzione est-ovest ci si snoda prendendo verso nord. Mi si presenta ancora un po' lontana, distesa a semicerchio con le sue dorsali che mi si fanno incontro, mentre scendono e si sfrangiano per immergersi nella pianura. Le due più laterali mi abbracciano. E poi corro veloce, quasi le appartengo, quando attraverso l'Acqua: e uno, e due e tre, i canali prima e subito appresso "lui", l'Adige. A mano a mano che so di avvicinarmi li aspetto e quando, sopra, li supero, il pensiero veloce immagina il loro svilupparsi rettilinei – i canali – nella pianura, o a meandri – l'Adige – mentre indugia e poi se ne va a sud est.

E l'auto ancora corre e ora davanti individuo bene il vajo di penetrazione: il vajo che porta a Molina, e mi soddisfa ai lati riconoscere i tanti piccoli centri e le contrade. Ma io "ci" sono già dentro alla Valpolicella – nella sua parte pianeggiante – nel comune di Pescantina e poi di San Pietro in Cariano. Perché forse per Valpolicella al di là della sua effettiva estensione, nello stereotipo, nell'idea riassuntiva si pensa più alla parte collinare o lì vicino.

E – sì – lì si svolge buona parte dell'azione del romanzo. I luoghi sono veri, come molti personaggi sotto altri nomi sono veri. Forse l'autore stesso intimamente si impersona in Vittorio, collaboratore di un giornale a tiratura locale. Forse ci fanno (il protagonista e l'autore) attendere tutto il romanzo, troppo, in una situazione di stallo esistenziale, con una sequenza di fatti ineluttabili, per aderire solo alla fine alla vita, con slancio. Forse è per Franco Ceradini un modo esasperato di proiettare sul protagonista i propri dubbi, le inevitabili delusioni e alcune aspirazioni che tutti non riusciamo a realizzare. Franco che ha un ruolo propulsivo nella vita di questa zona, specialistico, al là del suo lavoro, anche oltre i confini provinciali, nelle proposte che riguardano eventi legati alla poesia e alla letteratura contemporanea.

È, *Di Maddalena e di me*, un romanzo di situazione, anche lento, un coinvolgente spaccato di vita di provincia, in un territorio che di recente, oltre che per l'aspetto economico, si è invece fatto vivace. Un uomo che appare rinunciatario – Vittorio, il protagonista – in effetti aveva trovato quanto di più essenziale si desidera nella vita, l'amore di Maddalena: la vita insieme, le gioie di un rapporto appagante, di una presenza continua che poi svanisce per altre scelte. Ma il romanzo è anche altro: è ricordi di vita da ragazzo quando si giocava, ci si confrontava nelle valli, nelle

piazze, sulle rive dei fiumi. Questi luoghi erano i quotidiani teatri delle nostre azioni e dei nostri passatempi o attività necessarie.

Io che attingo alle suggestioni di paesaggi gradevoli o sfigurati, mi rendo conto sempre di più di quanto preziosi siano scritti come questo, un aiuto ad ampliare le sensazioni e a sostanziare i sentimenti perché incentrati sugli uomini.

L'incoscienza del traduttore. Tradurre con coscienza[1]

di *Fabio Pusterla*

Spero proprio, per cominciare, che nessuno qui si aspetti una conferenza nel senso più tradizionale e canonico del termine; chi vi parla non è un affatto un teorico della traduzione, e neppure un traduttore professionista, e non ha dunque titoli particolari da mettere avanti. Con una certa frequenza gli è invece capitato, da una ventina d'anni a questa parte, di essere così profondamente colpito, sedotto e turbato da alcuni testi poetici che incontrava in un'altra lingua da voler sconsideratamente provare ad impadronirsene, tentando in qualche modo di tradurli in italiano. *Impadronirsene*, ho detto, e devo subito correggere questa parola troppo brutale, troppo presuntuosa anche; non è affatto questione di possesso, e se talvolta è potuto capitare che lo sforzo di tradurre sperasse confusamente in un premio di quel genere, quasi che tradurre volesse dire saccheggiare, la falsa speranza si è subito tradotta, felicemente, in miraggio. *Adesso so che non possiedo nulla*, potrei dire citando nella mia versione italiana un verso di Philippe Jaccottet[2], l'autore al quale più lungamente mi sono dedicato a partire dai primissimi anni '90, e che ancora occupa buona parte del mio tempo. Ma la coscienza di non possedere nulla non è per Jaccottet, e neppure per il suo traduttore, una di-

---

[1] Saggio cortesemente concesso dall'autore che l'ha illustrato in Sala Montanari in occasione del Festival InfinitaMente che si è svolto nell'ultimo fine settimana di gennaio 2010, promosso dall'Università di Verona, in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Verona ed il Consorzio "Verona Tuttintorno".

[2] Philippe Jaccottet, *Il Barbagianni. L'Ignorante*, a c. di F.Pusterla, Einaudi, Torino, 1992.

chiarazione di resa: al contrario, è il segno di un nuovo orizzonte che si apre, e che rappresenta l'esatto opposto di quello dominato dalla cupidigia e appunto dal possesso. Un nuovo orizzonte che forse proprio la traduzione può schiudere, questa ricerca disperata e disperante che impone di allontanarsi da sé, arrischiandosi lungo il sentiero forse impossibile che conduce verso l'altro, verso parole e immagini che non ci appartengono, e che proprio nella loro distanza splendono di una luce struggente. *Non possiedo nulla*, allora, perché tutto ciò che credevo di possedere non basta a farmi essere l'altro da me, a farmi davvero uscire da me stesso ed entrare nelle sue parole, nei suoi pensieri, nel suo ritmo profondo; la sola cosa che adesso, di fronte a quel testo così meraviglioso eppure così irraggiungibile, vorrei poter fare, e che non mi è concessa. Vista così, la spinta verso la traduzione ha qualcosa in comune con l'innamoramento; anch'essa parte da uno slancio almeno in parte incosciente, generoso e disperato, dall'improvvisa percezione di una bellezza e di una luminosità che chiedono qualcosa, una dedizione incondizionata. Solo dopo, quando la barca del traduttore si sarà staccata dalla riva e si sarà lasciata prendere dalla corrente, quello slancio iniziale dovrà tradursi in impegno cosciente, minuzioso e attento, in un progetto di cui è possibile parlare e dal quale dipenderà la buona riuscita dell'impresa. L'incoscienza iniziale, insomma, quella che ci permette di affrontare un viaggio che ogni logica vorrebbe sconsigliare con ottime ragioni, è essenziale per il traduttore; senza di lei, perché mai dovremmo accettare un'avventura tanto rischiosa e insensata?

Fino a non molto tempo fa, avrei probabilmente sviluppato il discorso, a partire da qui, osservando che talvolta coloro che si sono occupati da un punto di vista teorico della traduzione letteraria mi sembravano far parte di due squadre contrapposte. Da un lato, c'erano quelli che, molto razionalmente, sostenevano

l'assoluta impossibilità della traduzione poetica, cioè l'impossibilità di riprodurre in un'altra lingua l'inarrivabile armonia e la profonda complessità dell'originale; ogni traduzione, da questo punto di vista, non potrebbe che rovinare irreparabilmente la perfezione della poesia, provocando addirittura degli effetti catastrofici, cioè facendo credere ai lettori ignari che davvero *quello,* quella *brutta copia sconciata e semplificata,* sia la meravigliosa poesia tal dei tali. Non è neppure necessario, tanto una simile intransigente posizione pare motivata e motivabile, approfondire troppo l'argomento; ciascuno di noi, partendo dalle lingue e dalle culture che può conoscere direttamente, non faticherebbe a trovare ottimi esempi che confermano l'osservazione: come sperare di tradurre, tanto per dire, un distico di Goethe come il celeberrimo *Über allen Gipfeln / ist Ruh*, o un attacco di Hölderlin, non meno celebre, come *Mit gelben Birnen hänget / und voll mit wilden Rosen / das Land in den See,* senza dover ammettere l'impossibilità desolante del nostro balbettante tradurre[3]? E, visto che poco fa ho citato un verso di Jaccottet, posso subito allegare un esempio personale, saltando ad un altro sonetto di questo autore[4], che ho provato a tradurre vent'anni or sono, scontrandomi appunto subito con l'impossibilità di tener testa alla *réthorique profonde*, come avrebbe detto Baudelaire, della prima quartina:

Tu es ici, l'oiseau du vent tournoie,
toi ma douceur, ma blessure, mon bien.
De vieilles tours de lumière se noient
Et la tendesse entrouve ses chemins.

---

[3] Sull'argomento, cfr. le acutissime osservazioni di Giorgio Orelli, *Tradurre poesia*, «Colloquium Helveticum», 3, 1986, pp. 47-53.
[4] Philippe Jaccottet, *Il Barbagianni*, cit. pp. 9-10.

Se all'inizio ciò che frenava il mio lavoro era la difficoltà di capire bene l'immagine forse metaforica del terzo verso (l'avrei capita adagio adagio, esplorando l'opera dell'autore e scoprendo senza troppe difficoltà che si tratta di un'immagine abbastanza ricorrente, con la quale si allude efficacemente agli effetti luminosi prodotti dai raggi del sole in una boscaglia), poco dopo, aguzzando lo sguardo, avrei visto con chiarezza il vero, insormontabile ostacolo: il verbo finale del primo verso, quel *tournoie* che fotografa il volteggiare dell'uccello, si frange e si trasforma due versi dopo in due particelle di luce linguistica, quelle *tours de lumière* che si sfaldano e flottano nell'aria (*se noient)*, vera, profonda manifestazione della tenezza e dell'abbandono di cui parla la poesia. In casi come questo, a meno di improbabili colpi di fortuna, il traduttore dovrà riconoscere lo scacco, e confessarlo subito; ecco, incommensurabilmente lontana dallo splendore originario, la versione italiana:

Sei qui, volteggia l'uccello del vento,
tu mia dolcezza e ferita, mio bene.
Sfuma la luce di antichi torrioni,
la tenerezza schiude i suoi sentieri.

Tradurre, dunque, non sarebbe da questo punto di vista soltanto lo sconsiderato frutto di un'incoscienza iniziale; ma addirittura un'operazione sbagliata e impossibile. Ed è singolare, e non privo di interesse, che proprio motivazioni del genere mettesse avanti il primo, e a suo modo notevolissimo traduttore italiano delle *Fleurs du mal* di Baudelaire, cioè quel Riccardo Sonzogno la cui versione in prosa avrebbe nutrito almeno i primi cinqunt'anni del XX secolo italiano (della versione in prosa del Sonzogno si ricorderà ancora ad esempio con affetto Bertoluc-

ci[5]). Nella seconda edizione del suo lavoro, del 1894, Sonzogno propone un'ampia riflessione, nella quale dichiara tra l'altro le ragioni che l'hanno spinto alla scelta della prosa (scelta che sarà poi condivisa, nel secondo Novecento, da Caproni e appunto da Bertolucci), e che addirittura lo inducono ad affermare che *Nessuno potrà né dovrà – a mio avviso – tentare la traduzione in poesia dell'opera completa.* Infatti, egli osserva,

> *Chi mai saprebbe rendere la fluidità e la sonorità del verso, la realtà selvaggia e la ferocia magistrale delle espressioni, l'intensità, l'originalità e la freschezza delle concezioni, costringendo le immagini e le parole nel verso? Se un ingegno superiore vi si attentasse – pur riuscendo a darci una buona traduzione – forse verrebbe di molto scemata la personalità squisita di quel temperamento d'artista originale ed esuberante; cerco non potrebbe conservare quella sapiente struttura architettonica – che ricorda Dante e il divino poema – per la quale tutte le poesie, singolarmente perfette, concorrono alla perfezione ultima, con una mirabile unità di concetto e forma. Una sola lieve dissonanza diventerebbe un'atroce stonatura, guastandone la complessa armonia, e l'opera d'arte – incantevole arco di meraviglie – cadrebbe in rovina*[6].

E la seconda squadra, a cui alludevo prima? Probabilmente oggi non esiste più, o è stata retrocessa in qualche serie cadetta; ma fino a qualche decennio fa godeva ancora di buona salute. Era la squadra dei linguisti più tecnologici, e maggiormente affascinati dalle infinite potenzialità che sembravano schiuse dal

---

[5] Attilio Bertolucci, *Il mio Baudelaire*, in C.Baudelaire, *I Fiori del Male,* a c. di Cosimo Ortesta, Giunti, Firenze, 1996.

[6] Charles Baudelaire, *I Fiori del Male*, trad. italiana in prosa di Riccardo Sonzogno, Biblioteca Universale Sonzogno, Milano, 1894. Un'attenta e utilissima ricognizione critica delle traduzioni italiane da Baudelaire è stata recentemente condotta da Pietro Benzoni, *Per uno studio della metrica da Baudelaire: una panoramica e qualche appunto sul «viaggio» di Caproni e Raboni*, «Studi di metrica italiana», in A.Soldani (a c.di), *Metrica italiana e discipline letterarie*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze, numero spicela di «Stilistica e metrica italiana», 9, 2009, pp. 389-426.

progresso informatico. Diversamente dagli assertori dell'impossibilità traduttoria, costoro ritenevano che il passaggio da una lingua all'altra fosse una mera questione tecnica, che l'affinamento dei programmi avrebbe un giorno non troppo lontano superato; e che se già era quasi possibile tradurre in modo pressoché automatico dei brevi enunciati, presto o tardi lo stesso sarebbe avvenuto anche per quei testi più complessi, certo, ma sostanzialmente sempre della stessa natura che sono le poesie. Non c'è nemmeno bisogno adesso di perdere tempo elencando alcuni degli sgangherati esempi di "traduzione automatica" sui cui tutti ridiamo da tempo (un po' come avremmo riso di un uomo politico che, scimmiottando Kennedy, avesse passeggiato in qualche città tedesca dichiarando *Ich bin ein Hamburger*); il miraggio della traduzione automatica si è di molto ridimensionato, e difficilmente oggi qualcuno potrebbe ancora assimilare a cuor leggero i problemi del traduttore letterario con quelli, supponiamo, dell'operatore turistico.

Fatto sta che per parecchio tempo, sentendomi a torto o a ragione circondato da una tenaglia teorica siffatta, con una ganascia aperta sull'impossibilità e l'altra sulla banalizzazione, sarei molto volentieri salito sul treno più frequentato dai migliori traduttori italiani del secolo scorso, quasi tutti, oltre che traduttori, autori in proprio spesso di altissimo valore; e quasi tutti, non senza ragione, piuttosto infastiditi dai discorsi teorici (e va da sé che io mi sarei accontentato dell'ultimo strapuntino, o anche di un piccolo spazio nella carrozza dei bagagli). Chi volesse ascoltarne qualcuno, di questi eccezionali protagonisti di una civiltà letteraria davvero notevole, potrebbe aprire il grosso volume *La traduzione del testo poetico*, curato da Franco Buffoni[7], e divertirsi a seguire le dichiarazioni di Caproni, Luzi, Bigongiari, o Fortini,

[7] AA.VV, *La traduzione del testo poetico*, a c. di Franco Buffoni, Marcos y Marcos, Milano, 2004.

Erba e via discorrendo; oppure retrocedere alle osservazioni di autori/traduttori già scomparsi da tempo, come Pavese, Sereni o Tommaso Landolfi, solo per fare alcuni nomi. Nelle loro voci non sarebbe difficile trovare un'intonazione unitaria, fatta di umiltà, coscienza del lavoro svolto e dei suoi limiti, diffidenza o comunque freddezza nei confronti delle eccessive teorizzazioni; e un modo di presentare se stessi, e il proprio ruolo di mediatori culturali, spesso affascinato dalla figura dell'artigiano, del semplice fabbricatore di parole, o addirittura del *bricoleur,* come ha proposto se non vado errato Luciano Erba. Questa bella compagnia di traduttori avrebbe scosso il capo, forse sogghignando, di fronte alle magnifiche sorti della traduzione automatica; e avrebbe opposto ai reverendissimi sostenitori dell'impossibilità di tradurre un paio di ragioni pragmatiche, che proverò a riassumere e a sottoscrivere.

La prima di queste ragioni è tanto concreta da sembrare ovvia: tradurre sarà pure impossibile, ma senza le traduzioni, per quanto imperfette e discutibili, noi saremmo molto più poveri; e siccome, a ben guardare, tutta la nostra identità culturale, quella europea, diciamo, e più generalmente occidentale, si basa sin dalle sue origini sulle traduzioni, sarà bene che i sacerdoti della purezza se ne facciano una ragione. Tradurre è impossibile ma necessario. Semmai si tratterà di vedere cosa fare di fronte alla presunzione di impossibilità; quali strumenti mettere in atto per contenerne la portata e smussarne le punte. Qualcuno, sul treno di poco fa, ha usato una volta un'immagine piuttosto convincente, a questo proposito, e di nuovo molto concreta: l'idea di un conto perdite e profitti, dentro il quale il traduttore segnerà mestamente, nella finca delle perdite, tutti quei punti nei quali deve riconoscere la difficoltà o addirittura l'impossibilità; salvo poi ritrovare il sorriso, e segnare sotto la voce "profitti" quelle compensazioni felici che, due versi più in là, sembrano riportare il bi-

lancio, se non in parità, almeno in condizioni accettabili. Torneremo più tardi, con qualche esempio concreto, su questo aspetto; per ora, basterà ipotizzare che proprio qui, nel concreto corpo a corpo con il linguaggio poetico, l'incoscienza iniziale del traduttore debba trasformarsi in profonda coscienza, in profonda lealtà: una lealtà tanto più preziosa quanto più sembra difficile o addirittura improbabile, una coscienza tanto più sorprendente quanto più non era data in anticipo, ma nasce ora dal lavoro stesso, *nel* lavoro stesso del tradurre, esattamente come la coscienza dello scrittore si accende nell'atto della scrittura, e non la può precedere senza svilire la scrittura a mera esecuzione di un progetto. *Adesso so che non possiedo nulla*: un'altra volta, certo; ma solo perché da questo non sapere, da questa incoscienza iniziale, e solo da qui, può davvero partire il viaggio, tanto per il poeta quanto per il traduttore; spogliati di tutto, essi si affidano alla scrittura, al cammino tra le parole e con le parole, come il viandante di Machado che traccia il sentiero con i propri passi:

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada mas;
caminante, no hay camino
se hace camino el andar.

O come l'altro viandante, anche più affaticato e deprivato di tutto, appeso al ritmo del respiro e al baluginare delle parole in una memorabile immagine di Philippe Jaccottet:

Qui avance dans la poussière
n'a que son souffle pour tout bien,
pour toute force qu'un langage peu certain[8].

[8] Philippe Jaccottet, *Il Barbagianni*, cit. p. 86.

Avevo accennato ad una seconda ragione che può sostenere la necessaria incoscienza dei traduttori; e proverò a formularla ricordando certe parole di Giovanni Raboni, che ragionando sulla recezione italiana delle *Fleurs du mal* (e lo faceva introducendo la versione in prosa di Bertolucci), da lui stesso come sappiamo mirabilmente tradotte, osservava che

> *per inserirsi fruttuosamente in un altro contesto linguistico la voce di un poeta ha bisogno di essere ripronunciata – ha bisogno della mediazione "corporea" di altri poeti*[9].

Come dire che la funzione della traduzione, e forse soprattutto della traduzione poetica, non è semplicemente quella di rendere possibile la fruizione dell'opera X ai lettori della lingua Y; tanto più che in alcuni casi quei lettori sarebbero comunque in grado di accedere direttamente all'orginale, come avviene con alcune lingue europee, e in particolare appunto con il francese di Baudelaire. E allora, perché è comunque così importante tradurre Baudelaire? C'è una sola risposta: per consentire a quell'opera poetica, a quella improvvisa metamorfosi del linguaggio poetico francese che ci introduce nella più bruciante modernità, di agire analogamente sul linguaggio poetico italiano, di entrare nei suoi canali più segreti, di modificarlo, di schiudere nuove vie alla creazione artistica. Non è detto, aggiungerei subito, che ogni opera in lingua straniera possa avere un simile effetto; e questo dovrebbe forse indurci a una certa cautela: tradurre è importante, ma forse non si può e non si deve tradurre proprio tutto. Farò un piccolo esempio personale: anni or sono, avevo incontrato sul mio cammino un eccezionale poeta portoghese, Eugenio De Andrade, di cui avevo letto con ammirazione quasi tutta l'opera

[9] Charles Baudelaire, *I Fiori del Male*, versione in prosa di Attilio Bertolucci, Garzanti, Milano, 1975, pp. XXI-XXII.

originale, e che mi sembrava, alla luce della mia limitata conoscenza linguistica lusitana, tutto sommato traducibile in italiano. Ma provandomi a verificare quell'intuizione, ebbi subito un dubbio d'altra natura: che voltata in italiano quella poesia, o almeno una sua parte consistente, potesse sembrare un'imitazione fuori tempo massimo del primo Ungaretti, della sua rarefazione e concentrazione espressiva. Non è qui il momento di approfondire quel dubbio, che poteva anche essere eccessivo o sbagliato; piuttosto dal dubbio si può estrapolare un'ipotesi più generale: che l'opera poetica in lingua altra sia talvolta, ma non sempre, in grado di materializzare nella lingua e nella cultura in cui viene tradotta un'inedita combinazione degli elementi, una formula poetica che sino a quel momento non era stata attivata. Quando questo accade, come accade sempre con le opere grandi o grandissime, la traduzione è o può sperare di essere un atto di profondo rinnovamento del linguaggio poetico, un'azione contemporaneamente artistica e critica che cambia il paesaggio culturale. Insomma: sarà anche impossibile, la traduzione poetica; resta che quando apparve il Poe tradotto da Giorgio Manganelli Italo Calvino lo indicò come una delle opere più importanti della letteratura italiana di fine secolo: per una cosa impossibile, è già un bel titolo di merito.

Del modo di ben tradurre ne parla più a lungo che traduce men bene: così annotava nello *Zibaldone* Leopardi, come ricorda uno dei più recenti traduttori di Baudelaire, Antonio Prete, in apertura della sua prefazione ai *Fiori del male*[10]; e nelle parole di Leopardi non fatichiamo a trovare la radice forse più antica della diffidenza da parte dei traduttori italiani nei confronti degli eccessi teorici. Come ho già detto, e come si sarà largamente visto fin qui, anch'io tendo istintivamente ad assumere un simile atteggiamento; anche se negli ultimi anni un nuovo modo di affrontare teo-

[10] Charles Baudelaire, *I Fiori del Male*, a c. di Antonio Prete, Feltrinelli, Milano, 2003.

ricamente il problema della traduzione poetica si è fatto avanti, in Europa e in Italia, costringendomi a mitigare di molto la diffidenza e a rimettermi in discussione. Il "nuovo modo", che tende prima di tutto a sottrarre la riflessione teorica sul tradurre al monopolio della linguistica e della retorica, trasferendolo invece nel campo della *poetica*, caratterizza da noi il lavoro ormai pluridecennale di un rivista benemerita come "Testo a Fronte", fortemente voluta e costantemente animata da un poeta-traduttore come Franco Buffoni. In area francese, il rinnovamento critico e metodologico deve invece moltissimo alla figura provocatoria e a suo modo eretica di Henry Meschonnic, che attorno all'attività del tradurre ha costruito un discorso vastissimo e piuttosto affascinante, ponendo al centro della sua riflessione il concetto, o meglio un rinnovato concetto, di *ritmo*[11]. Che il ritmo sia uno dei nuclei più profondi del testo poetico, e che attorno alle questioni ritmiche si giochi in buona sostanza la partita di un traduttore, è cosa evidente a chiunque[12]. Come sono evidenti le ragioni che ci fanno inorridire di fronte a un esempio celeberrimo di *cattiva traduzione* citato più di mezzo secolo fa da Georges Mounin nel famoso volumetto *Teoria e storia della traduzione*: l'incipit dell'*Infinito,* con la sua intonazione sommessa e patetica, con la sua musica d'oboe o di violoncello, trasformato in una filastrocca grammaticalmente ineccepibile: *Toujours il me fut cher ce coteau solitaire*. Non c'è dubbio, glossa il linguista: *La cieca fedeltà grammaticale assassina il testo*[13]. Non c'è dubbio, infatti; salvo che poi, se cerchiamo di

---

[11] Di Henry Meschonnic si vedano almeno i due fondamentali volumi *Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris, 1973 e *Critique du rythme*, Verdier, Lagrasse, 1982. Di notevole chiarezza e utilità la sintesi teorica proposta da Mathilde Vischer in apertura del suo *La traduction du style vers la poétique: Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla en dialogue*, Kimé, Paris, 2009, pp.15-47.

[12] Si veda comunque sull'argomento il volume AA.VV, *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione,* a c. di Franco Buffoni, Marcos y Marcos, Milano, 2002.

[13] Georges Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino, 1965, p. 142.

spiegare meglio cosa è andato perduto, quali elementi vitali del verso italiano sono stati *assassinati*, avvertiamo tutta l'insufficienza della nostra strumentazione critica, tutta la difficoltà ad afferrare *quella cosa* che pure è tanto evidente, tanto palpabile. Il fatto è, osserva Meschonnic, che quando parliamo di ritmo facciamo sostanzialmente riferimento a un certo concetto di ritmo, di tipo *numerativo*: il ritmo determinato da un'alternanza di momenti forti e momenti deboli, che può dar vita alle combinazioni e alle regole metriche. Ma forse è possibile considerare anche un altro tipo, più ampio, più sfuggente eppure più importante di ritmo, quello *enunciativo*, a cui collaborano tutte le componenti del testo, tanto quelle tradizionalmente ritmiche, quanto quelle fonico-timbriche, sintattiche, grammaticali, lessicali, persino grafiche; tale ritmo *enunciativo*, che sostanzia l'unicità della voce presente in quel preciso testo, in quella precisa e irripetibile parola poetica che risuona concretamente nella mente di ogni lettore, si definisce secondo il nostro autore come *movimento della parola nel linguaggio*, e coagula in sé tutta la carica affettiva, tutta la soggettiva ricchezza del testo. Forse è appunto questo ritmo, enunciativo e non soltanto numerativo, che va perso quando la traduzione si rivela sorda; di certo è qualcosa del genere, qualcosa di assai più profondo del semplice computo delle sillabe, che colpisce e seduce il lettore, e a maggior ragione il traduttore capace di mettersi in ascolto; ed è in relazione a questo ritmo enunciativo, più vasto e meno esattamente definibile, che il traduttore deve misurare la propria coscienza etica, stabilire il proprio rapporto di fiducia con la poesia che prova a tradurre.

Il che ci riconduce al cuore del discorso, cioè alla pratica concreta, ai tentativi di affrontare l'impossibile, trasformando l'incoscienza appunto in coscienza, per quanto si può. Proverò ad affrontare la questione con due esempi. Il primo è semplicissimo, e forse proprio per questo può sperare di risultare efficace

e riassuntivo. Anni or sono, dovendo tradurre un curioso libro di Jaccottet intitolato *Autriche*[14] (una sorta di piccola guida culturale dell'Austria, che si snoda lungo le tappe di un viaggio vero e proprio, da Innsbruck a Vienna, passando per le varie regioni del paese; ad ogni tappa, ad ogni paesaggio, l'autore ricostruisce con perizia e leggerezza il grande passato musicale, teatrale o letterario, un po' come avrebbe fatto di lì a poco, su scala assai più vasta, Claudio Magris con *Danubio*), mi ero portato il volumetto in vacanza, per un primo assaggio delle difficoltà. Provando a tradurne così il primo capitolo, mi accorsi che, rispetto ad altre più impegnative opere del mio autore le cose sarebbero state per me più facili; ma ci sarebbe stata l'antipatica e un po' noiosa necessità di ricondurre le moltissime citazioni presenti nel testo (e presenti in francese, ovviamente, spesso dalle traduzioni firmate dallo stesso Jaccottet) alla corrispondenti edizioni italiane di Trakl, di Broch, di Musil e così via. Tuttavia, nel primo capitolo che andavo traducendo quasi solo per prova, la prima di queste citazioni, dall'*Uomo senza qualità*, mi sembrava porre un problema traduttorio molto interessante, per quanto, nel mio caso, puramente teorico. Ecco la citazione:

> *Qu'on s'imagine un chat-huant qui ne sait pas s'il est chat ou hibou, un être qui n'a aucune idée de lui-même, et l'on comprendra que ses propres ailes, en certaines circonstances, puissent lui inspirer une angoisse sans remède.*

Sapevo bene, come ho detto, che avrei dovuto semplicemente cercare il passo nelle correnti versioni italiane, e l'avrei fatto al

[14] Philippe Jaccottet, *Autriche,* L'Âge d'homme, Lausanne, 1994)ma il passo proviene da Robert Musil, *L'homme sans qualité*, trad. di P.Jaccottet, Seuil, Paris, 1956, II, 98); la versione italiana, *Austria*, di F.Pusterla è apparsa per Bollati Boringhieri, Torino, 2003.

mio ritorno a casa; ma intanto: come avrei tradotto, se proprio fossi stato costretto a farlo, l'immagine non facilmente traducibile dello *chat-huant* (che in italiano è un barbagianni) in cui nella versione di Jaccottet Musil riassume lo smarrimento identitario del cittadino austriaco a un passo dalla catastrofe? Dopo qualche riflessione, pensai che forse avrei utilizzato, nella mia ipotetica versione, il *pipistrello*, la cui duplice natura, di topo alato, avrebbe ben potuto prestarsi alla bisogna. Sicché ero molto curioso di sapere con quale figura animale se ne andasse a spasso in Italia il barbagianni del Musil di Jaccottet. Ma scorrendo la mia vecchia edizione einaudiana del romanzo, tradotta da Anita Roh, ecco che con sorpresa leggevo quanto segue

> *Ci si immagini un roditore che non sa se è uno scoiattolo o un ghiro, un essere che non ha un chiaro concetto di sé, e si capirà che in certe circostanze gli può venire una tremenda paura della propria coda*[15].

Curioso di capire questo strano bisticcio zoologico, provai a consultare l'altra grande edizione italiana di Musil, curata per i Meridiani da Ada Vigliani; ma anche in questo caso, e in modo anche meno comprensibile, mi pareva, si scendeva verso il basso dei piccoli mammiferi:

> *Ci si immagini uno scoiattolo che non sa se è una lepre o un gatto delle querce, un essere che non ha alcun concetto di sé, e si capirà che in certi casi può assalirlo una terribile paura della propria coda*[16].

---

[15] Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, trad. di Anita Rho, Einaudi, Torino, 1972.
[16] Robert Musil, *L'uomo senza qualità,* trad. di Ada Vigliani, Mondadori, Milano, 1998.

Non c'era tempo da perdere: bisognava proprio andare a verificare il testo tedesco, per capire cosa stesse succedendo. Ma anche qui, una nuova sorpresa, perché Musil costruisce il suo discorso su di un gioco di parole difficilmente traducibile:

> *Man stelle sich ein Eichhörnchen vor, das nicht weiss, ob es ein Eichhorn oder eine Eichkatze ist, ein Wesen, das keinen Begriff von sich hat, so wird man verstehn, dass es unter Umständen vor seinem eigenen Schwanz eine heillose Angst bekommen kann (…)*[17]

Ci sono, sia ben chiaro, delle ragioni non banali che spiegano filologicamente la scelta delle due traduttrici italiane; tuttavia, esaminate le cose così in assoluto, ci si può ben chiedere: quale delle traduzioni proposte sembra meglio poter riprodurre in un'altra lingua il senso profondo dell'immagine musiliana? Quale esprime un analogo *movimento della parola nel linguaggio?* Io non ho molti dubbi: la traduzione di Jaccottet, che si prende la maggior libertà linguistica e si permette di trasferire lo scoiattolo di Musil nel regno notturno degli allocchi e delle civette, è tuttavia quella che più allegramente e con maggiore efficacia gareggia con l'originale.

Ma il volo immaginario del mio ipotetico pipistrello mi aiuta ad introdurre il secondo e ultimo esempio che avevo promesso. Ogni traduttore, probabilmente, sa bene che ci sono dei testi più difficili di altri da tradurre; testi che provocano attrito, che rifiutano di lasciarsi trasportare in un'altra lingua, che fanno disperare. E poi ce ne sono alcuni, rari e quasi miracolosi, dove invece tutto sembra funzionare bene, e dove si può avere l'illusione di compiere, traducendoli, un'operazione non troppo maldestra. Ebbene, se dovessi indicare, tra le molte pagine di Philippe che

[17] Robert Musil, *Der mann ohne Eigenschaften*, II, 98.

mi è capitato di tradurre durante questi vent'anni, una poesia di quest'ultimo tipo, una poesia la cui traduzione italiana mi sia sembrata quasi subito abbastanza riuscita, forse penserei istintivamente a un testo tratto da *L'Effraie*, cioè a *Portovenere*[18].

Portovenere

La mer est de nouveau oscure. Tu comprends,
c'est la dernière nuit. Mais qui vais-je appelant?
Hors l'écho, je ne parle à personne, à personne.
Où s'écroulent les rocs, la mer est noire, et tonne
dans sa cloche de pluie. Une chauve-souris
cogne aux barreaux de l'air d'un vol comme surpris,
tous ces jours sono perdus, déchirés par ses ailes
noires, la majesté de ces eaux trop fidéles
me lasse froid, puisque je ne parle toujours
ni à toi, ni à rien. Qu'il sombrent, ces "beaux jours"!
Je pars, je continue à vieillir, peu m'importe,
sur qui s'en va la mer saura claquer la porte.

Portovenere

Di nuovo cupo il mare. Tu capisci,
è l'ultima notte. Ma chi chiamo? A nessuno
parlo, all'infuori dell'eco, a nessuno.
Dove strapiomba la roccia il mare è nero, e rimbomba
in una campana di pioggia. Un pipistrello
urta come stupito sbarre d'aria,
e tutti questi giorni sono persi, lacerati
dalle sue ali nere, a questa gloria

[18] Philippe Jaccottet, *Il barbagianni*, cit., pp. 20-21.

d'acque fedeli resto indifferente,
se ancora non parlo né a te né a niente. Svaniscano
questi "bei giorni"! Parto, invecchio, che importa,
il mare dietro a chi va sbatte la porta.

Per scrupolo, sono andato a controllare nei miei vecchi quaderni; e, a giudicare dagli appunti, devo riconoscere, contrariamente a quello che pensavo di ricordare, di aver lavorato per molto tempo, e con grande fatica, a questa versione, della quale possiedo numerosi rifacimenti; in ogni modo, ancora oggi sono piuttosto soddisfatto del risultato, e stupito ogni volta che rileggo questa poesia, a me particolarmente cara e, forse per questo, così affascinante e misteriosa. Non so quando ho cominciato a chiedermi da dove venisse il pipistrello che attraversa cupamente questi versi; non so se fossi cosciente dell'ampiezza del suo volo sin dall'inizio. Ma oggi credo di aver riconosciuto la sua lontana origine, che appunto materializza ciò a cui accennavo inizialmente, ossia il fatto che Philippe Jaccottet riesce spesso, nei suoi modi dissimulati e dimessi, a riproporre un percorso attraverso i secoli, attraverso le genealogia della modernità, che grazie a lui siamo invogliati a rileggere, a riconsiderare e a calibrare diversamente. Il pipistrello di *Portovenere*, in effetti, viene da molto lontano; le sue ali nere si agitavano già nell'ultimo e più celebre *Spleen* baudelairiano, dal quale giungono sino a noi, attraverso i versi di Philippe, molti altri echi:

Spleen

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;

Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

- Et de longs corbillards, sans tambour ni musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

L'ambientazione notturna intanto, entro la quale persino la *grotta di Byron*, dove ribollono le onde e *s'écroulent les rocs*, può raffigurare inaspettatamente il *cachot humide* di Baudelaire; e poi delle vere e proprie citazioni, come il verbo *cogner*, l'immagine delle *barreaux* e della *cloche,* e ancora l'insistenza sulle rime squillanti, ma di uno squillo inquieto, che in Jaccottet unisce *nuit - chauve-souris – pluie – surpris* (riemergendo poco più in là nel rintoccare dei due *ni* e nello stridulo cigolio del conclusivo *vieillir*), mentre in Baudelaire si snodava nell'impressionante catena *esprit - ennuis – triste – nuits – humide – chauve-souris – timide – pourris – pluie – imite – furie – patrie – ni musique – défilent – despotique*. Il sonetto di Baudelaire si staglia insomma come un lontano riferimento die-

tro i versi di *Portovenere*, che ne propongono una rilettura, una metamorfosi; ma lo *spleen*, adesso, con il suo corredo di disperazione e malinconia, non è più una condizione assoluta, bensì la tappa di un percorso, la sosta in un divenire che ancora non può essere immaginato, ma che già si presente negli ultimi versi di *Portovenere*. Lo *spleen* non è né vinto né abolito; ma viene per così dire relativizzato, messo in secondo piano come un lusso soggettivo al quale non è più possibile subordinare l'esistenza propria e quella altrui. Siamo prossimi alla formulazione di quell'*effacement* che, tra pochi anni, definirà davvero un nuovo orizzonte di ricerca, un nuovo modo di essere e di abbandonarsi alla vita, all'ascolto e all'osservazione della vita, rinunciando fin dove è possibile all'esibizione di sé e del proprio male di vivere, che diviene a questo punto secondario e inessenziale.

Anche di questa dimensione, che potremmo chiamare intertestuale, nella quale un autore dialoga a distanza con i suoi modelli vicini o lontani, dovrebbe sapersi fare carico il traduttore? C'è da temerlo; e se il peso di un simile compito accentua l'incoscienza di chi osa percorrere una strada così ardua, e offre qualche freccia in più alla faretra degli scettici, la luce che balugina in fondo all'orizzonte, la luce irraggiungibile che orienta il malcerto cammino del *caminante* è quella di una piena coscienza, verso la quale, con tutti i nostri limiti, zoppicando, vorremmo dirigerci quando scriviamo e quando traduciamo. Del resto, come diceva Machado:

Caminante, no hay camino
sino estelas en la mar.

IN MEMORIAM

La perdita del socio Tarcisio Chignola è stato un grave lutto per tutti gli amici e i soci della Società Letteraria. Chignola è stato una delle presenze più attive e importati dagli anni sessanta in poi, non solo fra noi, nella sua costante azione di promozione e di partecipazione a tutte le attività, ma a livello cittadino. Reduce da varie appassionate esperienze nella scuola, dove ha svolto anche attività di preside, ha collaborato a giornali locali come opinionista, a riviste di pedagogia con scritti sulla psicologia dell'adolescenza e della conoscenza. Nato alle pendici del Monte Baldo, tornava ai luoghi d'origine per vari mesi all'anno e fra le sue colline ritrovava le sue radici contadine, riprendeva contatto con la sua terra. La Società letteraria l'ha ricordato con una toccante cerimonia cui hanno partecipato molti soci ed amici. Ora, quasi come congedo e definitiva memoria, affidiamo alle pagine del "Bollettino" una della poesie più significative della sua unica pubblicazione creativa, un libretto dal titolo *L'agibilità del vivere.*

P. A.

SULLA SOGLIA

Le porte sono aperte al vento
Come alle partenze.
…Quattro gradini appena ed io potrei
Con mani leggere
Toccarti e abbracciarti,
amica Terra, sentire il tuo profumo
di antica argilla.
Ma non posso - non voglio.
Qui sulla soglia il mio corpo inerte
Muore dalla voglia
Di vivere immoto le tue,
Le mie calme evoluzioni.
Il sole segna alla finestra
E a questa soglia la vicenda
Inarrestabile delle mie
Delle tue stagioni, l'immenso
Arco del tempo. E scruto attento
L'oscillare dei pioppi come
Il vacillare del mio intelletto:
e aspetto al varco sulle strade
delle metropoli il paludato
corteo di stereotipi
del mitico Occidente.

Tarcisio Chignola

NOTIZIARIO SOCIALE

Elenco cariche sociali anno 2009/2010

PRESIDENTE ONORARIO	Giambattista Ruffo	24/11/2001

CONSIGLIO DI CONSERVAZIONE

PRESIDENTE	Daniela Brunelli	28/11/2009
VICEPRESIDENTE	Ernesto Guidorizzi	26/01/2008
BIBLIOTECARIO	Maria Geneth	24/11/2007
VICEBIBLIOTECARIO	Paola Azzolini	24/11/2007
AMMINISTRATORE	Fulvio Nuvoloni	28/11/2009
VICEAMMINISTRATORE	Michele Colantoni	29/11/2008
SEGRETARIO	Stefano Dindo	29/11/2008
VICESEGRETARIO	Silvano Zavetti	28/11/2009

COMMISSIONE SCIENTIFICO LETTERARIA

Membro	Giancarlo Beltrame	28/11/2009
"	Alberto Benciolini	28/11/2009
"	Camilla Bertoni	28/11/2009
"	Agostino Contò	28/11/2009
"	Valeria Lo Forte	28/11/2009
"	Silvio Pozzani	28/11/2009
"	Lorenzo Reggiani	28/11/2009
"	Mirella Spiritini	28/11/2009

REVISORI DEI CONTI

Membro	Elio Aldegheri	28/11/2009
"	Roberto Capuzzo	28/11/2009
"	Manlio Fichera	28/11/2009
Supplente	Giuseppe Manni	28/11/2009

CORTE ARBITRALE

Membro effettivo	Gianfranco Bertani	26/11/2005
"	Pietro Clementi	25/11/2006
"	Dario Donella	25/11/2006
"	Alvise Farina	29/11/2008
"	Antonino Galice	28/11/2009

PRESIDENZA ASSEMBLEA DEI SOCI

PRESIDENTE	Lamberto Lambertini	29/11/2008
VICEPRESIDENTE	Antonio Zamboni	26/01/2008
SEGRETARIO	Assunta Cavallo	26/01/2008
VICESEGRETARIO	Lorenzo Picotti	26/01/2008

Bilancio dell'anno sociale 2007/2008

Easythema.5 — **SITUAZIONE PATRIMONIALE RIEPILOGATIVA** — Stampato il 14-11-2008

istsit — Pagina num. 1

204234 SOCIETA' LETTERARIA DI VERONA — Da data contabile 01-11-2007

------ PIAZZETTA SCALETTE RUBIANI 1 — A data contabile 31-10-2008

37121 VERONA (VR)

P.I. 01468410236 C.F. 80000070237 — Moneta di conto: Euro

Attivita': ATTIVITA' CULTURALE E LETTERARIA Istat (Ateco2004): 92510 Istat: 910100 Attivita' di biblioteche ed archivi

A T T I V I T A'			P A S S I V I T A'		
1	**-- CONTI FINANZIARI**	**378.891,04**	**20**	**-- ERARIO C/IVA**	**623,84**
1.10	**- CASSA**	**3.113,98**	**20.20**	**- ERARIO C/IVA**	**623,84**
1.10.2	CASSA CONTANTI	2.813,98	20.20.6	ERARIO C/IVA	623,84
1.10.6	CASSA CARTE DI CREDITO	300,00	**31**	**-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI**	**361.355,11**
1.11	**- BANCHE C/C**	**374.846,45**	**31.36**	**- F.DI AMM. IMMOB. MATERIALI**	**361.355,11**
1.11.819	B.CA POP. VERONA	367.396,11	31.36.4	F.DO AMM. IMPIANTI GENERICI	315.885,65
1.11.828	UNICREDIT BANCA spa	7.450,34	31.36.10	F.DO AMM. MOBILI E ARREDI	7.108,82
1.40	**- C/C POSTALE**	**930,61**	31.36.24	F.DO AMM. IMPIANTI ALTA TECNOL	38.360,64
1.40.1	C/C POSTALE	930,61	**53**	**-- FORNITORI**	**5.433,47**
2	**-- TITOLI**	**199.500,00**	**53.1**	**- FORNITORI**	**5.433,47**
2.12	**- TITOLI NEGOZIABILI**	**199.500,00**	**54**	**-- DEBITI**	**11.305,21**
2.12.6	ALTRI TITOLI NEGOZIABILI	199.500,00	**54.56**	**- PERSONALE E ENTI**	**4.851,52**
3	**-- CLIENTI**	**10.495,18**	54.56.1	INPS	1.459,21
3.1	**- CLIENTI**	**10.495,18**	54.56.2	INAIL	426,31
5	**-- ERARIO**	**887,00**	54.56.4	PERSONALE C/RETRIBUZIONI	2.866,00
5.16	**- ERARIO C/IMPOSTE**	**887,00**	54.56.62	FASI	100,00
5.16.6	ALTRE RITENUTE SUBITE	212,00	**54.57**	**- ERARIO C/RITENUTE**	**2.574,69**
5.16.61	ERARIO C/COMPENS. IRAP	675,00	54.57.1	ERARIO C/RIT.LAVORO DIPENDENTE	1.711,94
8	**-- CREDITI**	**26.883,93**	54.57.2	ERARIO C/RIT.LAVORO AUTONOMO	862,75
8.18	**- CREDITI DIVERSI**	**26.883,93**	**54.58**	**- DEBITI A BREVE TERMINE**	**3.879,00**
8.18.1	DEPOSITI CAUZIONALI PER UTENZE	176,67	54.58.24	ERARIO C/IRES	3.879,00
8.18.17	CREDITI ASSICURATIVI PER TFR	26.034,66	**55**	**-- RATEI E RISCONTI PASSIVI**	**12.545,76**
8.18.80	DEBITORI DIVERSI	672,60	**55.55**	**- RETTIFICHE PASSIVE DI BILANC**	**12.545,76**
21	**-- RATEI E RISCONTI ATTIVI**	**29.000,00**	55.55.2	FATTURE DA RICEV. PER SERVIZI	6.314,11
21.21	**- RETTIFICHE ATTIVE DI BILANCI**	**29.000,00**	55.55.50	RATEI FERIE DIPENDENTI	885,43
21.21.3	FATTURE DA EMETTERE	29.000,00	55.55.60	RATEI 14' MENSILITA' DIPEND.	1.621,18
31	**-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI**	**1.149.888,41**	55.55.65	RATEI DIVERSI PERSONALE	2.377,90
31.31	**- TERRENI E FABBRICATI**	**772.833,90**	55.55.85	F.DO CONTRIBUTI SU RATEI	1.347,14
31.31.3	FABBRICATI CIVILI	772.833,90	**64**	**-- FONDI DIVERSI**	**93.275,40**
31.32	**- IMPIANTI E MACCHINARI**	**354.246,29**	**64.65**	**- FONDI RISCHI**	**50.000,00**
31.32.1	IMPIANTI GENERICI	315.885,65	64.65.55	F.DO OSCILLAZIONE VALORI	50.000,00
31.32.6	IMPIANTI ALTA TECNOLOGIA	38.360,64	**64.66**	**- FONDO TFR**	**43.275,40**
31.33	**- ATTREZZATURE**	**7.108,82**	64.66.1	F.DO TFR DIPENDENTI	43.275,40
31.33.2	MOBILI E ARREDI	7.108,82	**67**	**- PATRIMONIO**	**1.367.753,97**
31.34	**- ALTRI BENI MATERIALI**	**15.699,40**	**67.67**	**- CAPITALE E RISERVE**	**1.367.753,97**
31.34.803	PATRIMONIO LIBRARIO	15.699,40	67.67.7	RISERVA STRAORDINARIA	589.060,30
			67.67.14	PATRIMONIO NETTO	778.693,67
		1.795.545,56			1.852.292,76
== T O T A L E A T T I V I T A' ==			== T O T A L E P A S S I V I T A' ==		
=== PERDITA D'ESERCIZIO ===		56.747,20			
=== TOTALE A PAREGGIO ===		1.852.292,76			

204234 SOCIETA' LETTERARIA DI VERONA Da data contabile 01-11-2007
------ PIAZZETTA SCALETTE RUBIANI 1 A data contabile 31-10-2008
37121 VERONA (VR)
P.I. 01468410236 C.F. 80000070237 Moneta di conto: Euro
Attivita': ATTIVITA' CULTURALE E LETTERARIA Istat (Ateco2004): 92510 Istat: 910100 Attivita' di biblioteche ed archivi

COSTI E SPESE			RICAVI E RENDITE		
72	**-- COSTI E ACQUISTI**	**249.263,44**	**80**	**-- RICAVI**	**192.516,24**
72.72	**- ACQUISTI PER LA PRODUZIONE**	**3.012,00**	**80.82**	**- RICAVI PER PRESTAZIONI**	**33.240,01**
72.72.810	BOLLETTINO E PUBBLICAZIONI	3.012,00	80.82.4	AFFITTI ATTIVI	18.929,85
72.74	**- ACQUISTI DIVERSI PRODUZIONE**	**995,79**	80.82.13	LOCAZIONI IMMOBILI MERCE	14.310,16
72.74.4	MATERIALI DI CONSUMO	995,79	**80.85**	**- PROVENTI FINANZIARI**	**17.902,68**
72.77	**- UTENZE E SERVIZI**	**12.816,76**	80.85.1	INTERESSI ATTIVI BANCARI	159,44
72.77.2	ENERGIA ELETTRICA	2.407,74	80.85.3	INTERESSI ATTIVI DIVERSI	17.743,24
72.77.3	SPESE TELEFONICHE	2.511,17	**80.87**	**- RICAVI E PROVENTI DIVERSI**	**98.917,55**
72.77.4	GAS E GASOLIO X RISCALDAMENTO	6.450,87	80.87.801	CONTR. PUBBLICI	69.135,55
72.77.5	ACQUA	363,98	80.87.802	CONTRIBUTI DA PRIVATI	29.782,00
72.77.8	SMALTIMENTO RIFIUTI	363,00	80.803	QUOTE ASSOCIATIVE	42.456,00
72.77.811	TRASPORTI	720,00			
72.78	**- MANUTENZIONI E RIPARAZIONI**	**4.626,48**			
72.78.50	MANUTENZIONI E RIPARAZIONI	4.626,48			
72.81	**- COSTO PERSONALE DIPENDENTE**	**61.019,26**			
72.81.11	RETR. LORDE PERS. AMMIN.VO	45.179,02			
72.81.12	ONERI SOCIALI PERS. AMMIN.VO	12.123,16			
72.81.14	QUOTE TFR PERS. AMMIN.VO	2.597,74			
72.81.16	CONTR. INFORT. PERS. AMMIN.VO	919,34			
72.81.50	CONTRIBUTI EBAV	200,00			
72.82	**- COSTI DIVERSI DEI DIPENDENTI**	**784,00**			
72.82.4	ALTRI COSTI PER IL PERSONALE	784,00			
72.83	**- SPESE COMMERCIALI E VENDITA**	**3.945,80**			
72.83.4	SPESE DI RAPPRESENTANZA	3.873,80			
72.83.806	OMAGGI AD OSPITI	72,00			
72.84	**- SERVIZI E CONSULENZE**	**30.522,88**			
72.84.2	CONSULENZE PROFESSIONALI	2.400,00			
72.84.8	CONSULENZE NOTARILI	100,80			
72.84.9	CONSULENZE COMMERCIALISTI	3.776,40			
72.84.10	RIMBORSI SPESE A CONSULENTI	872,40			
72.84.12	CONSULENZE DEL LAVORO	1.889,38			
72.84.17	CONSULENZE GRAFICHE	686,40			
72.84.22	COMPENSI PER ATT. CULTURALE	20.797,50			
72.85	**- LOCAZIONI, AFFITTI E CANONI**	**3.156,10**			
72.85.5	CANONI DI MANUTENZIONE	906,10			
72.85.6	NOLEGGI	2.250,00			
72.86	**- SPESE AMMINISTRATIVE**	**6.150,90**			
72.86.1	CANCELLERIA VARIA	772,02			
72.86.3	POSTALI	5.378,88			
72.87	**- SPESE GENERALI**	**68.261,71**			
72.87.1	ASSICURAZIONI	9.222,61			
72.87.2	VIGILANZA	1.290,24			
72.87.7	SPESE GENERALI VARIE	360,12			
72.87.12	SPESE DI PULIZIA	18.866,53			
72.87.804	SPESE LAVAGGIO BIANCHERIA	378,70			
72.87.807	EMEROTECA	19.582,68			
72.87.808	CONSUMI BEV. CAFFE' ALIMENTI	735,31			
72.87.809	SP.VAR. ATT. CULTURALI	4.355,16			
72.87.812	ALLESTIMENTO EVENTI	13.470,36			
72.88	**- ONERI FINANZIARI**	**574,59**			
72.88.3	COMMISSIONI E SPESE BANCARIE	574,59			
72.92	**- ACCANTONAMENTI**	**50.000,00**			
72.92.3	ACC. SVALUTAZIONE TITOLI NEGO.	50.000,00			

204234 SOCIETA' LETTERARIA DI VERONA Da data contabile 01-11-2007
------ PIAZZETTA SCALETTE RUBIANI 1 A data contabile 31-10-2008
37121 VERONA (VR)
P.I. 01468410236 C.F. 80000070237 Moneta di conto: Euro
Attivita': ATTIVITA' CULTURALE E LETTERARIA Istat (Ateco2004): 92510 Istat: 910100 Attivita' di biblioteche ed archivi

========== COSTI E SPESE ========== RICAVI E RENDITE ==========

72.93	**- ONERI TRIBUTARI**	**3.397,17**
72.93.4	IMPOSTE E TESSE DEDUCIBILI	3.397,17

== T O T A L E C O S T I ==	249.263,44	== T O T A L E R I C A V I ==	192.516,24
		=== PERDITA D'ESERCIZIO ===	56.747,20
		=== TOTALE A PAREGGIO ===	249.263,44

Bilancio dell'anno sociale 2008/2009

Easythema.5.s1 — **SITUAZIONE PATRIMONIALE RIEPILOGATIVA** — Stampato il 19-11-2009
nstsit1 — Pagina num. 1

204234 SOCIETA' LETTERARIA DI VERONA — Da data contabile 01-11-2008
------ PIAZZETTA SCALETTE RUBIANI 1 — A data contabile 31-10-2009
37121 VERONA (VR)
P.I. 01468410236 C.F. 80000070237 — Moneta di conto: Euro
Attivita': ATTIVITA' CULTURALE E LETTERARIA Istat (Ateco2004): 92510 Istat: 910100 Attivita' di biblioteche ed archivi

A T T I V I T A'			P A S S I V I T A'		
1	**-- CONTI FINANZIARI**	**363.777,74**	**20**	**-- ERARIO C/IVA**	**155,53**
1.10	**- CASSA**	**2.210,51**	**20.20**	**- ERARIO C/IVA**	**155,53**
1.10.2	CASSA CONTANTI	315,51	20.20.2	IVA SU VENDITE	155,53
1.10.6	CASSA CARTE DI CREDITO	300,00	**31**	**-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI**	**367.710,65**
1.10.801	CASSA 2	1.595,00	**31.36**	**- F.DI AMM. IMMOB. MATERIALI**	**367.710,65**
1.11	**- BANCHE C/C**	**354.907,06**	31.36.4	F.DO AMM. IMPIANTI GENERICI	315.885,65
1.11.819	B.CA POP. VERONA	281.932,19	31.36.8	F.DO AMM. ALTRI IMPIAN./MACCH.	6.148,80
1.11.828	UNICREDIT BANCA spa	72.974,87	31.36.10	F.DO AMM. MOBILI E ARREDI	7.315,56
1.40	**- C/C POSTALE**	**6.660,17**	31.36.24	F.DO AMM. IMPIANTI ALTA TECNOL	38.360,64
1.40.1	C/C POSTALE	6.660,17	**53**	**-- FORNITORI**	**6.560,07**
2	**-- TITOLI**	**164.000,00**	**53.1**	**- FORNITORI**	**6.560,07**
2.12	**- TITOLI NEGOZIABILI**	**164.000,00**	**54**	**-- DEBITI**	**21.691,69**
2.12.6	ALTRI TITOLI NEGOZIABILI	164.000,00	**54.56**	**- PERSONALE E ENTI**	**4.371,00**
3	**-- CLIENTI**	**1.507,59**	54.56.1	INPS	1.418,00
3.1	**- CLIENTI**	**1.507,59**	54.56.4	PERSONALE C/RETRIBUZIONI	2.953,00
6	**-- ERARIO**	**2.479,00**	**54.57**	**- ERARIO C/RITENUTE**	**1.179,76**
6.16	**- ERARIO C/IMPOSTE**	**2.479,00**	54.57.1	ERARIO C/RIT.LAVORO DIPENDENTE	640,16
6.16.17	ERARIO C/ACCONTO IRAP	2.192,00	54.57.2	ERARIO C/RIT.LAVORO AUTONOMO	539,60
6.16.18	ERARIO C/ACCONTO IRES	287,00	**54.58**	**- DEBITI A BREVE TERMINE**	**16.140,93**
8	**-- CREDITI**	**26.211,33**	54.58.19	ERARIO C/IRAP	2.000,00
8.18	**- CREDITI DIVERSI**	**26.211,33**	54.58.24	ERARIO C/IRES	160,00
8.18.1	DEPOSITI CAUZIONALI PER UTENZE	176,67	54.58.32	DEPOSITI CAUZIONALI RICEVUTI	13.980,93
8.18.17	CREDITI ASSICURATIVI PER TFR	26.034,66	**55**	**-- RATEI E RISCONTI PASSIVI**	**8.376,60**
21	**-- RATEI E RISCONTI ATTIVI**	**28.867,70**	**55.55**	**- RETTIFICHE PASSIVE DI BILANC**	**8.376,60**
21.21	**- RETTIFICHE ATTIVE DI BILANCI**	**28.867,70**	55.55.2	FATTURE DA RICEV. PER SERVIZI	2.144,95
21.21.3	FATTURE DA EMETTERE	28.867,70	55.55.65	RATEI DIVERSI PERSONALE	4.884,51
31	**-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI**	**1.158.541,05**	55.55.85	F.DO CONTRIBUTI SU RATEI	1.347,14
31.31	**- TERRENI E FABBRICATI**	**774.637,00**	**64**	**-- FONDI DIVERSI**	**92.999,73**
31.31.3	FABBRICATI CIVILI	774.637,00	**64.65**	**- FONDI RISCHI**	**53.203,28**
31.32	**- IMPIANTI E MACCHINARI**	**360.395,09**	64.65.55	F.DO OSCILLAZIONE VALORI	50.000,00
31.32.1	IMPIANTI GENERICI	315.885,65	64.65.65	F.DO SPESE IMPREVISTE	3.203,28
31.32.6	IMPIANTI ALTA TECNOLOGIA	38.360,64	**64.66**	**- FONDO TFR**	**39.796,45**
31.32.12	IMPIANTI E MACCHINARI	6.148,80	64.66.1	F.DO TFR DIPENDENTI	39.796,45
31.33	**- ATTREZZATURE**	**7.315,56**	**67**	**- PATRIMONIO**	**1.307.444,10**
31.33.2	MOBILI E ARREDI	7.315,56	**67.67**	**- CAPITALE E RISERVE**	**1.307.444,10**
31.34	**- ALTRI BENI MATERIALI**	**16.193,40**	67.67.7	RISERVA STRAORDINARIA	516.613,70
31.34.803	PATRIMONIO LIBRARIO	16.193,40	67.67.14	PATRIMONIO NETTO	790.830,40
	== T O T A L E A T T I V I T A' ==	1.745.384,41		== T O T A L E P A S S I V I T A' ==	1.804.938,37
	=== PERDITA D'ESERCIZIO ===	59.553,96			
	=== TOTALE A PAREGGIO ===	1.804.938,37			

COSTI E SPESE			RICAVI E RENDITE		
72	**-- COSTI E ACQUISTI**	**197.935,90**	**80**	**-- RICAVI**	**138.381,94**
72.72	**- ACQUISTI PER LA PRODUZIONE**	**26.492,85**	**80.82**	**- RICAVI PER PRESTAZIONI**	**18.616,04**
72.72.810	BOLLETTINO E PUBBLICAZIONI	3.108,76	80.82.4	AFFITTI ATTIVI	3.540,00
72.72.812	SPESE PER ATTIVITA' CULTURALE	23.384,09	80.82.13	LOCAZIONI IMMOBILI MERCE	15.076,04
72.77	**- UTENZE E SERVIZI**	**14.715,30**	**80.85**	**- PROVENTI FINANZIARI**	**8.141,63**
72.77.2	ENERGIA ELETTRICA	5.493,92	80.85.1	INTERESSI ATTIVI BANCARI	95,65
72.77.3	SPESE TELEFONICHE	2.014,17	80.85.3	INTERESSI ATTIVI DIVERSI	8.045,98
72.77.4	GAS E GASOLIO X RISCALDAMENTO	6.941,60	**80.87**	**- RICAVI E PROVENTI DIVERSI**	**111.624,27**
72.77.5	ACQUA	265,61	80.87.4	RISARCIMENTO DANNI	3.800,00
72.78	**- MANUTENZIONI E RIPARAZIONI**	**5.369,37**	80.87.8	ALTRI RICAVI E PROVENTI	1.856,02
72.78.50	MANUTENZIONI E RIPARAZIONI	5.369,37	80.87.14	ABBUONI E ARROTONDAM. ATTIVI	1,55
72.81	**- COSTO PERSONALE DIPENDENTE**	**74.384,24**	80.87.801	CONTR. PUBBLICI	29.967,70
72.81.1	RETR. LORDE PERS.PRODUTTIVO	9.147,12	80.87.802	CONTRIBUTI DA PRIVATI	5.810,00
72.81.2	ONERI SOCIALI PERS.PRODUTTIVO	2.586,00	80.87.803	QUOTE ASSOCIATIVE	45.689,00
72.81.11	RETR. LORDE PERS. AMMIN.VO	43.663,04	80.87.804	CONTR. RIC. PER ATT. CULTURALI	24.500,00
72.81.12	ONERI SOCIALI PERS. AMMIN.VO	18.299,00			
72.81.16	CONTR. INFORT. PERS. AMMIN.VO	549,08			
72.81.50	CONTRIBUTI EBAV	140,00			
72.84	**- SERVIZI E CONSULENZE**	**8.108,39**			
72.84.2	CONSULENZE PROFESSIONALI	2.400,00			
72.84.9	CONSULENZE COMMERCIALISTI	3.744,00			
72.84.12	CONSULENZE DEL LAVORO	1.964,39			
72.86	**- SPESE AMMINISTRATIVE**	**3.987,73**			
72.86.1	CANCELLERIA VARIA	867,39			
72.86.3	POSTALI	3.120,34			
72.87	**- SPESE GENERALI**	**49.539,37**			
72.87.1	ASSICURAZIONI	8.972,61			
72.87.2	VIGILANZA	1.567,04			
72.87.7	SPESE GENERALI VARIE	169,77			
72.87.8	ABBUONI E ARROTONDAM. PASSIVI	0,28			
72.87.12	SPESE DI PULIZIA	16.464,83			
72.87.13	SPESE AGGIORNAMENTO PROGRAMMI	518,20			
72.87.807	EMEROTECA	21.085,46			
72.87.808	CONSUMI BEV. CAFFE' ALIMENTI	761,18			
72.88	**- ONERI FINANZIARI**	**720,24**			
72.88.3	COMMISSIONI E SPESE BANCARIE	720,24			
72.89	**- AMM. ORD. BENI MATERIALI**	**6.849,54**			
72.89.2	AMM.ORD. IMPIANTI E MACCHINARI	3.928,80			
72.89.4	AMM.ORD. MOBILI E ARREDI	206,74			
72.89.51	AMM.ORD. ALTRI IMPIANTI/MACCH.	2.220,00			
72.89.802	AMM. PATR. LETT.	494,00			
72.93	**- ONERI TRIBUTARI**	**7.768,87**			
72.93.4	IMPOSTE E TASSE DEDUCIBILI	260,56			
72.93.13	IMPOSTE DI BOLLO	346,21			
72.93.16	TASSE ASPORTO RIFIUTI	937,32			
72.93.29	IRAP	2.000,00			
72.93.60	IMPOSTE ESERCIZI PRECEDENTI	4.064,78			
72.93.98	IRES	160,00			
	== T O T A L E C O S T I ==	197.935,90		== T O T A L E R I C A V I ==	138.381,94
				=== PERDITA D'ESERCIZIO ===	59.553,96

Easythema.5.s1 — **SITUAZIONE DI REDDITO RIEPILOGATIVA** — Stampato il 19-11-2009

nstsit1 — Pagina num. 3

204234 SOCIETA' LETTERARIA DI VERONA — Da data contabile 01-11-2008

------ PIAZZETTA SCALETTE RUBIANI 1 — A data contabile 31-10-2009

37121 VERONA (VR)

P.I. 01468410236 C.F. 80000070237 — Moneta di conto: Euro

Attivita': ATTIVITA' CULTURALE E LETTERARIA Istat (Ateco2004): 92510 Istat: 910100 Attivita' di biblioteche ed archivi

COSTI E SPESE		RICAVI E RENDITE	
		=== TOTALE A PAREGGIO ===	197.935,90

Elenco dei libri pervenuti nel triennio 2007-2010

*"**Raminghelli**" di don Pietro Leonardi tra memoria e realtà 1801-2001: atti del bicentenario (I)*, Verona, 2002
***50**. Biennale revisited*, Venezia, Mazzanti, 2005
***A Scuola** di Pace 1.: La Pace come Mestiere*, Milano, Mimesis Edizioni, 2008
***A Scuola** di Pace 2.: Nuove Risposte alle Sfide Autoidentitarie Economiche e Giuridiche del 21 secolo*, Milano, Mimesis Edizioni, 2008
Affinati, Eraldo, *Campo nel sangue*, Torino, UTET, 2006
Affinati, Eraldo, *Un teologo contro Hitler*, Milano, Mondadori, 2002
Afribo, Andrea, *Poesia Contemporanea dal 1980 a oggi*, Roma, Carocci Editore, 2007
Ali, Monica, *Brick lane*, London, Doubleday, 2003
Allam, Magdi, *Io amo l'Italia, ma gli italiani la amano?*, Milano, Mondadori, 2006
Alvaro, Corrado, *Quasi una vita*, Torino, UTET, 2006
Andersen, Hans Christian, *Fiabe*, Roma, Newton, 2003
Angeli, Silvia, *Ciò che di umano si coglie*, Patti, Kimerik, 2006
Angioletti, Giovanni Battista, *La memoria*, Torino, UTET, 2007
Angioletti, Lina, *Maria e gli altri*, Pescara, Tracce, 2005
Angioletti, Lina, *Parole per un uomo: poesie*, Verona, Cierre Grafica, 2006
Arbasino, Alberto, *L'anonimo lombardo*, Torino, UTET, 2007
Arduini, Giorgio, *Vite di grandi veronesi,* 3 voll., Verona, Banca di Verona Credito Cooperativo Cadidavid, 2003-2007
Argentina, Giovanni, *Il saggiatore del tempo*, Massafra, Antonio Dellisanti, 2004
Aristofane, *Gli uccelli*, Milano, Mondadori, 2005
Aristofane, *Le rane*, Milano, Mondadori, 2006
Arpino, Giovanni, *L'ombra delle colline*, Torino, UTET, 2006
Audoin-Rouzeau, Stephane, *La prima guerra mondiale*, 2 voll., Torino, Giulio Einaudi Editore, 2007
***Aufklräung** cattolica ed età delle riforme. Giovanni Battista Graser nella cultura europea del Settecento*, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 2004
Auslander, Shalom, *Il Lamento del Prepuzio*, Parma, Ugo Guanda Editore, 2007
Avagliano, Mario, *Generazione ribelle: diari e lettere dal 1943 al 1945*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006
Bagnoli, Corrado, *Nel vero delle cose: poesie in quattro canti*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Bagnoli, Paolo, *1946-2006 sessant'anni fa l'assemblea costituente*, Roma, Anppia, 2006

Banti, Alberto Mario, *Il risorgimento*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2007
Banti, Anna, *Artemisia*, Torino, UTET, 2007
Banzato, Davide, *Mantegna e Padova 1445-1460*, Milano, Skira, 2006
Barale, Francesco, *Psiche*, 2 voll., Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006-2007
Barbagli, Paolo, *In itinere*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Barbero, Alessandro, *Bella vita e guerre altrui di Mr. Pyle, gentiluomo*, Torino, UTET, 2007
Barni, Giuseppe, *Trilogia*, Verona, Giorgio Ghelfi, 2008
Barucco, Candino; Ferraglio, Ennio, *Il Fondo Luigi Francesco Fè d'Ostiani*, Brescia, La Compagnia della Stampa Masetti Rodella Editori, 2009
Basile, Giuseppe, *Giotto nella capella Scrovegni […]*, Roma, Istituto poligrafico dello stato, 2005
Bassani, Giorgio, *Cinque storie ferraresi*, Torino, UTET, 2007
Bassotto, Enzo; Bassotto, Raffaello, *Arte a Verona: vent'anni di una tipografia*, Edizioni dell'Aurora, 2004
Bassotto, Enzo; Bassotto, Raffaello, *Arte e persone: vent'anni di ritratti*, Edizioni dell'Aurora, 2004
Battaglia *di Platea, Libro 9 (La)*, Milano, Mondadori, 2006
Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana, Supplemento 2004*, Torino, UTET, 2004
Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana, Supplemento 2009*, Torino, UTET, 2008
Beda, *Storia degli Inglesi*, volume 1, Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2008
Bellini, Anna, *Il colore dei nomi*, Verona, Bonaccorso, 2008
Bellomo, Donatello, *La Donna della Tempesta*, Milano, Ugo Mursia Editore, 2006
Bellonci, Maria, *Rinascimento privato*, Milano, Oscar Mondadori, 2007
Bellonci, Maria, *Rinascimento privato*, Torino, UTET, 2007
Beltrame, Giovanni, *In Nubia presso File, Siène, Elefantina*, Verona, Mazziana, 2007
Beltramini, Guido, *Carlo Scarpa. Atlante delle architetture*, Venezia, Regione del Veneto, 2006
Benatti, Arnaldo, *Per vela un filo: haiku per un anno*, Roma, Empiria, 2006
Benatti, Mario, *Mirabili variabili mani: scherzi barbari*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Benedetti, Attilio; Anderloni, Alessandro, *Le Fiabe della Lessinia*, Velo Veronese, Editrice La Grafica, 2009
Benedetto *Croce filosofia poesia storia*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1951
Bennassar, Bartolomè, *La guerra di Spagna: una tragedia nazionale*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006
Bennassar, Bartolomè, *Les chretiens d'allah*, Perrin, 2006
Bensouassan, Georges, *Il sionismo una storia politica e intellettuale, 1860-1940*, 2 voll.,Torino, Giulio Einaudi Editore, 2007

Berselli, Edmondo, *Post-italiani: cronache di un paese provvisorio*, Milano, Mondadori, 2003
Berte, Pierantonino, *Scommesse*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Bertezzolo, Paolo, *Ester*, San Pietro Incariano, Il segno dei Gabrielli, 2005
Berto, Giuseppe, *Il cielo è rosso*, Torino, UTET, 2007
Bertola, Chiara, *Una possibile vocazione: il contemporaneo nei musei del Veneto*, Prato, Gli Ori, 2005
Bertoli, Fabrizio, *Una storia di Verona tra Sette e Ottocento: la cronaca di Girolamo de' Medici, nobile veronese*, Verona, Ombre corte, 2005
***Betteloni** (I)*, Bardolino, Comune di Bardolino, 2008
Bevilacqua, Alberto, *L'occhio del gatto*, Torino, UTET, 2007
***Bibbia** di Gerusalemme (La)*, Bologna, Ed. Dehoniane, 2006
Bigagli, Alberta, *Dalla terra muovo*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Bloch, Arthur, *Buon compleanno Murphy!*, Milano, Longanesi, 2003
Boccardi, Virgilio, *Vivaldi a Venezia*, Treviso, Canova, 2003
Boccia, Maria Luisa, *La differenza politica*, Milano, Il saggiatore, 2002
Boggione, Walter, *Dizionario dei proverbi: i proverbi italiani organizzati per temi*, Torino, UTET, 2004
Bompiani, Ginevra, *Metamorfosi: prose scelte tra fabula ed essai*, Verona, Anterem, 2005
Boncinelli, Edoardo, *Verso l'immortalità?: la scienza e il sogno di vincere il tempo*, Milano, Cortina, 2005
Bonte, Pierre, *Dizionario di antropologia e etnologia*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006
Bontempelli, Massimo, *L'amante fedele*, Torino, UTET, 2006
Boscolo, Cucco, *Catalogo dei fondi musicali di Chioggia*, Venezia, Fondazione Levi, 2005
Brignetti, Raffaello, *La spiaggia d'oro*, Torino, UTET, 2007
Brugnolo, Katia (a cura), *La ceramica a Bassano e Nove dal 13. al 21. secolo*, Venezia, Regione del Veneto, 2004
Brugnolo, Katia, *Museo Civico della ceramica di Nove*, Venezia, Regione del Veneto, 2004
Brunetti, Simona, *Il palcoscenico del secondo ottocento italiano: la signora delle camelie*, Padova, Esedra, 2004
***Bruno** Fortichiari in memoria di uno dei fondatori del PCDI*, Milano, Ed. Lotta Comunista, 2006
Bruno, Giuliana, *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Bruno Mondadori, 2006
Bruno, Giuseppe, *Il Veneto*, Cittadella, Biblos, 2004
Bufalino, Gesualdo, *Le memzogne della notte*, Torino, UTET, 2006
Buono, Nico, *Poesie per verona*, Verona, 2005
Buonomo, Barbara, *Il Castello di Vicalvi*, Roma, 2006

Busi, Davide, *I Primi Passi di un Erudito: Angelo Maria Querini, Firenze e l'Oratio de Mosaicae Historiae Praestantia*, Brescia, La Compagnia della Stampa Masetti Rodella Editori, 2008
Butturini, Francesco, *Spero di sperare*, Verona, Gemma Editco, 2005
Buzzanti, Dino, *Sessanta racconti*, Torino, UTET, 2006
Calasso, Roberto, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Torino, UTET, 2006
Calcagni Conforti, Annamaria, *Bellissima è dunque la rosa*, Milano, Il saggiatore, 2003
Calvino, Italo, *Il visconte dimezzato*, Torino, UTET, 2006
Calvino, Italo, *Ultimo viene il corvo*, Torino, UTET, 2006
Camilleri, Andrea, *Romanzi storici e civili*, Milano, Mondadori, 2004
Caminer, Elisabetta, *Lettere di Elisabetta Caminer (1751-1796)*, Conselve, Think ADV, 2006
Cammarota, Lionello, *Lampi: partiture di compositori contemporanei*, Verona, Cierre Grafica, 2004
Camon, Ferdinando, *Un altare per la madre*, Torino, UTET, 2007
Campa, Riccardo, *La destrezza e l'inganno: saggio sul Don Chisciotte di Miguel de Cervantes Saavedra*, Roma, Il Veltro, 2002
Campailla, Sergio, *Fingere l' infinito: l'ascolto dei Canti di Giacomo Leopardi*, Roma, Il Veltro, 2002
Campanile, Achille, *Gli asparagi e l'immortalità dell'anima*, Torino, UTET, 2006
Campedelli, Giancarlo, *Kafka: Un testimone inquietante*, Milano, Kronos Europea, 2006
Cancogni, Manlio, *Allegri, gioventu*, Torino, UTET, 2007
Canteri, Raffaello, *Il pane dei Cimbri*, 2004
Capitta, Alberto, *Creaturine*, Frassinelli, 2005
Cappelletti, Vincenzo, *Agostino e il preludio della modernita: un'introduzione alle Confessioni*, Roma, Il Veltro, 2003
Carachino, Salvatore, *Il professore di lettere Luigi de Santis*, Firenze, L'autore libri Firenze, 2006
Carandini Albertini, Elena, *Le Case, Le Cose, Le Carte: Diari 1948-1950*, Padova, Il Poligrafo, 2007
Cardarelli, Vincenzo, *Villa Tarantola*, Torino, UTET, 2006
Carlo *Goldoni: biografia ragionata: tomo 1. 1707-1744*, Venezia, Marsilio, 2007
Carlo *Scarpa nella fotografia: racconti di architetture 1950-2004*, Venezia, Marsilio, 2004
Carmagnani, Angelo, *Cenni storici su Cerea*, S. Pietro di Legnago, Grafiche Stella, 2003
Carrara, Carlo, *Il silenzio orizzontale: punti e linee per un pensiero silenziario*, Bologna, Pendragon, 2004
Casati Modigliani, Sveva, *qualcosa di buono*, Milano, Sperling & Kupfer, 2004
Cassola, Carlo, *La ragazza di Bube*, Torino, UTET, 2007

Catalogo *Storico della Biblioteca Queriniana: Gli Scambi Librari 1757-1764 (Il)*, Brescia, La Compagnia della Stampa Masetti Rodella Editori, 2009
Cattaruzza, Marina, *Eredità, rappresentazioni, identità*, Torino, UTET, 2006
Cattaruzza, Marina, *Riflessioni, luoghi e politiche della memoria*, Torino, UTET, 2006
Cavaglion, Alberto; Romagnani, Gian Paolo, *Le interdizioni del duce*, Torino, Claudiana, 2002
Cervantes, Miguel de, *Don quijote de la mancha*, Empresa Publica Don Quijote, 2004
Ceserani, Remo, *Dizionario dei temi letterari*, A-Z, 3 voll., Torino, UTET, 2007
Chiara, Piero, *L'uovo al cianuro e altre storie*, Torino, UTET, 2006
Chlevnjuk, Oleg V., *Storia del gulag: dalla collettivizzazione al grande terrore*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006
Cialente, Fausta, *Le quattro ragazze Wieselberger*, Torino, UTET, 2006
Cibotto, Gian Antonio, *Bassa marea: versi in lingua e in dialetto*, Venezia, Marsilio, 2006
Cibotto, Gian Antonio, *La coda del parroco*, Vicenza, Neri Pozza, 2005
Citati, Pietro, *Tolstoj*, Torino, UTET, 2007
Citton, Gian, *Indovinare il mare*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Classici *greci e i loro commentatori (I)*, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 2006
Collins, Andrew; Ogilvie Herald, Chris, *La cospirazione di Tutankhamen*, New York, Newton, 2003
Colombo, Vittorino, *Cronache politiche veronesi, 1914-1926*, Verona, Cierre Edizioni, 2007
Coltro, Dino, *La terra e l'uomo: cultura materiale del mondo agricolo veneto*, Verona, Cierre Edizioni, 2006
Comisso, Giovanni, *Un gatto attraversa la strada*, Torino, UTET, 2006
Con *Rosa Luxemburg: politica, cultura, impegno contro la guerra*, Roma, Il paese delle donne, 2005
Conati, Marcello, *Canti veronesi di tradizione orale: da una ricerca in Valpolicella e il Lessinia: 1969-1982*, Verona, Gabrielli, 2005
Congregazione *dei poveri servi della Divina Provvidenza: 1907-1932 (La)*, Verona, CCSC, 2007
Consolo, Vincenzo, *Nottetempo, casa per casa*, Torino, UTET, 2006
Conte, Bruno, *Egostanze*, Verona, Anterem, 2005
Contesto *storico e le case di San Zeno in Monte, Costozza ed Este: 1907-1932 (Il)*, Verona, CCSC, 2007
Corazza, Riccardo, *Leggende*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Cortelazzo, Manlio, *Cultura veneta*, Venezia, Marsilio, 2004
Cossiga, Francesco, *Per carità di patria*, Milano, Mondadori, 2003
Costanzo, Maurizio, *Chi mi credo di essere*, Milano, Mondadori, 2004
Cova, Alberto (a cura), *Storia d'Italia*, vol. 23, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2008

Cracco, Giorgio, *Acrostici silenzi*, Bologna, Book Editore, 2003
Cracco, Giorgio, *Acrostici silenzi*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
***Crisi** dell'Europa: le origini e il contesto (La)*, Torino, UTET, 2005
***Crisi** dell'Europa, lo sterminio degli ebrei e la memoria del 20. secolo (La)*, Torino, UTET, 2005
***Crociate**: testi storici e poetici*, Milano, Mondadori, 2004
Cucchi, Maurizio, *Il male è nelle cose*, Milano, Mondadori, 2005
Da Riot, Costantino, *Usanze agordine: vita quotidiana e cultura materiale a La Valle nella prima metà del Novecento*, Verona, Cierre Edizioni, 2007
Dal Borgo, Serena, *In piume*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
***Dal** Muratori al Cesarotti: critici e storici della poesia e delle arti nel secondo 700*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960
***Dal** Muratori al Cesarotti: opere di Muratori parte 1.*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1964
***Dal** Muratori al Cesarotti: opere di Muratori parte 2.*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1964
***Dalla** nascita dei gemelli alla fondazione della città*, Milano, Mondadori, 2006
***Danza** barocca a teatro: ritornelli a ballo nell'opera veneziana del Seicento (La)*, Vicenza, Neri Pozza, 2003
D'Arcais, Francesca Flores, *Le origini*, Milano, Electa, 2004
D'Arzo, Silvio, *Casa d'altri*, Torino, UTET, 2006
De Carlo, Andrea, *Uccelli da gabbia e da voliera*, Torino, UTET, 2006
De Crescenzo, Luciano, *Dono della filosofia moderna*, Milano, Mondadori, 2003
De Felice, Franco, *L'Italia repubblicana: Nazione e sviluppo, Nazione e crisi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2003
De Luna, Giovanni, *Gli album di famiglia*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006
De Nicolò Salmazo, Alberta, *Andrea Mantegna e i maestri della cappella Ovetari*, Milano, Skira, 2006
De Palchi, Alfredo, *Paradigma: Tutte le Poesie 1947-2005*, Milano, Associazione Culturale Mimesis, 2006
***Decameron** filocolo ameto fiammetta Boccaccio*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952
***Depth** of the surface: Edward Evans - Nanni Menetti*, Bologna, Book Editore, 2004
Dessi, Giuseppe, *Paese d'ombre*, Torino, UTET, 2006
Di Lascia, Mariateresa, *Passaggio in ombra*, Torino, UTET, 2006
Di Prima, Alessandro, *Atlante del padre*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Dickens, Charles, *Racconti di Natale*, Roma, Newton, 2003
***Diritti** umani: Atlante 1.: i soggetti e i temi*, Torino, UTET, 2007
***Diritti** umani: Atlante 2.: gli strumenti, nel mondo*, Torino, UTET, 2007
***Diritti** umani: Cofanetto dvd*, Torino, UTET, 2007
***Diritti** umani: Dizionario 1. A-G*, Torino, UTET, 2007
***Diritti** umani: Dizionario 2. H-W*, Torino, UTET, 2007
***Diritti** umani: Documenti*, Torino, UTET, 2007
***Diritti** umani: Documenti fotografici*, Torino, UTET, 2007
***Distruzione** degli ebrei (La)*, Torino, UTET, 2005

Divina *commedia*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1957
Dizionario *dei registi del cinema mondiale*, vol. 3, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2005
Dobrovolskaja, Julia, *Dizionario di russo: russo-italiano italiano-russo*, Milano, Hoepli, 2004
Donda, Ellis, *Invocazione: saggio sulla pulsione invocante e la musica*, Verona, Anterem, 2005
Donne *in Filosofia: Percorsi della Riflessione Femminile Contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2005
Donne *in-fedeli: Testi, Modelli, Interpretazioni della Religiosità Femminile*, Padova, Il Poligrafo, 2005
Donne *mitiche mitiche donne*, Padova, Il Poligrafo, 2007
Donne *nella storia del Veneto: libertà, diritti, emancipazione (sec. 18.-19.) (Le)*, Padova, CLEUP, 2005
Donne *tra arte, tradizione e cultura: Mediterraneo e oltre*, Padova, Il Poligrafo, 2006
Drigo, Paola, *Racconti di un lungo inverno*, Padova, Il Poligrafo, 2006
Dusi, Giovanni, *Ragione e passione: antologia di scritti civili*, Verona, Gemma Editco, 2004
Eco, Umberto, *Il nome della rosa*, Roma, La biblioteca di Repubblica, 2002
Eco, Umberto, *Il nome della rosa*, Torino, UTET, 2007
Ederle, Arnaldo, *Sostanze*, Verona, Bonaccorso, 2004
Ederle, Arnaldo, *Varianti di una guarigione*, Roma, Empiria, 2005
Enciclopedia *biografica universale: 1. A-Arion*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006
Ericani, Giuliana, *Museo della ceramica di Bassano del Grappa*, Venezia, Regione del Veneto, 2004
Ermini, Flavio, *Antiterra*, Novi Ligure, Joker, 2006
Fabris, Giuliana, *Lo Spazio di Sara: Per una Fenomenologia del Femminile*, Padova, Il Poligrafo, 2005
Fabris, Giuliana, *Navigazioni: Verso una Teologia dei Sentimenti*, Padova, Il Poligrafo, 2007
Faccini, Alberta, *Due donazioni alla biblioteca di Castelvecchio*, Verona, 2005
Fascismo*, foibe, esodo: le tragedie del confine orientale*, 2005
Fedele, Fulvio, *Acquamadre*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Femminismo *Punto e Basta: Atti del Seminario di Formazione Verona 27 Ottobre 2001*, Verona, Cierre Grafica, 2007
Fenoglio, Beppe, *La malora*, Torino, UTET, 2006
Ferguson, Niall, *La verità taciuta*, Milano, Corbaccio, 2002
Ferraguti, Paolo, *La parte elettrica*, Milano, 2004
Ferrante, Angelo, *Senso del tempo*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Ferrante, Elena, *L'amore molesto*, Torino, UTET, 2007
Ferrarese, Andrea, *Per la patria e per il re: il tiro a segno nazionale di Cerea (1881-2004)*, Cerea, 2005

Ferrari, Anna, *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, Torino, UTET, 2006
Ferrero, Ernesto, *N.*, Torino, UTET, 2006
Filippi, Ezio, *Una estesa proprietà fondiaria e una corte dominicale con colombara a Povegliano Veronese nel tempo*, Verona, Edizioni Fiorini, 2007
Filippi, Ezio; Franchini, Giordano, *I Ferari dai Querni*, Verona, Edizioni Fiorini, 2008
Filosofie *nel tempo vol. 3.1*, Roma, Spaziotre, 2006
Filosofie *nel tempo vol. 3.2*, Roma, Spaziotre, 2006
Finazzer Flory, Massimiliano, *Cittàteatro: La città a venire*, Bergamo, Moretti e Vitali, 2008
Flaiano, Ennio, *Tempo di uccidere*, Torino, UTET, 2006
Flaminien, Jean, *Graal portatile*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Fontana, Giovanni, *La voce in movimento*, Monza, Harta Performing & Momo, 2003
Forcellino, Antonio, *1545: Gli Ultimi Giorni del Rinascimento*, Bari, Editori Laterza, 2008
Fornero, Giovanni, *La filosofia contemporanea*, vol. 1, Torino, UTET, 2005
Forster, Kurt W., *Studi su Carlo Scarpa 2000-2002*, Venezia, Marsilio, 2004
Franco, Tomaso, *Il viaggiatore indispensabile*, Milano, Crocetti, 2002
Frasson, Paolo, *Quartetto*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Frau, Aventino, *La rivolta dei fedeli*, Verona, 2003
Frigo, Ugo, *Annali: 1966 al 2001*, Verona, Gruppo amici dell'arte A. Nardi, 2002
Fusé, Adelio, *Il boomerang non torna*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Gadda, Carlo Emilio, *Novelle del ducato in fiamme*, Torino, UTET, 2006
Galileo *e gli scienziati del 600: opere di Galilei*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1953
Galla, Cesare, *croce e delizia*, Aforafactory, 2005
Galli, Giancarlo, *Finanza Bianca: la chiesa, i soldi, il potere*, Milano, Mondadori, 2004
Galli, Giancarlo, *Nella Giungla degli Gnomi: Politica, Economia & Finanza dell'era Fazio al Grande Crac*, Milano, Garzanti Editore, 2008
Gallina, Giacinto, *1: 1870-1873*, Venezia, Marsilio, 2003
Gallina, Giacinto, *Tutto il teatro. 1888-1896*, Venezia, Marsilio, 2002
García Márquez, Gabriel, *Opere narrative*, Milano, Mondadori, 2004
Gasparotto, Anna Chiara, *Pescatori veneti di Lussino*, Venezia, Regione del Veneto, 2004
Ghirelli, Antonio, *Democristiani: storia di una classe politica dagli anni trenta alla seconda Repubblica*, Milano, Mondadori, 2004
Ginzburg, Natalia, *Lessico famigliare*, Torino, UTET, 2007
Giojelli, Giancarlo, *La quarta guerra mondiale islam contro cristianesimo*, Casale Monferrato, Piemme, 2004
Giolo, Stefano, *Contrapposizioni*, Roma, Edizioni Il Filo, 2005
Giordano, Giovanna, *Il mistero di Lithian*, Venezia, Marsilio, 2005
Giovanni *Pascoli: Opere Tomo 1.*, Milano; Torino, Riccardo Ricciardi, 1953
Giovio, Paolo, *Elogi degli uomini illustri*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006

Giuliani, Alfredo, *Furia serena: opere scelte*, Verona, Anterem, 2004
Gobbi, Gilberto, *Il corpo in gioco*, Verona, Res, 2002
Gobbi, Lorenzo, *Nel centro del ricordo: poesia*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Gobbi, Lorenzo, *Nel chiaro del perdono*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Goodwijn, Jason, *L'albero dei gianizzeri*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006
Gordano, Franco, *Silica glass*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Gorresio, Vittorio, *La vita ingenua*, Torino, UTET, 2007
Gozzi, Carlo, *Lettere*, Venezia, Marsilio, 2004
Gragnato, Michele, *Chiese, ville, corti a Sona e nelle sue contrade*, 2003
Gragnato, Michele; Meneghelli, Fiorenzo, *Caldiero, fra cronaca e storia: panoramica generale su origini e sviluppi dell'umana vicenda in quel di Caldiero*, Verona, Cierre Edizioni, 2003
Gregorius [papa 1.], *Storie di santi e di diavoli libri 1-2*, Milano, Mondadori, 2005
Gregorius [papa 1.], *Storie di santi e di diavoli libri 3-4*, Milano, Mondadori, 2006
Grigolli, Nereo, *Memorie sopra Cerea*, S. Pietro di Legnago, Grafiche Stella, 2003
***Guerra** è orrore: foibe tra fascismo, guerra e Resistenza (La)*, Venezia, Consiglio Regionale del Veneto, 2004
Guffanti Chini, Pia, *Il diario di Schiavino*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Guglielmin, Stefano, *Come a beato confine*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
***Guida** ai Fondi fotografici storici del Veneto*, Treviso, Canova, 2006
Guidorizzi, Ernesto, *Leggendo la Divina Commedia*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005
Guidorizzi, Ernesto, *Racconto di un secolo*, Verona, QuiEdit, 2006
Hardt, Michael; Negri, Antonio, *Impero: il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2002
Hodgkinson, Tom, *L'ozio come stile di vita*, Milano, Rizzoli, 2004
***Illuministi** italiani: opere di Algarotti e Bettinelli*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1961
***Illuministi** italiani: opere di Galiani*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1975
***Illuministi** italiani: opere di Giannone*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1971
***Illuministi** italiani: riformatori delle antiche repubbliche dei ducati dello stato pontificio e delle isole*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1965
***Illuministi** italiani: riformatori lombardi piemontesi e toscani*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1958
***Illuministi** italiani: riformatori napoletani*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1962
***In** conformità dell'antico: il restauro della chiesa di S. Zeno di Cerea (1902-1912)*, Cerea, 2004
Istituto Teano di Cultura, *Italia 1946 fra monarchia e repubblica*, 6 voll., Istituto Teano di Cultura, 2004
***Italia**: i luoghi della cultura*, Roma, Mirabilia, 2007
Iulianus, Flavius Claudius, *Alla madre degli dei e altri discorsi*, Milano, Mondadori, 2006
Katz, Robert, *Morte a Roma*, Milano, Net, 2004
La Capria, Raffaele, *Ferito a morte*, Torino, UTET, 2006

Lanciotti, Maria, *Suono e visione: poesie*, Verona, Cierre Edizioni, 2006
Lanzmann, Claude, *Shoah*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2007
L'archivio *e le stampe di Casa Rosmini: riflessioni su un intervento di recupero*, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 2005
Lazzaretto Zanolo, Alba, *Il governo della Chiesa veneta tra le due guerre*, Padova, CLEUP, 2005
Lentini, Antonio, *Il forte Copacabana e il museo storico dell'esercito brasiliano*, Roma, 2006
Letterato *e la Città: Cultura e Istituzioni nell'Esperienza di Scipione Maffei (Il)*, Verona, Cierre Edizioni, 2009
Letteratura *francescana: Francesco e Chiara d'Assisi (La)*, Milano, Mondadori, 2004
Letteratura *francescana: Le vite antiche di san Francesco (La)*, Milano, Mondadori, 2004
Levi, Carlo, *L'orologio*, Torino, UTET, 2007
Levi, Primo, *La chiave a stella*, Torino, UTET, 2007
Levi, Prino, *La tregua*, Torino, UTET, 2006
Libro *dell'amicizia (Il)*, Milano, BUR, 2005
Lirici *del 700*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1959
Loi, Franco, *Aria de la Memoria*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2005
Loi, Franco, *Voci d'Osteria*, Milano, Mondadori, 2007
Loinger, Angelo, *On black holes and gravitational waves*, Pavia, La goliardica pavese, 2004
Lucco, Mauro, *Mantegna a Mantova 1460-1506*, Milano, Skira, 2006
Luser, Federica, *Ugo Valeri: un inquieto sentimentale*, Edizioni Trart, 2002
Luzzatto, Sergio, *Padre Pio: miracoli e politica nell'Italia del Novecento*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2007
Machiedo, Mladen, *Poesie*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Maggiani, Maurizio, *Il viaggiatore notturno*, Torino, UTET, 2007
Magni, Catia, *Ora*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Magris, Claudio, *Danubio*, Torino, UTET, 2007
Magris, Claudio, *Microcosmi*, Torino, UTET, 2006
Malaparte, Curzio, *La pelle*, Torino, UTET, 2006
Malerba, Luigi, *Il serpente*, Torino, UTET, 2006
Malgeri, Alfredo, *L'occupazione di Milano e la liberazione*, Milano, Ed. Comune di Milano, 2005
Manicheismo *(Il)***,** volume 3., Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2008
Mannuzzu, Salvatore, *Procedura*, Torino, UTET, 2007
Maraini, Dacia, *Buio*, Torino, UTET, 2007
Marchetti, Adriano, *Scritture brevi e discontinue*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Marchetti, Adriano, *Scritture di passaggio*, Verona, Anterem, 2007
Marchi, Gian Paolo (a cura), *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella verona del settecento*, Verona, Edizioni Fiorini, 2005
Marchini, Gian Paolo, *Omaggio a Aldo Ettore Kessler: paesaggi e composizioni*, Verona, Museo Miniscalchi Erizzo, 2004

Marchini, Gian Paolo, *Omaggio a Aldo Ettore Kessler: scorci della sua Verona*, Verona, Museo Miniscalchi Erizzo, 2004
Marciani, Marcello, *Per sensi e tempi*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Marcucci, Gabriella Fanello, *Luigi Sturzo*, Milano, Mondadori, 2004
Marguerite *Duras Visioni Veneziane*, Padova, Il Poligrafo, 2008
Mariegola *dell'arte della lana di Venezia (La): 1244-1595*, 2 voll., Venezia, Il comitato, 2002
Marinelli, Sergio, *Mantegna e le arti a Verona 1450-1500*, Marsilio, 2006
Marino *e i marinisti*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954
Martini, Alberto, *La Divina Commedia illustrata da Alberto Martini*, Milano, Mondadori Electa, 2008
Mascherpa, Giorgio, *Una scia di luci*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Mastronardi, Lucio, *Il maestro di Vigevano*, Torino, UTET, 2007
Matematica*: i luoghi e i tempi (La), volume 1*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2007
Matematica*: Problemi e Teoremi (La), volume 2*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2008
Matthias *e Werner von der Schuelenburg: La Dimesione Europea di due aristocratici tedeschi*, Udine, Del Bianco Editore, 2006
Mazzanti, Beatrice, *La difesa di Firenze nel secondo Cinquecento e la Nova Fortezza di Belvedere*, Roma, 2006
Mazzantini, Margaret, *Non ti muovere*, Torino, UTET, 2006
Mazzini, Sandra, *Verso l'altra metà del cielo*, Forlì, Centro culturale L'Ortica, 2007
Mazzucco, Melania G., *Vita*, Torino, UTET, 2007
Mcgregor, Ewan, *Long way round*, Milano, Mondadori, 2005
Mead, Margaret, *L'Adolescenza in Samoa*, Firenze, Giunti Editore, 2007
Melograni, Piero, *Le bugie della storia*, Milano, Mondadori, 2006
Messedaglia, Luigi, *La Gloria del Mais e altri scritti sull'Alimentazione Veneta*, Vicenza, Angelo Colle Editore, 2008
Miglioranzi, Gaetano, *Dal colore alla luce*, Corazzano, Titivillus, 2004
Migrazioni*,* volume 24, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2009
Milani, Giuseppe, *Verona nelle fotografie dell'Ottocento*, Verona, 2005
Milesi, Giorgio, *Il fantasma di Gorle: racconto*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Minervino, Mauro Francesco, *Senza fine, senza terra: metafore del viaggio nella poesia di Giusi Verbaro*, Bologna, Book Editore, 2003
Mischi, Mariella, *Alle porte dei ritorni*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Mishima, Yukio, *Romanzi e racconti*, vol.1, Milano, Mondadori, 2004
Mito *e la dottrina: i testi manichei copti e la polemica antimanichea (Il)*, Milano, Mondadori, 2006
Monello, Gigi, *Accadde a Famagosta*, Cagliari, Scepsi & Mattana, 2006
Montale, Eugenio, *Poesie*, Milano, Corriere della sera, 2004
Montanari, Bennassù, *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte*, Verona, 2003
Montano, Lorenzo, *Viaggio attraverso la gioventù secondo un itinerario recente*, Bergamo, Moretti e Vitali, 2007

Montefoschi, Giorgio, *La casa del padre*, Torino, UTET, 2006
Montesano, Giuseppe, *Nel corpo di Napoli*, Torino, UTET, 2007
Morante, Elsa, *L'isola di Arturo*, Torino, UTET, 2007
Moravia, Alberto, *I Racconti*, Torino, UTET, 2007
Moravia, Alberto, *Il conformista*, Torino, UTET, 2006
Morazzoni, Marta, *La ragazza col turbante*, Torino, UTET, 2007
Morelli, Raffaelle, *Non siamo nati per soffrire*, Milano, Mondadori, 2005
Morgante *di Luigi Pulci*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955
Moseley, Ray, *Ciano, l'ombra di Mussolini*, Milano, Oscar Mondadori, 2002
Mucchetti, Massimo, *Il baco del Corriere*, Milano, Feltrinelli, 2006
Naalin, Felice, *Artisti si nasce: tormento ed estasi*, San Pietro Incariano, West Press, 2006
Napolitano, Giuseppe, *Passaggi: 5 piccoli libri*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Narratori *dell'800 e del primo 900*: tomo 1., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1961
Narratori *dell'800 e del primo 900*: tomo 2., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1962
Narratori *dell'800 e del primo 900*: tomo 3., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1963
Narratori *dell'800 e del primo 900*: tomo 4., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1966
Negri, Ada; Buzzi, Paolo, *Diorami Lombardi: Carteggio 1896-1944*, Padova, Il Poligrafo, 2008
Nel *palagio: affreschi del Cinquecento nei palazzi urbani*, Fondazione Cariverona, 2005
Nesi, edoardo, *L'età dell'oro*, Milano, Bompiani, 2004
Nicolis, Fernanda, *I luoghi dell'anima: poesie*, Sesto San Giovanni, Agostino Pensa, 2006
Nicolis, Fernanda, *Incontri nel silenzio: poesie*, 2004
Nicolis, Fernanda, *La casa di vetro: poesie*, 2006
Nievo, Stanislao, *Le isole del paradiso*, Torino, UTET, 2007
Nuscis, Giovanni, *Il tempo invisibile*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Oechslin, Werner, *Palladianesimo: teoria e prassi*, Venezia, Regione del Veneto, 2006
Oliva, Gianni, *L'alibi della resistenze: ovvero come abbiamo vinto la seconda guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 2003
Oliva, Gianni, *Le tre Italie del 1943: chi ha veramente combattuto la guerra civile*, Milano, Mondadori, 2004
Olivieri, Nadia, *Il lanificio Tiberghien fra storia e memoria*, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2007
Onano, Rossano, *Appunti ragionati di prossemica*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Ongaro, Alberto, *Il segreto di Caspar Jacobi*, Casale Monferrato, Piemme, 2005
Opere *di Bruno e Campanella*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1956
Opere *di Castiglione Giovanni della Casa e Cellini*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960
Opere *di De Sanctis*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1961
Opere *di Foscolo*: tomo 1., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1971
Opere *di Goldoni*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954

Opere *di Guicciardini*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1953
Opere *di Leopardi*: tomo 1., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1974
Opere *di Leopardi*: tomo 2., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1956
Opere *di Machiavelli*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954
Opere *di Manzoni*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1966
Opere *di Metastasio*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1968
Opere *di Monti*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1953
Opere *di Nievo*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952
Opere *di Romagnosi Cattaneo Ferrari*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1957
Opere *di Verga*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955
Opere *di Vico*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1953
Opere *in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante[…]*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1965
Opere *minori di Ariosto*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954
Orgia *Estetica: Il Corpo Femminile tra Armonia ed Esasperazione (L')*, Padova, Il Poligrafo, 2007
Origini *testi latini italiani provenzali franco-italiani (Le)*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1956
Orlando *furioso*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954
Ortese, Anna Maria, *Poveri e semplici*, Torino, UTET, 2006
Ottieri, Ottiero, *Donnarumma all'assalto*, Torino, UTET, 2006
Ovidio, *Le metamorfosi*, Libri 1.-4., 2 voll., Milano, Mondadori, 2005-2007
Pagliara, Giuseppe, *Giallo pompeiano*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Palazzeschi, Aldo, *I Fratelli cuccioli*, Torino, UTET, 2006
Palazzi, Faustino, *Del comitato segreto insurrezionale bresciano nell'anno 1850-51*, Brescia, Associazione Mazziniana Italiana, 2003
Palazzo *della Ragione di Padova (Il)*, Padova, Sigum Editrice, 2008
Pansa, Giampaolo, *Bestiario d'Italia: 1994-2004*, Milano, Sperling & Kupfer, 2004
Pansa, Giampaolo, *La grande bugia*, Milano, Sperling & Kupfer, 2006
Papadopoulos, John, *The archaic votive metal objects*, Roma, Istituto poligrafico dello stato, 2003
Parco *per l'uomo: dieci anni di vita del Parco nazionale dolomiti bellunesi (Un)*, Belluno, Fondazione G. Angelini, 2004
Parini *poesie e prose*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1951
Parise, Goffredo, *Il padrone*, Torino, UTET, 2007
Parise, Goffredo, *Sillabario n. 2*, Torino, UTET, 2007
Parker, Jefferson, *California girl*, Milano, Mondadori, 2005
Parole *dimenticate di Gesù (Le)*, Milano, Mondadori, 2004
Pascal. Djana, *Titanic*, Milano, Corbaccio, 2005
Pascutto, Romano, *Nostro tempo contato e altre poesie edite e inedite*, Venezia, Marsilio, 2003
Pasetto, Barbara Grazia, *Il genio imbecille: storia di un uomo piccolo piccolo[…]*, San Pietro Incariano, Il segno dei Gabrielli, 2005

Pasolini, Pier Paolo, *Ragazzi di vita*, Torino, UTET, 2007
Pasolini, Pier Paolo, *Una vita violenta*, Torino, UTET, 2007
Passadore, Francesco; Rossi, Franco, *Il teatro San Benedetto di Venezia: cronologia degli spettacoli: 1755-1810*, Venezia, Fondazione Levi, 2003
Pavanello, Giuseppe, *Gli inventari di Pietro Edwards nella biblioteca del seminario patriarcale di venezia*, Verona, Cierre Edizioni, 2006
Pavese, Cesare, *La bella estate*, Torino, UTET, 2007
Pedagogia *interculturale in Italia e in Europa: aspetti epistemologici e didattici*, Milano, V e P, 2003
Pelegatti, Paola, *Dalle Arene Candide a Lipari*, Roma, Istituto poligrafico dello stato, 2004
Pellini, Luigi, *Il cappello dei magi*, Verona, 2002
Perbellini, Gianni, *Castelli ed edifici in forma di castello nella Verona dell'800*, Roma, 2003
Peretti, Gianluigi, *Belzoni: Viaggi, imprese scoperte e vita*, Padova, GB, 2002
Perrault, Charles, *I racconti delle fate*, Roma, Newton, 2003
Petrarca, Francesco, *Gli uomini illustri*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2007
Petroni, Guglielmo, *La norte del fiume*, Torino, UTET, 2007
Pettenella, Aldo, *Storie euganee*, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2002
Pico, Fausto Maria, *Il respiro ritratto*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Picotti, Lorenzo, *Competenza penale del giudice di pace e nuove pene non detentive*, Milano, Giuffrè, 2003
Picotti, Lorenzo, *Verso una giustizia penale conciliativa*, Milano, Giuffrè, 2002
Pingeot, Mazarine, *Bouche cousue*, Paris, Julliard, 2005
Piovene, Guido, *Le stelle fredde*, Torino, UTET, 2006
Pittura *nel Veneto: Il Novecento (La)*, tomo 1., Milano, Electa, 2006
Pittura *nel Veneto: L'Ottocento (La)*, 2 tomi, Milano, Electa, 2002
Pizziconi, Luciano, *Alla terra, volume undecimo*, Ocre, Associazione culturale progettoAthanor, 2003
Pizziconi, Luciano, *Atti alchemici, volume primo*, Bazzano, Fly Graf, 2002
Platone, *Fedro*, Milano, Mondadori, 2005
Platone, *Lettere*, Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2002
Plutarco, *Le vite di Demetrio e di Antonio*, Milano, Mondadori, 2007
Poesie *di Tasso*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952
Poesie *teatro prose di D'Annunzio*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1966
Poeti *del 200*: tomo 1., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960
Poeti *del 200*: tomo 2., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960
Poeti *latini del 400*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1964
Poeti *minori del 300*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952
Poeti *minori dell'800*: tomo 1., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1958
Poeti *minori dell'800*: tomo 2., Napoli, Riccardo Ricciardi, 1963
Poletti, Cristiano, *Mari diversi*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004

Pomilio, Mario, *Il Natale del 1833*, Torino, UTET, 2007
Pons, Silvio, *Dizionario del comunismo nel 20 secolo*, A-Z, 2 voll., Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006-2007
Pontiggia, Giuseppe, *Opere*, Milano, Mondadori, 2004
Pontiggia, Giuseppe, *La grande sera*, Torino, UTET, 2006
Portera, Agostino, *Educazione interculturale in famiglia*, Brescia, La Scuola, 2004
Potere da De Gasperi a Berlusconi: 1945-2000 (Il), Torino, Giulio Einaudi Editore, 2005
Potestà, Gian Luca; Rizzi, Marco, *Il nemico dei tempi finali: testi dal 2. al 4. secolo*, Milano, Mondadori, 2005
Pozzani, Silvio, *I martiri di Belfiore 150 anni dopo note e appunti*, 2003
Pozzani, Silvio, *Vicende garibaldine di una rtista veronese Angelo Pegrassi*, Verona, 2002
Pozzani, Silvio, *Legnago a Giuseppe Mazzini: nel bicentenario della nascita (1805-2005): i documenti del Museo Fioroni*, Legnago, Comune, 2005
Pratolini, Vasco, *Un eroe del nostro tempo*, Torino, UTET, 2007
Prisco, Michele, *Una spirale di nebbia*, Torino, UTET, 2007
***Processo** di Norimberga. Il processo Eichmann. Il tribunale dei giusti. L'ipertesto dell'opera (Il)*, Torino, UTET, 2005
***Prosa** del 200*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1958
***Prosatori** latini del 400*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952
***Prosatori** minori del 300: scrittori di religione*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954
***Prosatori** volgari del 400*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955
***Prose** di Petrarca*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1955
***Prose** di Tasso*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1959
Pugliese, Francesco, *I Giorni dell'Arcobaleno: Diario Cronologia del Movimento per la Pace*, Trento, Edizioni Grafiche Futura, 2004
Puppi, Lionello, *Palladio: introduzione alle architetture e al pensiero teorico*, Arsenale, 2005
***Quale** Economia Politica per il Socialismo?*, Firenze, Il Ponte Editore, 2008
***Qualità** nelle biblioteche pubbliche: il caso del Veneto (La)*, Venezia, Regione del Veneto, 2003
***Racconti** Musicali*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2009
***Racconto** ulteriore, ovvero narrativo del filosofo*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2006
***Radici** del futuro, 1985-2005: i protagonisti del Veneto (Le)*, Venezia, Marsilio, 2005
***Raffigurazione** della storia nella pittura italiana (La)*, Unicredit, 2004
Rampini, Federico, *Il secolo cinese*, Milano, Mondadori, 2005
Rattalino, Piero, *Vita di Wolfgango Amadeo Mozart scritta da lui medesimo*, Milano, Il saggiatore, 2005
Ravasi, Gianfranco, *Breve storia dell'anima*, Milano, Mondadori, 2003
Ravazzin, Luciano, *Magna Verona: poesie scelte*, Verona, Gemma Editco, 2006
Rea, Domenico, *Ninfa plebea*, Torino, UTET, 2006
Rea, Ermanno, *La dismissione*, Torino, UTET, 2006
Reali, Agostino Venanzio, *Primaneve: le tre raccolte edite*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002

Regan, Tom, *Gabbie vuote: la sfida dei diritti animali*, Casale Monferrato, Sonda, 2005
Regula *bilingue della scuola dei calzolai tedeschi a Venezia del 1383 (La)*, Venezia, Il comitato, 2002
Ribaudo, Marina, *Nella Normalità dei Giorni*, Roma, Robin Edizioni, 2006
Riccarelli, Ugo, *Il dolore perfetto*, Torino, UTET, 2006
Riccioni, Alessandro, *Chiedimi il rosso*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Rigoni Stern, Mario, *Il sergente nella neve*, Torino, UTET, 2006
Rigoni Stern, Mario, *Storie dall'altipiano*, Milano, Mondadori, 2005
Rigore *del nero: silhouettes e teatri d'ombre (Il)*, Rubano, Turato, 2006
Rime *trionfi poesie latine Petrarca*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1951
Risuglia, Salvatore, *Timor mortis*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Ritrovato, Salvatore, *Via della Pesa*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Rivas, Enrique de, *Epifanias romanas*, Roma, Istituto Cervantes, 2006
Robaey, Jean, *Presentazione del duomo di Modena*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Roberti, Rossana, *Maternale: 1982-1994*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Roberts, Gregory, *Shantaram*, Vicenza, Neri Pozza, 2005
Rolandino: da padova, *Vita e morte di Ezzelino da Romano*, Milano, Mondadori, 2004
Romano, Lalla, *Le parole tra noi leggere*, Torino, UTET, 2006
Romanzo *di Alessandro (Il)*, vol.1, Milano, Mondadori, 2007
Ronco, Giovanni, *Indice degli autori citati*, Torino, Unione tipografico-editrice Torinese, 2004
Rosato, Giuseppe, *L' inganno della luce*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Rossi, Franco, *Venezia 1795-1802: la cronologia degli spettacoli e il Giornale dei teatri*, Venezia, Fondazione Levi, 2002
Rossi, Nicola, *Riformisti per forza: la sinistra italiana tra 1996 e 2006*, Bologna, Il Mulino, 2002
Rossitto, Antonio, *Sangue blu*, Milano, Mondadori, 2006
Rotary Club, Verona Sud, *Vivere e comprendere il nostro tempo: anno 2004-2005*, 2005
Rovereto *in Italia dall'irredentismo agli anni del fascismo (1890-1939)*, 2 voll., Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 2002
Rudy *De Cadaval: una vita per la poesia*, Milano, Istituto editoriale moderno, 2005
Ruini, Camillo, *Verità è libertà: il ruolo della Chiesa in una società aperta*, Milano, Mondadori, 2006
Sablich, Sergio, *Voci: venti anni di scritti per "il giornale della musica"*, Torino, Edt, 2005
Sagramoso, Lapo, *La Lunga Notte dell'Imperatore*, Casale Monferrato, Piemme, 2009
Salvaneschi, Enrica, *Ontodolore poetico in Cesare Ruffato*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Salvi, Cesare, *Il costo della democrazia*, Milano, Mondadori, 2005
Salzani, luciano, *La necropoli dell'eta del bronzo all'olmo di Nogara*, Verona, Comune, 2005

Samonà, Carmelo, *Fratelli*, Torino, UTET, 2006
Sanson, Laura, *La vite in collina: Valdobbiadene fra tradizione e innovazione*, Verona, Regione del Veneto, 2002
Sant'Agostino, *Commento ai salmi*, Milano, Mondadori, 2007
Sanvitale, Francesca, *Madre e figlia*, Torino, UTET, 2006
Saonara, Chiara, *Egidio Meneghetti: scienziato e patriota*, Padova, CLEUP, 2003
Sapelli, Giulio, *Antropologia della globalizzazione*, Milano, Bruno Mondadori, 2002
Sapienza, Goliarda, *Lettera aperta*, Torino, UTET, 2007
Saraggiotto, Ugo, *Palù di Trevenzuolo: istantanee di vita di una piccola comunità rurale veronese nel medioevo*, Trevenzuolo, 2004
Sardone, Jose, *Io sarò per sempre quello che io sono*, Poggiardo, Ed. Atena, 2005
Scalfaro, Isabella, *L' azzardo irrinunciabile*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Scarpi, Paolo, *Le Religioni dei Misteri*, 2 voll., Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2002
Scarso, Fabrizio, *Occidentali disorientamenti: il femminile nel viaggio intellettuale*, Castel Maggiore, Book Editore, 2004
Sciascia, Leonardo, *Il giorno della civetta*, Torino, UTET, 2006
Scritti *d'arte del 500*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1971
Scrittori *politici dell'800: Mazzini e i democratici*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1969
Scultura *in villa nella terraferma veneta, nelle terre dei Gonzaga e nella Marca anconetana*, Verona, Fondazione Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancona, 2004
Seanza *misericordia*, Kaos, 2005
Seneca, *Ricerche sulla Natura*, Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2002
Sereni, Clara, *Manicomio primavera*, Torino, UTET, 2007
Serpico, Michele, *Sillogismi blasfemi*, Treviso, Editing, 2006
Serpico, Michele, *Tutti i giorni*, Verona, Bonaccorso, 2003
Sgorlon, Carlo, *L'armata dei fiumi perduti*, Torino, UTET, 2006
Sherwood, Ben, *Ho sognato di te*, Milano, Frassinelli, 2005
Siciliano, Enzo, *I bei momenti*, Torino, UTET, 2006
Simoni, Pino, L*a guerra di chioggia*, 2008
Sissa, Giancarlo, *Il mestiere dell' educatore*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Sisti, Francesco (a cura), *Anabasi di Alessandro*, 2 voll., Milano, Mondadori, 2004
Smith, Wilbur, *Il trionfo del sole*, Milano, Longanesi, 2005
Società *in posa (La)*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2005
Sofocle, *Edipo a Colono*, Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2008
Soldati, Mario, *Le lettere da Capri*, Torino, UTET, 2006
Spazio *della Scrittura: Letture Comparate al Femminile (Lo)*, Padova, Il Poligrafo, 2004
Spiazzi, Anna Maria, *Oreficeria sacra in Veneto, secoli 5.-15.*, volume 1, Cittadella, Biblos, 2004
Squatriti, Fausta, *Gesto azzurro alla mia sinistra: poesie e disegni, 1960-62*, Bologna, Book Editore, 2003
Starnone, Domenico, *Via gemito*, Torino, UTET, 2006

Stella, Gian Antonio, *L'Orda*, Milano, Rizzoli, 2002
Storia *dell'Architettura nel Veneto: Il Seicento*, Venezia, Marsilio Editore, 2008
Storia *d'Italia annali, la massoneria*, vol. 21, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2006
Storici *politici e moralisti del 600: opere di Sarpi*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1969
Stringa, Nico, *Fiore Brustolin Zaccarian: catalogo generale, vol. 1. Dipinti*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2006
Stringa, Nico, *Fiore Brustolin Zaccarian: catalogo generale, vol. 2. Disegni*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2006
Studio *dell'antichità classica nell'800*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1962
Tacconi Zamboni, Ada, *Mille proverbi e detti di casa mia*, Verona, 2003
Tamaro, Susanna, *Più fuoco più vento*, Milano, Rizzoli, 2002
Tamaro, Susanna, *Per voce sola*, Torino, UTET, 2007
Tambosi, Orlando, *Dietro le quinte: la crisi della politica nella Seconda Repubblica*, Milano, Mondadori, 2002
Tarabotti Arcangela, *La Semplicità Ingannata*, Padova, Il Poligrafo, 2007
Teatro *alla Scala*, Milano, Skira, 2004
Teatro *del 600*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1956
Tempi*, uomini ed eventi di storia veneta: studi in onore di Federico Seneca*, Rovigo, Minelliana, 2003
Teobaldi, Paolo, *La badante*, Roma, E/O, 2004
Terra*, l'uomo e l'etica della biosfera (La)*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 2005
Terzani, Tiziano, *Lettere contro la guerra*, Milano, Longanesi, 2002
Testori, Giovanni, *Il ponte della Ghisolfa*, Torino, UTET, 2007
Tobino, Mario, *Il clandestino*, Torino, UTET, 2007
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Il Gattopardo*, Torino, UTET, 2006
Tomasi, Margherita, *Giovanni Battista Grazioli*, Venezia, Fondazione Levi, 2005
Tomiolo, Alberto, *Pellegrini Condottieri*, Buenos Aires, Dunken, 2004
Tomiolo, Alberto, *Strade del Latte Versato*, Udine, Campanotto Editore, 2006
Tomizza, Fulvio, *La miglior vita*, Torino, UTET, 2007
Tommaso, Landolfi, *A caso*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2007
Tonussi, Paola, *Dimore e paesaggi nella letteratura: ipotesi di lezioni*, Roma, Armando, 2002
Tosi, Bruno, *In riva all'Adese*, Verona, West press, 2005
Tradigo, Alfredo, *Cercando il cervo*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Trattati *d'amore cristiani del 12. secolo*, 2 volumi, Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 2008
Trattatisti *e narratori del 600*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960
Travi, Ida, *Diotima e la suonatrice di flauto: atto tragico*, Milano, Tartaruga, 2004
Trebbi, Enrico, *Un resoconto frammentario: 1992-2000*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Turri, Eugenio, *L'architettura di pietra in Lessinia*, Verona, Numerouno design book, 2003

Uboldi, Raffaello, *25 aprile 1945: i giorni dell'odio e della libertà*, Milano, Mondadori, 2004
***Unità** della musica (L')*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2005
Università degli studi di Verona, *Inaugurazione dell'anno accademico 2005-2006*, Verona, 2006
***Vajont** dopo il Vajont 1963-2000 (Il)*, Venezia, Marsilio Editore, 2009
Valentini, Walter, *Proesie*, Libroitaliano world, 2003
***Variis** linguis: studi offerti a Elio Mosele in occasione del suo settantesimo compleanno*, Verona, Edizioni Fiorini, 2004
Vassalli, Sebastiano, *La chimera*, Torino, UTET, 2006
Vecchiato, Francesco, *I Figliuoli dei poveretti non hanno fortuna nelle scuole*, 2004
Vecchiato, Francesco, *Problemi dell'ordinamento giudiziario a Verona in epoca veneta*, Studi storici veronesi, 1980
Vecchiato, Francesco, *Problemi di politica annonaria*, Giuffre, 1981
Vecchiato, Lanfranco, *Il cardinale Bartolomeo Bacilieri[]*, Verona, 1994
Vecellio, Tiziano, *La catena della solitudine*, 2004
***Veneti** nel mondo 2005: concorso letterario internazionale in lingua veneta[…]*, Bovolone, Comune, 2005
Venturini, Francesca, *Il tributo di Verona a Giuditta Pasta*, 2003
***Verona**: civiltà della bellezza = the culture of beauty*, Padova, Biblos, 2007
Veronesi Prada, Natalia, *Giorni a piene mani*, Castel Maggiore, Book Editore, 2002
Veronesi, Sandro, *Caos calmo*, Torino, UTET, 2007
Vespa, Bruno, *Il Cavaliere e il professore: la scomessa di Berlusconi. Il ritorno di Prodi*, Milano, Mondadori, 2003
***Viaggio** dell'anima (Il)*, Milano, Mondadori, 2007
***Vibrato** continuo (Un)*, Quarto, Riccardo Ricciardi, 2002
Villaggio, Paolo, *7 grammi in 70 anni*, Milano, Mondadori, 2003
***Ville** venete: la provincia di Verona*, Venezia, Marsilio, 2003
Vio, Gastone, *Le scuole Piccole nella venezia dei dogi*, Vicenza, Angelo Colla, 2004
Virgilio, *Georgiche*, Gallarate, Acme, 2002
Vittorini, Elio, *Le donne di Messina*, Torino, UTET, 2007
Vizzari, Giovanna, *Bella: racconto in versi*, Castel Maggiore, Book Editore, 2003
Volponi, Paolo, *La macchina mondiale*, Torino, UTET, 2006
Volponi, Paolo, *La strada per Roma*, Torino, UTET, 2006
Wolgensinger, Jacques, *André Citroën: una vita all'altezza della sua leggenda*, Milano, Lupetti, 2003
Xumerle, Remo; Andreolim, Giovanni, *Il giardino della terra*, Spinea, Ed. del Leone, 2003
Xumerle, Remo; Mantovani, Maurizio, *Il lirico guerriero*, Spinea, Ed. del Leone, 2003
Zampieri, Marino, *Fiabe teatrali: il fiore della felce: Il Bombo*, Verona, Cierre Edizioni, 2006

Zangrandi, Giovanna, *I Brusaz*, Padova, Il Poligrafo, 2006
Zaninelli, Martina, *Biogas: storie di bambini per adulti*, Milano, Edicolors, 2003
Zaninelli, Martina; Ruffo, Giambattista, *Love story*, Genova, Edicolors, 2004
Zanotto, Piero, *Veneto in film: il censimento del cinema ambientato nel territorio*, Venezia, Marsilio, 2002
Zanzotto, Andrea, *Le poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, 2003
Zanzotto, Andrea, *Viaggio Musicale*, Venezia, Marsilio Editore, 2008
Zavoli, Sergio, *Diario di un cronista*, Roma, Rai, 2002
Zurlo, Magda Lisa, *Il duomo di Cittadella: profili di musicisti: catalogo del fondo musicale*, Venezia, Fondazione Levi, 2003

Notizie sugli autori dei testi

UMBERTO ANTI, veronese. Ha lavorato nel settore bancario. Si è sempre interessato alle arti figurative ed ha collaborato ai periodici "Adesso" e "Leggere" con articoli di critica cinematografica. È stato uno dei promotori dell'esperienza veronese del "Centro d'informazione". È stato amministratore della Società Letteraria durante la Presidenza Bertani. Ha sempre coltivato l'interesse alla sperimentazione fotografica che, negli ultimi anni, è sfociata in una serie di mostre personali a carattere tematico (*La luce e l'inchiostro,* Verona 2002; *Afrodite e il sasso*, Verona 2006; *La città e il velo*, Brescia 2007), oltre a partecipazioni a collettive. Ama scrivere per puro divertimento dei racconti che hanno avuto diffusione solo in una ristrettissima cerchia di amici.

PAOLA AZZOLINI, critico letterario, giornalista. Ha pubblicato studi su Manzoni, Capuana e il verismo, Alfieri, oltre a vari interventi sulla letteratura veronese. Nel 2001 è uscito un suo volume sulle scrittrici italiane del 900, "Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità nel novecento italiano" (Bulzoni). Del 2007 è la cura, in collaborazione con Daniela Brunelli, della raccolta antologica della rivista manoscritta "Lucciola" ("Leggere le voci. Storia di Lucciola una rivista manoscritta al femminile", Silvestre Bonnard). Collabora alla pagina culturale del quotidiano "L'Arena", a "Brescia oggi" e a varie riviste di italianistica.

ALBERTO BENCIOLINI, redattore della Casa Editrice Mondadori, Verona, successivamente Export Manager della storica Cartiera Favini, nei pressi di Bassano del Grappa. Attualmente vice presidente della Società Amici della Musica, Verona.

CAMILLA BERTONI, studiosa di storia dell'arte contemporanea, ha condotto ricerche sulla scultura veronese dell'Ottocento e del Novecento, confluite in rassegne di incontri e pubblicazioni, tra le quali *La scultura monumentale a Verona* in *Ottocento a Verona*, a cura di Sergio Marinelli (Milano 2001). Giornalista pubblicista ha collaborato alle pagine culturali del quotidiano "L'Arena", ad altre testate nazionali e locali e collabora con il "Corriere Veneto-Corriere di Verona".

DANIELA BRUNELLI laureata in *Storia* presso l'Università di Bologna, ha conseguito il Diploma di specializzazione in *Archivistica, paleografia e diplomatica* all'Archivio di Stato di Mantova e il Master in *Gestione e direzione di Biblioteche* presso l'Università Cattolica "Sacro cuore" di Milano. Autrice di numerose pubblicazioni sulla storia del libro e della stampa.Dal 2002 direttrice della Biblioteca centralizzata *Arturo Frinzi* dell'Università di Verona e dal 2009 Presidente della Società Letteraria di Verona.

FRANCO CERADINI insegna Storia e filosofia al liceo "Primo Levi" di San Floriano (Verona). Per alcuni anni ha alternato l'attività di organizzatore culturale a quella di giornalista e scrittore. È autore di romanzi, racconti e saggi, oltre a un certo numero di poesie che tiene nel cassetto. Da qualche tempo si sta cimentando con la scrittura teatrale.

ARNALDO EDERLE, poeta, critico e traduttore. Ha pubblicato diversi volumi, tra cui, recentemente, "Varianti di una guarigione" (Empiria- premio Battista-Circe Sabaudia 2006); "La luce dei cristalli, scritti critici" (Bonaccorso 2008), "Dieci divagazioni sul corpo umano" (Mondadori, Almanacco dello Specchio 2008), "Stravagante è il tempo" (Empiria, 2009). Nel 2008 ha ricevuto, per l'opera complessiva, il Premio Nanto-poesia. Scrive per "L'Arena", "Il giornale di Vicenza" e "Bresciaoggi". Collabora a "Poesia" di Milano.

MARIA GENETH, ginecologa e sessuologa, è tra le fondatrici dell'associazione culturale femminista Il Filo di Arianna che dal 1984 svolge attività di studio, organizza convegni, conferenze, seminari.E' bibliotecaria della Società Letteraria.

SILVIO POZZANI, laureato in Filosofia e in Lettere Moderne presso l'Università di Padova, ha insegnato Materie Letterarie e Latino nei Licei cittadini fino all'anno 2006.
Sposato, con una figlia, ha unito all'attività didattica quella di studi e ricerche storiche, in particolare sul Risorgimento italiano.
È Presidente della Sezione veronese dell'Associazione Mazziniana italiana, della cui Direzione Nazionale fa parte.È componente la Commissione Scientifico-Letteraria della Società Letteraria di Verona. Collabora a *L'Arena*, a *Civiltà Veronese*, a *Studi Storici Luigi Simeoni*, a *Camicia Rossa*, a *Il Pensiero Mazziniano*, a *L'Azione Mazziniana*, a *Foro ellenico*. È autore, tra l'altro, di *Mazzini e Marx: quale socialismo*? (Cremona, 1979), di *Byron e la Grecia* (Verona, 1988), di *Cospirazione e insurrezione nell'ultima corrispondenza di Giuseppe Mazzini*

(Verona, 2002), di *Venti Sonetti di Lorenzo Mavilis* (Verona, 2004), Legnago a Giuseppe Mazzini nel Bicentenario della Nascita (1805-2005) (con Alberto Bologna, 2005).

FABIO PUSTERLA insegna da alcuni anni lingua e letteratura Italiana a Bellinzona. Poeta in proprio di ascendenza espressionista, Pusterla è da anni il traduttore e il curatore dell'opera poetica di Philippe Jaccottet. Del suo lavoro come traduttore, condotto attraverso un recupero dei materiali poetici del Novecento italiano, ha scritto Pier Vincenzo Mengaldo: "si può dire che il poeta ticinese ha realizzato in queste versioni, con nobiltà di patina ma stringatezza di scrittura, un'eccellente triangolazione fra Jaccottet, se medesimo e il senso della lingua poetica italiana".

LORENZO REGGIANI, giornalista professionista, è stato caposervizio del settore Cultura e spettacoli del quotidiano "L'Arena". Critico letterario e d'arte, collabora alle pagine culturali de "L'Arena" e al "Corriere dell'Arte". Ha pubblicato "Batticuore- Lettere dagli Anni '60" (Mazziana). Docente all'Università di Verona di Sociologia del libro e della cronaca giornalistica per il corso di laurea magistrale in Editoria e Giornalismo, e docente di Storia del giornalismo all'Università della Terza Età.

MIRELLA SPIRITINI MASSARI, laureata in lettere classiche presso l'Università di Padova con tesi su Leon Battista Alberti, discussa con Vittore Branca. Docente in Istituti Superiori, in ruolo come vincitrice di concorso. Preside di Istituto Tecnico al Bolisani di Isola della Scala, poi, come vincitrice di ulteriore concorso, al Marco Polo di Verona. Dal 1992 docente all'Università della Terza Età della quale istituzione pubblica è stata eletta Rettore per due mandati, dal 2006 al 2010.

PAOLA TONUSSI, laureata in Lingue e Letterature Straniere e in Lettere Moderne, ha pubblicato *La voce della brughiera, Vita e poesia di Emily Brontë; In stile inglese, Immagini di una civiltà; Dimore e paesaggi, Frammenti per una Didattica della letteratura; Pagine lette*; *Pensiero, Fantasia e Letture*; *I Dodici Apostoli: poesia ed ospitalità*; ha inoltre curato l'antologia *Verona e i suoi poeti.* È stata Coordinatrice dei Corsi di Alta Formazione presso il Centro d'Eccellenza per la Ricerca e la Formazione Avanzata dell'Università di Ca' Foscari. Presso la stessa, ha insegnato Teoria dell'Educazione Letteraria ed è membro attivo e pubblicista della *Brontë Society*, Haworth, UK. Collabora a riviste italiane e inglesi

.